



ЎЗБЕКИСТОН ССР ФАНЛАР АКАДЕМИЯСИ

# АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

ИККИ ТОМЛИК

ЎЗБЕКИСТОН ССР «ФАН» НАШРИЁТИ

А. С. ПУШКИН НОМИДАГИ ТИЛ ВА АДАБИЁТ ИНСТИТУТИ

# АДАБИЁТ НАЗАРИЯСИ

I-ТОМ

## АДАБИЙ АСАР

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

ТОШКЕНТ — 1978

Коллектив. Адабиёт назарияси. 1-том (Адабий асар), Тошкент, Ўзбекистон ССР «Фан» нашриёти, 1978, 416 бет.

Республикаимиз адабиётшунослиги илми тарихида дастлабки муфассал нашр бўлмиш ушбу «Адабиёт назарияси»нинг биринчи томи — «Адабий асар»да сўз санъатининг хусусиятларига оид бир неча муҳим масалалар: адабиётнинг ижтимоий онг формаларидан бири эканлиги, адабиётда халқчиллик, партиявийлик проблемалари, адабий ижодиётнинг спецификаси, бадий образ, образли нутқ ва унинг турли кўринишлари, бадий ғоя, характер ва шароит, конфликт, сюжет, композиция, бадий проза тили, поэзия тили, санъатда шакл ва мазмун бирлиги каби масалалар ёритилади.

«Адабиёт назарияси» адабиётшунослар, адабиёт ўқитувчилари, аспирантлар, филология факультетларининг студентлари ва сўз санъати билан қизиқувчи барча китобхонлар оммасига мўлжалланган.

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

Адабиёт назарияси (2 томлик), М. Қ. Нурмухамедов таҳрири остида. — Т., «Фан», 1978.

В надзаг.: ФА, А. С. Пушкин номидаги тил ва адабиёт ин-ти.

Т. 1: Адабий асар. — 416 б.

Теория литературы. Т. 1.  
Литературное произведение.  
8Уз

## СЎЗБОШИ

Ривожланган социалистик жамиятимизнинг муҳим хусусиятларидан бири — унда маънавий бойликларнинг жуда ҳам баланд қадрланиши ва аввал сира кўрилмаган тараққиёт даражасига кўтарилишидир. Совет халқининг бу оламшумул ютуғи СССР Янги Конституциясининг 27-моддасида қуйидагича таърифланган: «Давлат совет кишиларини ахлоқий ва эстетик тарбиялаш, уларнинг маданий савиясини ошириш учун маънавий бойликларни қўриқлаш, кўпайтириш ва улардан кенг фойдаланиш ҳақида ғам-хўрлик қилади»<sup>1</sup>.

Адабиёт ҳақидаги марксча-ленинча таълимотнинг ажралмас ва муҳим қисми бўлган адабиёт назарияси ҳам янги ривож даражасига кўтарилиб айрим республикаларимизда адабиёт назарияси юзасидан йирик асарлар яратилди.

Ўзбекистон ССР Фанлар академияси А. С. Пушкин номи Тил ва адабиёт институтининг адабиёт назарияси ва адабий танқид тарихи сектори томонидан тайёрланган икки томлик ушбу «Адабиёт назарияси»нинг вазифаси — марксизм-ленинизмнинг адабиёт ҳақидаги таълимоти асосларини тарғиб этиш ва ўзбек адабиёти материални совет адабиётшунослигининг бугунги талаблари савиясида таҳлил этишдан иборатдир. Бу вазифани яна ҳам аниқроқ қилиб қуйидагича таърифлаш мумкин: «Марксистик адабиёт назарияси бадий ижодни ва уни ўрганишнинг вазифаларини изчил тарихий-материалистик тушуниш принципига асосланади, адабиётни шакл ва мазмуннинг бирлигида таҳлил қилиб, унинг ёзувчи эстетик идеалларида ўз ифодасини топган мафкуравий моҳиятини тадқиқ этади, бу идеалларнинг тарихан шартланганлигини ҳамда замонанинг манфаатлари ва вазифалари билан муносабатларини эътиборга олиб туриб, талқин қилади ва баҳолайди — бу вазифаларни у, башарият бадий маданияти тараққиётининг фарватери (катта йўли) бўлган социалистик реализм санъати тажрибасига асосланиб туриб адо этади»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> СССР Конституцияси. Тошкент, 31-бет.

<sup>2</sup> Тимофеев Л. И. Теория литературы («Краткая лит. энциклопедия», т. 7, с. 470).

Ушбу «Адабиёт назарияси»нинг муаллифлари ана шу вазифаларни адо этишга интилиш билан бирга, даставвал адабиёт тарихининг ва ижодий процесснинг ижобий тажрибасини умумлаштириш йўлидан бордилар. Маълумки, адабиёт назарияси ҳам соф назарийликни<sup>3</sup>, ҳам тарихийликни ўзида мужассамлантириши керак. Бу минг йиллар мобайнида халқлар адабиётида намоён бўлган ҳодисалар орасидан биринчи навбатда — тарихан эскирмайдиган, кейинги авлодлар учун қиммати йўқолмайдиган қонуниятларни ажратиб олишга интилиш ва адабий ҳодисаларнинг тарихийлигини кўзда тутган ҳолда, асосий диққатни ана шу умумий ва абадий қонуниятларга қаратиш демакдир. Адабий ижод учун доимо намуна, норма, дастуруламаллик вазифасини бажарувчи ана шундай қонуниятлар мавжудлигини совет адабиётшунослиги тан олади ва бу борада ўтмишнинг энг илгор адабиётшунослари, буюк ёзувчилари нуқтаи назарига суянади. Жаҳон адабиётшунослигининг илк асарларидан бири — гениал Аристотелнинг «Поэтика»сида юнон адабиёти мисолида адабий ижоднинг ана шу қонунлари таъкидланади. В. Г. Белинский Шекспир ижоди ҳақида гапирганда, унинг «ўз йўли билан бориб, ижоднинг абадий низомномаларига мувофиқ ишлагани»ни<sup>4</sup> қайд этади. А. П. Чехов ҳам бадиий ижодда «абадий низомномалар» мавжудлигини ва уларни ўрганиш зарурлигини уқтириб 1883 йилда А. С. Суворинга ёзган хатида бундай деган эди: «Илмий метод мафтун бўлган... кишилар учун, менинг фикримча, бирдан-бир йўл бор — у ҳам бўлса, ижод фалсафаси билан машғул бўлишдир. Санъаткорлар томонидан ҳамма асрлар мобайнида яратилган энг яхши асарларни бир жойга тўплаш ва илмий методдан фойдаланиб туриб, уларни бир-бирларига ўхшатган ва уларнинг қимматини тайин этган умумийликни фаҳмлаб олиш мумкин. Худди мана шу умумийлик қонунининг ўзи бўлади. Ўлмас асарлар деб аталувчи асарлар орасида умумийлик жуда кўп; агар уларнинг ҳар биридан ана шу умумийлик олиб ташланса, асарнинг қиммати йўқолади ва файзи кетади. Демак, бу умумийлик зарурдир ва ўлмасликни даъво этувчи ҳар бир асарнинг муқаррар шартидир»<sup>5</sup>.

Адабиёт назариясининг бу тарзда яратилиши фақат назарий жиҳатдангина эмас, балки амалий жиҳатдан ҳам катта аҳамиятга эга. Айниқса, жаҳон реалистик адабиётининг ижодий тажрибасини ўзлаштиришни давом эттираётган ўзбек адабиёти каби адабиётларнинг вакиллари «ўлмас асарлар орасидаги умумийлик»ни билиб олишдан жуда ҳам манфаатдордирлар.

«Адабиёт назарияси» асосан реализм<sup>6</sup> ва социалистик реализм

<sup>3</sup> Адабиёт назариясига оид кўпгина асарларда «назарийлик» термини ўрнида «мантиқийлик» (логическое) термини ишлатилади.

<sup>4</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 206-бет.

<sup>5</sup> Чехов А. П. Собр. соч. Т. II, М., 1963, с. 282.

<sup>6</sup> Ушбу «Адабиёт назариясида» «реализм» термини реалистик адабиётнинг етук даврига нисбатан ишлатилади (шу китобнинг «Ижодий метод» бобини қаранг).

адабиётининг тажрибасини умумлаштиришга мўлжаллаб ёзилган. Шу билан бирга муаллифлар ўқувчининг диққатини ҳозирги замон адабиёти ва адабиёт назариясининг асосий масалаларига торттишни зарур ҳисоблайдилар. Шу сабабли, ушбу «Адабиёт назарияси»да, одатда, адабиётшуносликка кириш курсларида ёритиладиган баъзи масалалар (санъат ва адабиётнинг келиб чиқиши, уларнинг тарихий ривожини, адабиётшуносликнинг таркибий қисмлари ва ҳоказо) таълаб кетилган ва, аксинча, шу вақтгача адабиёт назариясига оид асарларда камроқ ёритилган масалалар (адабиётнинг актив ижтимоий роли, унинг ўзига хослигига тааллуқли масалалар туркуми, адабий жараён ва унда мафкуравий кураш, традиция ва новаторлик ва адабий таъсирлар)га кенгроқ жой берилган. Муаллифлар марксизм-ленинизмнинг санъат ва адабиёт ҳақидаги таълимотини тарғиб этиш вазифасини, шу соҳада яратилган бошқа асарларга тақлид этмаган ҳолда, мустақил адо этиш ва адабиётшунослик проблемаларини кенг ўрганиш ва ёритиш йўлидан борадилар. Ўзбек адабиёти материалини илмий анализ доирасига киргизиш вазифаси ҳам шунини тақозо этади.

«Адабиёт назарияси»нинг муаллифлари ўз ишларида илғор адабиётшуносликнинг хазинасини қамраб олувчи бутун совет адабиётшунослигининг ютуқларига суянадилар, шу билан бирга, совет адабиётшунослигида, айниқса миллий адабиётлар материалида ҳали жуда кам ишланган назария масалаларини тўла-тўқис ёритишни ўз олдларига вазифа қилиб қўймайдилар. Шунга кўра баъзи масалалар тўла эмас, қисман ёритилади (эстетик категорияларга бағишланган қисм асосан ўзбек адабиёти материалларига асосланади; адабий услубга тааллуқли масалалардан фақат ёзувчининг индивидуал услуби масаласи ёритилади). Шарқда адабиётшунослик қадимдан ривожланиб келган бўлса-да, бироқ адабиёт назарияси, афсуски, ҳали етарлича ўрганилган эмас. Шу сабабли, мазкур асарда Шарқда яратилган адабиёт назарияси ютуқларидан етарли фойдаланиш имкониятига эга бўлолмадик.

Маълумки, адабиёт назариясига тааллуқли масалалар тўрт катта доира ёки туркумни ташкил этади: адабиётнинг ижтимоий роли ва спецификаси (ўзига хослиги)га оид масалалар; адабий асарнинг структураси, мазмуни ва шаклига оид масалалар; адабий-тарихий процесс (жараён)га оид масалалар ва адабий жинс ва жанр (тур)ларга оид масалалар<sup>7</sup>.

Муаллифлар адабиётнинг ижтимоий роли ва спецификасига оид масалаларни адабий ижоднинг маҳсули бўлган адабий асар билан боғлаб ёритишни мақсадга мувофиқ деб ҳисоблайдилар: бундай қилганда, адабиётнинг ижтимоий роли ва спецификаси билан адабий асарнинг мазмуни ва шакли орасидаги узвий ало-

<sup>7</sup> Баъзи адабиётшунослар бу масалаларни фақат уч доирага жамлайдилар (Улар адабий жинс ва жанрларга оид масалаларни алоҳида туркум ҳисобламайдилар).

қа яхшироқ аён бўлади. Шу сабабли «Адабиёт назарияси»нинг биринчи китоби («Адабий асар»)да юқорида айтилган масалаларнинг биринчи икки доираси қамраб олинди. Ўз-ўзидан англашиладики, биринчи китобга кирган ва адабиётнинг ижтимоий роли ва спецификасига бағишланган қисмлар иккинчи китобда ёритилувчи масалалар билан ҳам чамбарчас боғлангандир.

Иккинчи китобга асосан адабий жараёнга бағишланган адабий жинс ва жанрлар тавсифи ҳам киради: адабий жинс ва жанрлар конкрет асарга шаклий материал берсалар ҳам, уларнинг пайдо бўлиши ва ривожини кўпроқ адабий жараён билан боғлиқдир.

Совет адабиётшунослигида, айниқса, ўзбек адабиётшунослигида ҳали ҳал бўлмаган масалалардан бири — терминология масаласидир. Ушбу «Адабиёт назарияси»да фанда кўпроқ қўлланиладиган терминологияга суянилди. Адабий жинслар (эпос, лирика ва драма) ичидаги бўлинишлар (масалан, драма жинсига мансуб бўлган трагедия, тор маънодаги драма ва комедия) учун «жанр» термини ишлатилди. Бир жанр ичидаги бўлинишлар (масалан, лирик комедия, сатирик комедия, қахрамонлик комедияси ёки замонавий роман, тарихий роман, биографик роман, саргузашт роман ва ҳоказо) учун алоҳида терминлар қўллаш лозим топилмади. Масалани бундай ҳал этишда муаллифлар совет адабиётида ўрнашиб келаётган традицияга риоя қилдилар. Масалан, русча уч томлик «Адабиёт назарияси»<sup>8</sup> китобида адабий жинсларни жанрларга бўлиш мавжуд, аммо адабий жанрлар ичидаги бўлинишларга нисбатан алоҳида терминология қўлланилмайди.

Адабиётшунослик терминларини ўзбек тилида ифода этишга келсак, бу борада қийинчиликлар янада ортиқроқдир.

Масалан, В. Г. Белинский ишлатган адабий «род» тушунчаси ўзбекчада айни вақтда «жинс», «хил» ва «тур» каби терминлар билан ифода этилиб келмоқда. Ушбу «Адабиёт назарияси» муаллифлари Ойбек томонидан В. Г. Белинский асарларини таржима этишда илк мартаба ишлатилган «адабий жинс» терминини ҳар жиҳатдан мақсадга мувофиқ деб билдилар. «Адабий жинс» термини Белинский томонидан ишлатилган термин — «род»га мазмунан жуда яқинлигидан ташқари, яна шу жиҳатдан қўлайки, ундан турли зарурий сифатлар яшаш имконияти бор (масалан, «адабий-жинсий аломат», «адабий-жинсий тушунча» каби). Ҳар жинс ичидаги бўлинишлар учун совет адабиётшунослигида кўпинча «жанр» деган халқаро термин ишлатилаётганлиги сабабли, ушбу «Адабиёт назарияси»да ҳам шу термин сақланади («роман жанри», «трагедия жанри», «сиёсий лирика жанри» каби).

Ўзбек тилида ҳозир ёнма-ён ишлатилиб турган бир қанча терминлар бу «Адабиёт назарияси»да ҳам ёнма-ён қўлланилади (масалан, жанр — тур, процесс — жараён, идея — ғоя, специфика —

<sup>8</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., 1962—1965.



Ўзига хослик, конкрет — муайян, аниқ, катастрофа — ҳалокат, трагедия — фожиа ва ҳоказо). Баъзи терминларнинг таржимаси (возвышенное — улдугворлик, трагическое — фожиавийлик, комическое — кулгилик, восприятие — сезим) шартли берилди. Баъзи терминларга ўзбек тилида эквивалент топишга ҳожат сезилмайди («эстетика», «категория» каби). Бу терминларнинг қайси бири фанда устивор бўлиб қолиши масаласини яна тажриба, ҳаётнинг ўзи ҳал этади.

Ушбу «Адабиёт назарияси» адабиётшунос мутахассисларга, олий ўқув юртлари филология факультетларининг ўқитувчи, аспирант ва студентларига, адабиёт мухлисларига мўлжалланган бўлиб, уларнинг адабиёт фани соҳасидаги тасаввурларини кенгайтиришга кўмаклашуви назарда тутилади. Аммо, у олий ўқув юртларида адабиётни ўрганиш юзасидан қабул этилган программада кўрсатилган асосий масалаларни қамраб олган бўлса ҳам, ёритилган масалалар доираси жиҳатидан у программдан адабий ижод масалаларини ёритишнинг ҳажми ва илмий савияси жиҳатидан тубдан фарқ этади.

А. С. Пушкин номли Тил ва адабиёт институти ушбу асарни нашр этар экан, уни келажакда академик «Адабиёт назарияси»ни яратиш йўлида қўйилган биринчи қадам деб ҳисоблайди.

«Адабиёт назарияси»нинг биринчи китобидаги «Адабиётнинг спецификаси», «Адабий асарда мазмун ва шакл бирлиги» — ЎзССР ФА мухбир аъзоси И. Султонов, «Бадий конфликт», «Бадий сюжет», «Асар композицияси» — филология фанлари доктори М. Қўшжонов, «Адабий асарнинг тили» — филология фанлари кандидати П. Қодиров, «Адабиёт ва ижтимоий ҳаёт» — филология фанлари кандидати С. Қосимов, «Поэзия тилининг хусусиятлари» — филология фанлари кандидати У. Туйчиев, «Характер ва шароит» — филология фанлари кандидати Э. Қаримов, «Лирик шеърятда композиция» — филология фанлари кандидати Ж. Камол, «Бадий образ, образли нутқ ва унинг айрим хусусиятлари» — филология фанлари кандидати Т. Расулов томонидан ёзилган.

Муаллифлар ҳамма бобларда биринчи навбатда марқсча-ленинча адабиётшуносликда қабул этилган қоидалар (положения) ва нуқтан назарларни баён этишга аҳамият берадилар. Бу қоида ва нуқтаи назарлар муаллифлар томонидан ўзбек адабиёти материаллини тадқиқ этиш асосида чиқарилган хулосалар билан тўлдирилади. Адабиётшунослигимизнинг ҳозирги тараққиёт босқичида бу хулосалардан баъзиларининг ҳақиқатга илк яқинлашиш, эксперименталь изланиш тарзида айтилиши муқаррардир. «Эпос» бобида ўзбек адабиёти тарихида эпик жинснинг ривожланиш йўлларига, «Услуб» бобида ўзбек ёзувчиларининг шахсий услубига оид фикрлар — ана шундай эксперименталь тарзда ўртага ташланаётган хулосалардир.

## АДАБИЁТ ВА ИЖТИМОИЙ ҲАЁТ

### АДАБИЁТ ИЖТИМОИЙ ОНГНИНГ БИР ШАКЛИ СИФАТИДА

Инсоният тарихининг ҳамма босқичларида бадий адабиёт санъат турларининг бири ва, кўпинча, улар орасидаги энг етакчи сифатида жуда катта ўрин тутиб, актив роль ўйнаб келмоқда. Шу ролнинг нимадан иборат эканини ва нималарда ўз ифодасини топганини жуда қисқа равишда бўлса ҳам эсга олиб ўтмасдан туриб, адабиётни ўрганишга киришиш мумкин эмас. Чунки адабиётнинг моҳияти даставвал унинг ана шу актив ижтимоий ролида намоён бўлади.

Марксча-ленинча адабиётшунослик адабиётнинг жамият ҳаётидаги ролини таҳлил қилганда, доимо ёзувчилар ижодининг халқнинг адолат ва озодлик учун курашида қандай роль ўйнаганига қараб баҳо беради.

Албатта, қулдорлик, феодализм ва капитализм ҳукмронлиги шароитидаги адабиётни ягона жараён тарзида тасаввур қилиб бўлмайди. Чунки ҳар бир даврда ва ҳар бир адабиётда доимо илғор ва реакцион адабий оқимлар орасида тинимсиз, муросасиз кураш давом этган. Бундай илғор ва қолоқ қарашларнинг ҳар бир халқда бўлишига сабаб шу халқнинг ижтимоий табақалари манфаати бир хил эмаслигидадир. «*Ҳар бир* миллий маданиятда, — таъкидлаган эди В. И. Ленин, — гарчи ривожланмаган бўлсада, демократик ва социалистик маданият *элементлари* бор, чунки *ҳар бир* миллатда меҳнаткаш ва эксплуатация қилинувчи омма бор, бу омманинг турмуш шароити муқаррар суратда демократик ва социалистик идеологияни туғдиради. Лекин *ҳар бир* миллатда буржуа маданияти (кўпинча эса ҳалигача қорагуруҳча ва клерикалча маданият) ҳам бор»<sup>1</sup>.

Бу доно таълимотдан келиб чиқадиган хулоса шуки, антагонистик жамиятда ҳукмрон синф ғояларини ифода этувчи реакцион оқимлар доимо шу адабиётда мавжуд бўлиб, ғоявий жиҳатдан реакцион оқимларга зид бўлган ва меҳнаткаш омма манфаатига хизмат қилувчи, уларга хайрихоҳлик билдириб, уларни ҳимоя этувчи илғор адабий оқимларга қарши туради.

<sup>1</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 24-том, 139-бет.

Кишилик бадий тараққиётида ҳукмрон бўлган энг муҳим бир қонуният шундан иборатки, жаҳон адабиёти ҳазинасида абадий сақланиб қоладиган бадий дурдоналар фақат кишилик жамияти тараққиётида илғор ва революцион роль ўйнаган ғояларни ифодаловчи, тарихнинг объектив тараққиётига хизмат қилувчи асарлар бўлади. Бу нарса тасодифий ҳол бўлмай, унинг сирини санъатнинг тараққиётини ҳаракатга келтирувчи қонуниятлардан изламоқ зарур.

Масалан, Шарқдаги Ренессанс (Уйғониш) даврини олайлик. Маълумки, Ғарбдаги буржуа даврининг бошланиши билан боғлиқ бўлган Ренессансдан фарқли ўлароқ, Шарқда бу буюк маданий ҳодиса феодализмнинг ривожланиши даври доирасида бўлиб ўтди. Бу давр феодал зулми ва диний дунёқарашнинг ҳукмронлигига қарамай, жаҳонга Хоразмий, Форобий, Беруний, Ибн Сино каби буюк олимларнигина эмас, Рудакий, Фирдавсий, Низомий, Хусрав Деҳлавий, Шота Руставели, Жомий, Навоий каби буюк адибларни ҳам берди. Улар орасида асарларини Ф. Энгельс форс тилида завқ билан ўқиган Ҳофиз ва Ф. Энгельс таъбири билан айтганда «олижаноб Мирхонд» ҳам бор эди. Бу мутафаккир ва адибларнинг асарлари Шарқ халқлари маданиятида инсонпарварлик ғояларини тарғиб этишда жуда катта роль ўйнади ва жаҳон маданияти ҳазинасидан муносиб ўрин олди. Европа Ренессансининг энг йирик вакиллари ҳақида марксизм асосчилари томонидан айтилган қуйидаги сўзлар Шарқ Ренессансининг вакилларига ҳам тааллуқлидир: «...улар учун энг характерли нарса шуки, уларнинг деярли ҳаммалари ўз замонларининг ғиж-ғиж манфаатлари орасида ҳаёт кечирадилар, амалий курашда қизгин иштирок қиладилар..., бири сўз ва қалам билан, бири қилич билан, бири бўлса ҳам қалам, ҳам қилич билан кураш олиб боради»<sup>2</sup>.

Адабиётнинг жамият тарихидаги роли шунчалик каттаки, буюк ёзувчининг пайдо бўлиши кўпинча тарихда бошланаётган янги даврнинг нишонаси бўлиб қолади. Бунга мисоллардан бири — Дантедир. «Биринчи капиталистик давлат Италия эди,— деб ёзган эди Ф. Энгельс.— Феодал ўрта асрлар даврининг охирида, ҳозирги замон капиталистик даврининг бошида ғоят буюк бир сиймо вужудга келди. Бу сиймо — итальян Данте бўлиб, у ўрта аср даврининг энг сўнгги шоири ва шу билан бирга янги замоннинг биринчи шоиридир»<sup>3</sup>.

Марксизм асосчилари Европадаги Ренессанс даврини «инсоният шу давргача бошидан кечирган ҳамма ўзгаришлар ичида энг буюк прогрессив ўзгариш»<sup>4</sup>,— деб атаб, бу буюк тарихий ҳодиса-

<sup>2</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Икки томлик. Тошкент, 1975, 1-том; 332-бет; Ф. Энгельснинг «бири бўлса ҳам қалам, ҳам қилич билан кураш олиб боради» деган сўзлари беихтиёр буюк адиб ва мутафаккир Алишер Навоий ҳаёти ва ижодини ҳам эсга туширади.

<sup>3</sup> Уша асар, 325-бет.

<sup>4</sup> Уша асар, 332-бет.

нинг бошланишини Леонардо да Винчи, Альбрехт Дюрер, Макиавелли ва Лютер каби санъаткор, ёзувчи ва олимлар фаолияти билан чамбарчас боғлиқ эканини кўрсатган эдилар. Уларнинг фикрича, XVIII асрда ижод этган Руссо, Вольтер, Дидро, Д'Аламбер ва уларга ўхшаш маърифатпарвар ёзувчи ва мутафаккирлар ҳам «Францияда яқинлашиб келаётган революция (1789—94 йилларда бўлган революция — С. Қ.) учун кишиларнинг миясини маърифат нури билан ёритган буюк зотлар»<sup>5</sup> эди.

Россия тарихи ҳам адабиётнинг жамият ҳаётида прогрессив ва революционлаштирувчи роль ўйнаганини кўрсатувчи ажойиб фактларга бойдир. Масалан, XIX асрдаги рус адабиётини мисолга олайлик. В. И. Лениннинг «Герцен хотираси» мақоласида бу даврдаги рус адабиётида вужудга келган илғор адабий оқимларни тугдирган тарихий шароитни ва бу илғор оқимларнинг зўр инқилобий ролини ҳам тавсифлаб берадиган қуйидаги сўзларни ўқиймиз: «Герценни ҳурмат билан ёдга олар эканмиз, рус революциясида иш кўрган уч авлодни, уч синфни аниқ кўрамиз. Аввал — дворянлар билан помешчикларни, декабристлар билан Герценни кўрамиз. Бу революционерлар доираси тор эди. Улар халқдан жуда узоқда эдилар. Аммо уларнинг меҳнатлари зое кетмади. Декабристлар Герценни уйғотдилар. Герцен революцион агитацияни авж олдириб юборди.

Революционер-разночинецлар, Чернишевскийдан тортиб «Народная воля» ташкилотининг қаҳрамонларигача, бу агитацияни давом эттирдилар, кенгайтirdилар мустаҳкамладилар ва чиниқтирдилар»<sup>6</sup>. В. И. Лениннинг фикрича, революцион онг ва ҳаракатнинг Герцен ва Чернишевский номлари билан боғлиқ икки даври Россияда революцион ҳаракатнинг учинчи даврини — пролетар даврини тайёрлаб берди.

Россияда революцион ҳаракатнинг янги даврида адабиётнинг қандай роль ўйнаганини қисман В. И. Лениннинг социалистик реализм адабиётининг асосчиси М. Горький ҳақидаги қуйидаги сўзларидан ҳам билиб олиш мумкин: «М. Горький эса — пролетар санъатининг шубҳасиз энг йирик намояндасидир, у пролетар санъати учун жуда кўп ишлар қилди ва янада кўпроқ иш қила олади»<sup>7</sup>.

Революцион ғоялар билан сугорилган маданиятнинг жамият ҳаётида нақадар катта роль ўйнашини ва жаҳон халқлари оннга революцион таъсир кўрсатишини исботлайдиган энг ёрқин мисол совет адабиёти ва санъатидир.

Коммунистик партия ва совет ҳукумати адабиёт ва санъатнинг совет кишиларини коммунизм ғоялари руҳида тарбиялашдаги ролига юксак баҳо бериб доимо санъаткорларнинг самарали ижодий меҳнатлари учун зарур бўлган барча имкониятни яра-

<sup>5</sup> Уша асар, 363-бет.

<sup>6</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 21-том, 298-бет.

<sup>7</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 19-том, 284—285-бетлар.

тиб бермоқда. Совет адабиётининг тарбиявий роли жамиятимиз тараққиётининг ҳозирги этапида айниқса юксак ва у кундан-кунга яна ошиб боради. «Съезд,— дейилади Совет Иттифоқи Коммунистик партияси XXIV съездининг КПСС Марказий Комитети Ҳисобот доклади юзасидан қабул қилинган резолюциясида,— социалистик жамиятнинг маънавий бойлигини яратишда адабиёт ва санъатнинг роли ошиб бораётганлигини қайд қилади. Воқелик ҳаққоний акс эттирилган, коммунизм ғояларини зўр бадий куч билан тараннум этадиган асарлар яратилишидан совет халқи манфаатдор»<sup>8</sup>. Адабиёт ва санъатнинг коммунизм учун курашдаги ролига юксак баҳо бериб КПСС XXV съездида Л. И. Брежнев қуйидагиларни айтган эди. «Совет ёзувчилари, рассомлари, композиторлари, театр, кино, телевидение ходимлари — ўз таланти ва профессионал маҳорати билан халққа, коммунизм ишига хизмат қилаётган кишиларнинг ҳаммаси чуқур ташаккурга лойиқдирлар. Ижодкор зиёлиларимизнинг ёш авлоди ҳаёт кучоғига тобора дадил кириб келаётганлигидан хурсандмиз. Чинакам талант қам учрайди. Адабиёт ва санъатнинг талантли асарлари миллий бойликдир. Биз шуни яхши биламизки, бадий сўз, бўёқлар жилоси, тошдаги нақшлар, товушларнинг оҳангдорлиги замондошларни илҳомлантиради, қалбимизда авлодимиз тўғрисидаги, замонамиз, унинг ҳаяжонлари ва бунёдкорликлари тўғрисидаги хотираларни келажак аждодларга еткази»<sup>9</sup>.

Демак, бадий адабиёт ижтимоий борлиқнинг инъикоси, тарихий тараққиётдаги муайян босқичнинг маҳсули сифатида майдонга келади ва айни пайтда, унинг ўзи ҳам мана шу тараққиётга муайян таъсир ўткази. Бунинг сабабини англаш учун бадий адабиётнинг ижтимоий онг шакллари орасида тутган ўрни ва ўзига хос хусусиятлари тўғрисида қисқача тўхтаб ўтайлик.

#### АДАБИЁТ ИЖТИМОИЙ ОНГНИНГ АЛОҲИДА ШАКЛИ СИФАТИДА

Бадий адабиёт ижтимоий онгнинг шакллари билан бири сифатида муайян тарзда ижтимоий борлиқни акс эттиради. Унинг бу хусусияти бадий асарларни ҳаётни билишнинг қимматли манбаига айлантиради. Бу жиҳатдан бадий адабиёт билан борлиқни билишнинг бошқа шакллари, жумладан, фан ўртасида анча умумийлик мавжуд. Дарҳақиқат, фан ва унинг тармоқлари бўлган фалсафа, жамиятшунослик, табиатшунослик бадий адабиёт каби ҳаёт ҳақида маълумот беради. Шу билан бирга ҳаёт фактларининг акс этиш усуллари жиҳатидан фан ва бадий адабиёт жиддий фарқларга ҳам эгадир. Бунинг сабаби шундаки, ҳаёт фанда илмий абстракциялар тарзида акс этса, адабиётда у бадий образ қиёфасида гавдаланади. Ленинча инъикос назарияси бадий адабиётнинг билиш процессидаги ўрни ва спецификасини

<sup>8</sup> КПСС XXIV съездининг материаллари, Тошкент, 1971, 231-бет.

<sup>9</sup> КПСС XXV съездининг материаллари. Тошкент, 1976, 9—10-бетлар.

англаш, унинг ҳар икки хусусиятининг моҳиятини тушунишга калит беради.

Илм инсонни табиат ва жамият ҳақидаги тушунчалар билан бойитади. Адабиёт ҳам ҳаёт ҳақидаги тушунчаларни акс эттиради (ҳозирча бу тушунчаларни адабиёт қандай акс эттириши масаласини бир ёққа қўя турайлик, чунки биз илм билан адабиёт орасидаги фарқни эмас, балки ўхшашликни гапираётирмиз). Илм учун ҳам, адабиёт учун ҳам тушунчалар манбаи — ҳаётдир ва ҳаётни тушунишнинг илк воситаси эса, сезгидир.

В. И. Лениннинг таъкидлашича, «...сезги онгнинг ташқи олам билан ҳақиқатан бевосита боғланишидир, ташқи таъсирланиш энергиясининг онг фактига айланишидир»<sup>10</sup>. Бу «онг факти» эса фақат ташқи оламнинг образи шаклида ҳосил бўлади.

Ташқи олам билан инсоннинг муносабати натижасида кишида муайян сезгилар уйғонади. Сезгилар эса ташқи оламнинг образи шаклида бўлади. Масалан, менинг қўлимда бир дона олма турибди. Мен сезги аъзоларим воситасида унинг шакли, ранги, қаттиқ-юмшоқлиги, ҳиди, мазаси, оғирлиги ҳақида тасаввур ҳосил этаман. Олманинг мана шу конкрет белгилари жамланган ҳолда менинг онгимда «олма» деган тушунча ҳосил бўлади. «...Маркснинг машҳур ҳамкори ва марксизм асосчиси бўлган материалист Фридрих Энгельс,— дея ёзади В. И. Ленин — ўз асарларида доимо ва истисносиз равишда нарсалар ва уларнинг фикрий суратлари ёки инъикослари (*Gedanken Abbilder*) ҳақида сўзлайди, шу билан бирга бу фикрий суратларнинг фақат сезгилардан пайдо бўлиши ўз-ўзидан равшандир»<sup>11</sup>. В. И. Лениннинг ўзи ҳам ташқи олам билан инсоннинг муносабати ҳақида сўзлар экан, доимо ва истисносиз, сезгилар ташқи оламнинг образлари эканлигини изчиллик билан қайта-қайта уқдиради. В. И. Ленин ёзади: «...бизнинг сезгиларимиз мазкур нарсалар ёки жисмларнинг образидир»<sup>12</sup>. «Бизнинг сезгиларимиз, бизнинг онгимиз ташқи оламнинг образидир холос...»<sup>13</sup>, «...сезгилар, яъни ташқи оламнинг образлари бизда мавжуд бўлиб, улар нарсаларнинг сезги органларимизга таъсири натижасида юзага келади...»<sup>14</sup> (бу ўринда кенг фалсафий маънода қўлланган «образ»ни бадий образ тушунчаси билан қориштирмаслик даркор. Чунки ташқи оламнинг инсон миясидаги инъикоси бадий образ даражасига кўтарилиши учун каттагина такомил босқичларидан ўтиши зарур).

Ташқи дунёдан олинган сезгилар инсон миясида тўпланиб борган сари киши учун улардаги асосий ва иккинчи даражали томонлар аён бўла боради. Натижада объектив дунё ҳақида инсонда муайян тушунча ҳосил бўла бошлайди. Бироқ бундай тушунчалар гоҳо сохта бўлиб чиқиши мумкин. Тушунчаларнинг

<sup>10</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 18-том, 49-бет.

<sup>11</sup> Уша асар, 36-бет.

<sup>12</sup> Уша асар, 35-бет.

<sup>13</sup> Уша асар, 71—72-бетлар.

<sup>14</sup> Уша асар, 97-бет.

ҳақиқатга мослигини аниқлайдиган ўлчов — тажрибадир. Билиш жараёнидаги босқичлар ва улар ўртасидаги диалектик бирликни В. И. Ленин «Фалсафа дафтарлари»да жуда лўнда, шу билан бирга ниҳоят даражада ифодали қилиб, қуйидагича доҳиёна таърифлаган эди: «Жонли мушоҳададан абстракт—тафаккурга ва *ундан практикага—ҳақиқатни билишнинг, объектив реалликни билишнинг диалектик йўли ана шундай*»<sup>15</sup>.

Шундай қилиб, ташқи дунёдан бевосита таъсирланиш натижасида пайдо бўлган сезгилар негизида, уларни умумлаштириш, тажрибада синаб кўриш натижасида тушунча, гоё, назариялар, яъни мавҳум тафаккур — абстракциялар ҳосил бўлади. Сезгининг предмети конкретдир, аммо, мавҳум тафаккурнинг предмети эса бевосита сезиш органлари орқали кўриб, эшитиб, ҳидлаб топиб бўлмайди, фақат ақл билан «сезиш», «ақл кўзи» билан «кўриш», «ақл қулоғи» билан «тинглаш» мумкин. Бундай тушунчалар одатда сўз билангина ифодаланади. Масалан, «қуш», «завод» десак, конкрет қушни ва муайян заводни тасаввур этмаймиз, албатта. Ҳатто, «йиртқич қуш», «сайроқи қуш», «нон заводи» каби тушунчалар ҳам конкрет эмас. Аммо бизда конкрет қушлар ва заводлар ҳақида тушунча бўлмаса эди, бу умумлашмаларга ҳам кела олмаган бўлур эдик. Демак, абстракт тафаккур ҳам ўз манбаи нуқтаи назаридан конкрет сезги материалига таянади, чунки биз жуда кўп, турли-туман қушларни, заводларни кўрганмиз, бизнинг миямизда шу қушларнинг, заводларнинг конкрет образлари жамланган.

Академик И. П. Павлов томонидан «биринчи сигнал система-си»<sup>16</sup> деб аталган конкрет сезги фақат инсонгагина эмас, балки ҳайвонларга ҳам хосдир. Ҳайвонлар абстракт тасаввур ҳосил этишга қодир эмас. Шу билан бирга, ҳайвондан фарқли ўлароқ, инсон конкрет сезгиларини ҳам, мавҳум тушунчаларни ҳам сўз билан ифодалаш имкониятига эга. Натижада, мавҳум тушунчалар туфайли инсоннинг билиш процесси энгиллашади. Бу эса билиш жараёнидаги иккинчи босқич бўлиб, унй академик И. П. Павлов «иккинчи сигнал системаси» деб атаган. «Англашилариликки,— ёзади у,— воқеликдан олинган таассуротлар асосида, унинг мана шу биринчи сигналлари асосида бизда сўзлар тарзидаги иккинчи сигналлар ўсиб чиқадилар»<sup>17</sup>.

Илмий тафаккур — билиш процессининг мана шу иккинчи босқичи бўлган абстракциянинг ўзгинасидир. Бироқ мана шу абстракция ҳаётга таянганидан, «илмий инъикос» ҳам ташқи оламнинг ўзига хос умумлашган — «типиклашган» образидир дея оламиз. Чунки ташқи олам билан бевосита алоқа натижасида борлиқнинг мияда ҳосил бўлган инъикослари таққосланиб, улардаги тасодифий белгилар ташланиб, предметнинг моҳиятини ифо-

<sup>15</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 29-том, 159-бет.

<sup>16</sup> Павлов И. П. Полное собрание сочинений, том 3, кн. 2, М., 1951, с. 336.

<sup>17</sup> Павловские среды. т. III, М., 1949, с. 318.

даловчи муҳим белгилар асосида шу нарса ҳақида абстракт тасаввур ҳосил этилади. Бундай абстракт тушунча конкрет инъикосга нисбатан катта имкониятга эга бўлади. Дарҳақиқат, абстракт тушунча туфайли шу туркумга кирувчи кўплаб ҳодисаларни қамраб олиш мумкин бўлади, негаки абстракцияда шу жинсидаги ҳамма предметларга хос бўлган умумий белгилар мавжуддир. Ҳолбуки конкрет инъикос кўп ҳолларда бошқа шу турдаги предметларда учрамайдиган белгилари билан ўз туркумидаги бошқа предметлардан ҳам маълум даражада фарқ қилиши мумкин. Чунки унда ҳатто ўзининг бошқа жинсдошларида бўлмаган айрим тасодифий белгилар мавжуд бўлиши, худди шундай конкрет белгилар эса, унинг жинсидаги бошқа предметларда учрамаслиги мумкин. Хуллас, сезгига, яъни «конкрет инъикос»га нисбатан абстракциянинг кўлами кенгроқдир. Илм эса, абстракт тушунчалар воситасида иш кўради.

Ҳамма абстракт тушунчалар каби шартли равишда «илмий инъикос» деб атаётганимиз илмий хулосаларни ҳам сезги органлари орқали сезиб бўлмайди. Аммо биз бунини абстракт тушунчалар воситасида «ҳис» этамиз. Масалан, бизнинг кўзимиз ёруғликнинг секундига 300 000 километр юришини илғай олмайди. Аммо бунини «ақл кўзи» билан «кўрагимиз» ва илмий абстракция ёрдамида аниқ белгилай оламиз. Биз гулнинг очилиш процессини ҳам, ғўза танасида ўсиш даврида содир бўлган, бўлаётган ўзгаришларни ҳам акс эттирувчи абстракт тушунча ҳосил этамиз. Мана шу абстракт тушунчалар воситасида эса, келгуси йили ғўза танасида қандай ўзгаришлар бўлишини олдиндан айтиб беришимиз ҳам мумкин.

Дунёни тушунишнинг бу босқичида (фактдан тушунчага ўтишда, фактдан тўғри тушунчалар яратишда) тафаккур соҳасининг ҳамма вакиллари (табиатшунослар, жамиятшунослар, ёзувчилар, рассомлар ва улар кабилар)га баб-баробар тааллуқли қонун бор: фақат илғор дунёқараш билан қуролланган кишигина фактлар асосида тўғри хулосаларга кела олади, яъни ҳаётий факт ёки ҳодиса ҳақида тўғри тушунча ярата олади. Фақат тўғри дунёқараш билан қуролланган олим ва санъаткоргина ўз асарларида табиат ва жамият ҳаётининг қонунларини ҳаққоний чуқур очиб бериши мумкин. Фан ва санъатқорнинг инсоният ҳаётида катта роль ўйнашини эътиборга олсак, фақат илғор назария билан қуролланган партиёгина илғор курашчи родини бажара олади, деган машҳур ленинча таърифни бемалол фан ҳамда адабиёт намояндаларига ҳам, айниқса совет ёзувчисига тадбиқ этиш мумкин ва лозим.

Адабиёт ҳам, худди илмдек, инсон тафаккурининг ўзига хос бир туридир. Ҳаёт илмда абстракцияларда акс этгани ҳолда шу абстракцияларни қайтадан конкретлаштириш зарурияти туғилмайди. Адабиётнинг спецификаси шундаки, олим ўз тадқиқотида тўхтаган жойда, ёзувчининг иши тугамайди, ёзувчи яна ҳам интенсифроқ (самаралироқ) меҳнатни давом эттиради: олим абс-



тракт тушунчани тайин этиш билан чекланса (чунки илмнинг ва-зифаси шу ерда тамом бўлади), ёзувчи бу тушунчани яна қайтадан ҳаётний шаклларда тиклаб бериб ҳаётнинг қонкрет манзарасини майдонга қедтиради. Ёзувчи айтмоқчи бўлган фикрни ўқувчи ундан абстракт тушунчалар шаклида олмайди, балки ёзувчи яратган ҳаёт манзарасини ўзи кўриб ва фаҳмлаб, ижодкор айтмоқчи бўлган хулосага ўзи келади. Адабиётнинг бу хусусиятини таърифлаб, М. Горький ёзган эди:

«Ёзувчининг иши нимадан иборат? У хаёл қилади — ўзининг мушоҳадалари, таассуротлари, фикрлари ва ҳаёт тажрибасини образлар, картиналар ва характерларда мужассамлаштиради, жойлаштиради»<sup>18</sup>.

Ҳақиқатан ҳам олим ҳаётний фактдан абстракт тушунчага кўтарилгач, мана шу чўққида тўхтайти, ёзувчи ҳам худди олимдек ўша тушунча чўққисига кўтарилади, аммо у ерда тўхтаб қолмай, яна ўша ҳаётний фактни ўз асариде тиклаб тасвир этишга қайтади, аммо бу энди ўша фактнинг оддий такрори (нусхаси) бўлмай, мураккаб бадий образ бўлади. Ҳаётни образларда акс эттириш эса санъатнинг бир тури бўлган бадий адабиётнинг спецификасини ташкил этувчи бош аломат ёки элементдир, «Фалсафа ва санъатнинг (демакки, адабиётнинг ҳам — С. Қ.) предмети битта: фақат идея фалсафада соф ҳолда, санъатда эса — образларда намоён бўлади»<sup>19</sup>. Ўз-ўзидан англашиладики, фақат фалсафага нисбатан эмас, балки ҳамма фанларга нисбатан ҳам бу таққослаш тўғридир. Бу ерда фақат бир қўшимча зарур: санъат ва адабиётнинг диққат марказида инсон ва унинг ҳаёти туради. Чунки санъат ва адабиётда «ҳаракат этувчи бош шахс — ўзининг хилма-хил кечинмалари билан бирга олинган инсондир»<sup>20</sup>. Шу сабабли ҳам бадий адабиётни М. Горький «инсоншунослик», «халқшунослик»<sup>21</sup>, — деб атаган эди.

Бу ердан адабиётнинг спецификасига оид бутун бир масалалар туркуми бошланади. Бу — алоҳида ва батафсил ёритилиши лозим бўлган масалалар бўлиб, ушбу асарда унга алоҳида қисм бағишланган. Биз бу ерда адабиётнинг санъат сифатидаги спецификасига оид масалалардан яна биттасига қисқача тўхтаб ўтиш билан чекланамиз, холос.

Бу — санъаткорнинг таланти масаласидир. Маълумки, ҳар бир шахс инсон фаолиятининг турли соҳаларига қобилияти ва ҳатто бу соҳаларга унда бўлган лаёқати билан бошқалардан фарқ қилади. Шу билан бирга санъаткор бўлиш учун энг камида иккита хислат бўлиши албатта зарур. Даставвал, санъаткор ҳаётга ижодий ёндоша билиши шарт. Ижодий тафаккурга ноқобил бўлган шахс ҳеч қачон санъаткор бўла олмайди. Бироқ ижодий қобилият фақат санъаткоргагина хос бўлмай, шу билан бирга

<sup>18</sup> Горький М. Адабиёт ҳақида. Тошкент, 1962, 10-бет.

<sup>19</sup> Плеханов Г. В. Избр. филосф. произведения. М., 1958, т. V, с. 793.

<sup>20</sup> Уша асар, 736-бет.

<sup>21</sup> Горький М. Собр. соч. в тридцати томах, т. 27, М., 1953, с. 254—255.

ақлий ва жисмоний меҳнатнинг кўпгина бошқа соҳаларида, жумладан, фан ва техникада ҳам талаб қилинади. Бу жиҳатдан санъат билан инсон фаолиятининг ижодий меҳнат талаб этадиган соҳалари ўртасида умумийлик пайдо бўлади. Фақат санъат учунгина хос бўлган яна бир хислат бор. У эса, ҳаётни бадий образларда тасаввур этиш ва тасвирлаш қобилияти, истеъдоди, бир сўз билан айтганда — бадий талантдир. Бадий фикрлашнинг юқорида кўрсатилган учала босқичи (факт — тушунча — фактни тушунча асосида қайта тиклаб кўрсата билиш)нинг бир шахса жамланиши, шубҳасиз, санъаткорнинг таланти нишонасидир. Фақат бадий талантга эга бўлган кишигина ҳаётдан олинган факт (ҳодиса)ни тафаккур «механизмидан» ўтказиб, унинг моҳиятини тушунган ҳолда ҳаётий ҳодиса сифатида бизнинг кўз олдимизда намоён қила олади.

Совет халқи ва коммунистик партия ижодий меҳнатни юксак баҳолайди, шу жумладан, санъаткорлардаги талантни жуда ҳам қадрлайди. КПСС XXV съездининг мўтабар минбаридан туриб, чинакам талантнинг кам учрайдиган ноёб ҳодиса сифатида таърифланиши, адабиёт ва санъатнинг талантли асарларини эса, миллий бойлик деб эълон қилиниши<sup>22</sup> Коммунистик партия томонидан ижодий интеллигенция вакилларига кўрсатиб келинаётган доимий меҳрибонлигининг яна бир ёрқин намунасидир.

Хўш, талантнинг кучи нимада?

Санъат ва адабиётда катта аҳамиятга эга бўлган бу саволга жавоб санъатнинг спецификаси ва унинг жамият ҳаётида тутган ўрни каби масалалар билан боғлиқдир.

Марксистик эстетика «санъат кишилар орасидаги маънавий алоқанинг воситаларидан бири...»<sup>23</sup>, деб таълим беради. Буюк сўз санъаткори Л. Н. Толстой эса, бадий ижоднинг бу хусусиятини специфик белгиларидан бири деб ҳисоблайди ва бунга ижодкор қандай усуллар, бадий воситалар туфайли эришишини батафсил таърифлаб беради. «Қиши,— дея ёзади у,— ўзи бошидан кечирган ҳисни бошқаларга ўтказиш мақсадида уни ўзида қайтадан уйғотганда ва буни муайян ташқи белгилар билан ифодалаганда санъат бошланади... Бир киши ўзи бошидан кечирган ҳисларини бошқаларга онгли равишда муайян ташқи белгилар воситасида ўтказиши, бошқаларнинг эса бу ҳислардан таъсирланиши ва ўз бошидан кечиришидан иборат бўлган инсоний фаолияти санъат демакдир»<sup>24</sup>.

Буюк ёзувчининг бу таърифида санъатнинг ижтимоий аҳамияти — ҳисларни бошқаларга «юқтириш» қобилияти (бу қобилият эса одамларни бирлаштиришга, ҳамфикр қилишга хизмат этади) тўғри қайд этилган. Бироқ шу билан бирга бу таърифда муайян

<sup>22</sup> Брежнев Л. И. КПСС Марказий Комитети Ҳисоботи ҳамда ички ва ташқи сиёсат соҳасида партиянинг навбатдаги вазифалари. Тошкент, 1976 109-бет.

<sup>23</sup> Плеханов Г. В. Избр. филосф. произведения. Т. V, с. 705.

<sup>24</sup> Русские писатели о литературном труде. Т. 3, Л., 1955, с. 450.

бирёкламалик ҳам мавжудки, буни марксист Г. В. Плеханов ўринли таъкидлаган. «Санъат,— дейди у,— кишиларнинг фақат ҳисларинигина ифода этади, деган фикр... нотўғридир. Йўқ, санъат уларнинг ҳам ҳисларини, ҳам фикрларини ифода этади, аммо мавҳум тарзда эмас, балки жонли образларда ифода этади...»<sup>25</sup>.

Модомики, санъат фақат ҳисларинигина эмас, балки фикрларни ҳам ифода қилар экан, санъат асарининг қиммати асар ҳаёт ҳақида қандай фикр туғдиришга ҳам боғлиқ.

Ҳаёт ҳақиқатини ифодалаш санъаткорнинг дунёқарашига боғлиқми? Дунёқараш бадиий ижодга таъсир этадими? Санъаткорнинг дунёқарашини ва бадиий ижод орасидаги муносабат жуда мураккаб. Бу муносабатни характерлашда иккита муҳим масалани унутмаслик керак.

Бир томондан, турли ғоялар санъаткор талантининг намоён бўлишига ва ҳаёт ҳақиқатини очишга бир хилда имкон яратмайди. Масалан, ўз ижодини эксплуатацияни абадийлаштириш ғояларини куйлашга бағишлаган санъаткор юксак бадиий асар ярата олмайди. Чунки бундай ёзувчи ўз асарида ҳақиқатни хаспўшлайди, ҳаётни бузиб кўрсатади ва қулдорлик, феодализм ёки капитализм жамиятидаги ҳоким синфлар ҳукмронлигининг абадийлиги ҳақидаги сохта назарияларни ифодалайди. Ҳолбуки, Г. В. Плеханов таъкидлаганидек, «...бадиий асарнинг асосига сохта ғоя қўйилганда, бу ғоя унга шундай ички зиддиятлар киритадики, улардан муқаррар равишда асарнинг бадиий қиммати ҳам зарар кўради»<sup>26</sup>.

Эксплуатация ҳукмронлигининг абадийлигини куйлашни мақсад қилиб олган ёзувчи ҳаётини ҳақиқатни қисиниб-қимтиниб ифодалайди. Чунки ҳақиқатни ифодалаш автор хайрхоҳ бўлган синфнинг ўлимга маҳкумлигини ёки, ҳеч бўлмаганда, бу синфларнинг вакилларидаги ярамасликларни фош этиб қўйишга олиб келган бўлур эди. Шу сабабли ҳокимларга маддоҳлик йўлига кирган ёзувчи дилида бор ҳамма гапни айтмайди, турмушни юзакни тасвирлайди. Аксинча, илғор ғояларга хизмат қилиш санъаткорга қанот бағишлайди. Ҳақиқатни тўлароқ ифодалаш учун у ўз талантининг ҳамма имкониятларини ишга солади. Шу сабабли Г. В. Плеханов: «...озми-кўпми салмоққа эга бўлган ҳар қандай бадиий талант, агар давримиз озодлик ғояларини дилига жо қилиб олса, ўз кучини беҳад даражада орттиради»<sup>27</sup>, деганида тамомила ҳақли эди.

Энди санъаткорнинг дунёқарашини ва талантини ўртасидаги муносабатнинг иккинчи муҳим хусусиятини қисқача характерлайлик. Бу хусусият санъат асарининг автор шахсий қарашларидан кенглигига асосланади. «Кенг» деганимизнинг маъноси шундаки, автор бирор фикрни ўқувчига сингдириш мақсадида асар ёзади,

<sup>25</sup> Плеханов В. Г. Избр. философ, произведения. Т. V, с. 285.

<sup>26</sup> Уша асар, 715-бет.

<sup>27</sup> Уша асар, 744-бет.

аммо ҳаммавақт ҳам у ўзи кузатган мақсадга эриша бермайди. Аксинча, баъзан ўқувчи асардаги воқеа асосида авторнинг фикрига зид хулосага келиши ҳам мумкин. Бунинг сабаби шундаки, адабий асарда ҳаёт жонли картина ва образлар ёрдамида гавдалантирилади, ўқувчи эса, бу ҳаётий лавҳалардан ўзи мустақил равишда, автор кўзда тутмаган хулосани чиқариб олиши мумкин. Бундай ҳодиса фақат бир ҳолдагина юз бериши мумкин: автор ҳаётни реал тасвирлаган бўлиши шарт. Мисолларга мурожаат этайлик: 1921 йилда Парижда оқгвардиячи Аркадий Аверченконинг ҳикоялар тўплами босилиб чиқади. Авторнинг ғояси китобга «Революциянинг орқасига бир даста пичоқ» деб ном қўйишиданоқ англашилиб турибди. Бироқ В. И. Ленин бу тўпلامга «Талант билан ёзилган китобча» сарлавҳали рецензия ёзишни мумкин ва лозим деб топди. Чунки тўпلامдаги ҳикоялар бир хил эмас. Баъзи ҳикояларда ҳаёт ҳақиқати бузиб тасвирланган ва натижада асар бадий қимматининг пасайишига сабаб бўлган. «Автор,— деб ёзади В. И. Ленин,— ўз ҳикояларини ўзи билмайдиган темага бағишлаганида ҳикоя бадий бўлиб чиқмайди»<sup>28</sup>. Доҳийнинг бу мулоҳазаси ҳозир ҳам ёзувчилар учун жанговар чақириқ ва доно ўғитдек жаранглайди. Шунингдек, Владимир Ильич автор ўз ҳикояларини ўзи «...жуда яхши биладиган, ўз бошидан кечирган, кўп муҳокама қилган, унга таъсир қилган темаларга» бағишлаганида, жуда бадий томондан кучли бўлиб чиққанлигини таъкидлайди.

Авторнинг дунёқарashi ва адабий маҳсулоти ўртасидаги қарама-қаршилиқ О. Бальзак ва Л. Толстой ижодида айниқса ёрқин намоён бўлади.

Адабиёт кишиларга табиат ва жамият ҳақида кенг маълумот берадиган манбадир. Чунки адабиётда образлар воситасида ҳаёт акс этади. Шу сабабли: «Санъат ёки яна ҳам аниқроқ айтганда, поэзия (ёлғиз поэзиянинг ўзи, чунки бошқа санъатлар бу соҳада жуда кам фойда келтиради) ўқувчилар оммаси орасида жуда кўп маълумотларни тарқатади ва, яна ҳам муҳими, фан томонидан ишлаб чиқилган тушунчалар билан таништиради — поэзиянинг ҳаётдаги буюк аҳамияти мана шундан иборатдир»<sup>29</sup>.

Адабиётнинг худди мана шу хусусиятни кўзда тутган ҳолда В. Г. Белинский А. С. Пушкиннинг «Евгений Онегин» романини «рус ҳаётининг қомуси» деб атаган. И. С. Тургенев эса, Л. Н. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» эпопеясининг француз ўқувчилари учун аҳамиятини гапириб келиб шундай ёзади: «Граф Толстой бутун вужуди билан рус ёзувчисидир, шунга қарамасдан француз китобхонларининг айрим чўзилиб кетган ўринлар ва баъзи баҳолардаги серҳашамликдан чўчимаганлари «Уруш ва тинчлик» уларга рус халқининг характери ва темпера-

<sup>28</sup> Ленин В. И. Асарлар. 4-нашр, 33-том, 115-бет.

<sup>29</sup> Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч. в пятнадцати томах. Т. II, с. 273.

менти (мижоз), умуман рус ҳаёти ҳақида этнография ва тарихга оид юзлаб асар ўқиганларидагидан кўра самимийроқ ва тўғрироқ тасаввур берди дейишга тўла ҳақли бўладилар... Бу буюк ёзувчининг буюк асаридир, бинобарин, бу ҳақиқий Россиядир»<sup>30</sup>.

Санъат ва адабиёт асарлари ҳаётни фақат тасвирлабгина қолмай, балки ҳаёт ҳодисаларини тушунтириб ҳам беради. Санъат ва адабиёт асарлари жуда кўп ҳолларда «ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқариш аҳамиятига эгадирлар»<sup>31</sup>. Санъаткор томонидан чиқарилган бундай ҳукм кишиларнинг онгини ривожлантириб, ҳаётни нима учун ва қандай қилиб қайта қуриш кераклиги ҳақида муайян тушунча туғдиради. В. И. Ленин М. Горькийнинг «Она» романига юқори баҳо бериб, айтган эди: «...кўп ишчилар революцион ҳаракатга онгсиз, стихияли равишда қатнашдилар, мана энди улар «Она» китобини ўқиб, ўзлари учун катта манфаат оладилар»<sup>32</sup>.

Санъат ва адабиётнинг тасвир предмети ва мазмуни ҳаётдир. Ҳаёт эса инсон учун дунёда энг азиз нарсадир. Бизни ҳаётнинг ҳар қандай соҳаси ва кўринишининг тасвири ҳам қувонтиради. Биз санъат ва адабиёт асарида гўзалликнинг (табиат гўзаллиги, инсоннинг ташқи ва ички гўзаллиги), қаҳрамонлик (дўстликда ва муҳаббатда садоқат ва ҳоказоларнинг) тасвирини кўрганимизда завқланамиз, қувонамиз, хунуклик (ахлоқий бузуқлик, зулм, адолатсизлик, худбинлик, мулкпарастлик), кишиларнинг энг яхши ҳаёт ҳақидаги тасаввурлари нуқтан назаридан «баҳоланиб», яъни масхара қилиб тасвирланганда, бизда хунуклик эмас, балки хунукликка санъаткорнинг танқидий назари ва хунукликнинг «важоҳати»ни кўрсатиб беришдаги маҳорати (Толстой айтганидек, ўзингда уйғотганинг ҳисни бошқаларга «юқтириш» маҳорати) завқ уйғотади. Бу эса санъат ва адабиётнинг катта эстетик тарбия қуроли эканидан гувоҳлик беради.

Санъат ва адабиёт асарининг ўзига хос яна бир хусусияти унинг маърифий, тарбиявий ва эстетик кучини кўп маротаба ошириб юборади.

Педагогика ва психология мутахассисларининг фикрича, тарбияда «кўргазмалилик»нинг аҳамияти катта. Чунки ўн мартаба эшитгандан кўра бир бор кўрган яхшироқ. Эшитган нарсангизга ё ишонасиз, ё йўқ, аммо кўрилган нарсадан сизнинг ўзингиз мустақил хулоса чиқара оласиз. Адабиёт ва санъат ҳаётни акс эттириб ўқувчини мустақил ўйлашга ва ҳаёт ҳақида хулосалар чиқаришга мажбур этади.

Адабий асарнинг таъсир кучини орттирадиган омиллардан бири китобхон ва ҳаёт орасидаги алоқанинг «бевоситалиги»дир. Бунинг натижасида адабиёт ва санъат асарлари ажойиб бир тарбиявий таъсир кучига эга бўлади. Тарбиянинг бошқа турларида

<sup>30</sup> Тургенев И. С. Собр. соч. в 12-ти томах. Т. II, М., 1956, с. 211.

<sup>31</sup> Чернишевский Н. Г. Уша асар, 92-бет.

<sup>32</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. Тошкент, 1961, 571-бет.

шаҳс ўзи билан ҳаёт орасида иккинчи бир шаҳс воситачилик қилаётганини аниқ сезиб туради. Масалан, бола ҳаётдаги ҳодисалар тўғрисида ўқитувчи ёки лектордан маълумот олар экан, ҳаётни мана шу ўқитувчи ёки лектор талқинида қабул қилади. Адабий асарда ҳам, аслида, мана шундай воситачи бор. Бу воситачи муаллифдир. Аммо китобхон адабий асар ўқиш процессида бу воситачини унутади ва асардаги воқеаларни бевосита ўзи кўра билади. Тингловчи ўқитувчи ёки лекторнинг талқинига ишониши ҳам мумкин, ишонмаслиги ҳам. Агар у бу талқинга ишонмаса, у ҳолда ўқитувчи ёки лекторнинг тарбиявий роли сусайиб қолади. Худди шунингдек, адабий асарда ҳам авторнинг концепцияси китобхонга «юқмаслиги» мумкин. Бироқ адабий асардаги тасвири «жонли ҳаёт» тарзида қабул қилган китобхон ундан ўз хулосасини чиқара олади. Китобхоннинг «ўзи пицирган оши» ўзига-тотлироқ туюлади.

Адабиёт тарихидан маълум бўлишича, адабий асарлар турли даврларда турли халқлар ва айрим кишилар ҳаётида муҳим тарбиявий роль ўйнаган. Гражданлар ва Улуғ Ватан уруши иштирокчиларининг хотирлашларича «...«муза»лар жангчилар ва офицерларга катта эстетик лаззат бағишлаган ва кўпинча яхши концертлар ва спектакллардан сўнг жангчилар баланд руҳ билан атакага борар ва ғалаба қозонар эдилар»<sup>33</sup>. Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий бошчилигидаги драмтруппанинг Оқтепа ва Ашхобод фронтларига юборилишининг сабаби ҳам худди шунда эди. Ўзбекистонда қишлоқ хўжалигини ёппасига коллективлаштириш учун кураш қизиган паллада Фафур Фуломнинг «Кўкан» дostonи юзлаб камбағалларни колхозга бошлаб келган. «Хужум» ҳаракати авжига чиққан пайтда минглаб ўзбек аёллари Комил Яшиннинг «Гулсара» драмасидан руҳланиб, янги ҳаёт кучоғига отланганлар.

Яхши адабий асарларнинг қаҳрамонлари биз билан яшайдилар, биз уларни кўрамиз, улар билан сўзлашамиз, баъзан маслаҳатлашамиз, дардлашамиз, насихат қиламиз ва ҳоказо. Баъзан иш шунга бориб етадики, айрим персонажларнинг ҳаётда йўқлиги ёки сиз уларни аслида кўрмаганингизга, фақат у ҳақда ўқиганингизга ҳам ишонмай қоласиз. Машҳур совет шоири Александр Твардовскийга келган бир неча мактубда ўқувчилар ундан «Василий Тёркинни ҳаётда бор бўлган реал шаҳс» деб ҳисоблашни илтимос қилганлари бежиз эмас, албатта. Чунки китобхонлар уни «кўрганлар», у билан сўзлашганлар, ҳатто унга шикоят қилганлар. Шунинг учун унинг «ҳаётда бор бўлган реал шаҳс» эканлигига поэма авторини ҳам ишонтирмақчи бўлдилар. Машҳур совет театр арбоби Николай Охлопов В. И. Ленинга бағишланган фильмларда Василий ролини ўйнаганидан сўнг бу персонажнинг номига хатлар кела бошлаган. Худди шунингдек,

<sup>33</sup> Октябрьская социалистическая революция и гражданская война в Туркестане. Воспоминания участников. Ташкент, 1957, с. 247.

Ойбекнинг «Олтин водийдан шабадалар» романи босилиб чиққач, бир китобхондан романнинг бош қаҳрамони Уктам Носиров номига мактуб келган. Роман қаҳрамонига мурожаат қилиб китобхон ёзади: «Эҳтимол, нотаниш кишидан бу мактубни олиб ҳайрон бўларсиз. Улуғ меҳнатсеварлигингиз, талантингиз, революцион ғоянгиз ва коммунизм ишига қўшаётган хизматингиз мени ва дўстларимни меҳнат зафарлари сари ундамоқда. Сизнинг ватанпарварлик ҳаракатингиздан руҳланиб, ўз кучимизни аямасдан сиздек бўлишга тиришамиз»<sup>34</sup>.

Юксак бадиий савияли асарларнинг таъсири ғоят даражада кучли бўлади. Шу сабабли Ҳамид Олимжон ёшлигида М. Горький асарлари билан қандай танишгани ҳақида ҳикоя қилар экан, улуғ адиб асарларнинг зўр таъсир кучини алоҳида таъкидлайди. Ҳ. Олимжон «Менинг дорилфунунларим»ни ўқиб чиқади. «Мен, — дея ёзади у, — китобнинг қанчалик зўр кучга эга бўлиши мумкин эканлигини биринчи марта тушундим. Менинг назаримда, дунёнинг энг катта китоби шу эди ва бу қаноат мени яна Горький асарларига қараб тортди. Мен унинг «Она» романини бошладим... «Она» романи «Менинг дорилфунунларим»га нисбатан, менинг назаримда, фил қаршисида буюк тоғ тургандай бўлиб қолди... Бу китоб миллионлар мураббийси, адашганларга раҳнамо бўла олур. Бу китоб кишилардаги инқилобий туйғу ниҳолларига мингларча пайванд қўша олиш қувватига молик... бу икки асарнинг мени қанчалик тарбия қилгани сира ҳам эсимдан чиқмас»<sup>35</sup>.

Шундай қилиб, адабиётнинг ҳаёт билан, объектив воқелик билан муносабатлари кўп қиррали ва хилма-хилдир. Ҳаёт — доимо бадиий ижод ҳодисаларининг манбаи бўлиб қолади. Адабиёт ҳаётга таъсир этувчи фактор (омил) ролини ўйнаш даражасига кўтарилганда ҳам (В. И. Ленин «Она» романининг роли ҳақидаги сўзларини эсга олайлик) — унинг манбаи ҳамон ҳаёт бўлиб қолади. Шу билан бирга адабиёт ҳаётнинг ўзидаги илғор ёки тескаричи кучларга мадад берувчи куч сифатида майдонга чиқиб воқеликни ўрганиш ва ўзгартиришнинг кучли воситаси ролини ўйнашда давом этади.

#### АДАБИЁТ ВА СИНФИЙ КУРАШ

Санъат ва адабиётнинг вазифаси ҳақида асрлардан буён икки қарама-қарши фикр баён қилиниб келади. Уларнинг бири жамият билан санъат ва адабиётни бир-бирига боғлайди; бадиий асарлар жамиятга фойда келтириш учун, яъни кишиларнинг онгини ўстиришга, ижтимоий тузумни яхшилашга ёрдам бериш вазифасини бажаришга хизмат қилиш учун яратилади, деб ҳисоблайди. Санъат ва адабиётнинг вазифасига иккинчи хил қараш — бадиий

<sup>34</sup> «Қизил Ўзбекистон», 1954 йил, 15 декабрь.

<sup>35</sup> Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Уч томлик, 3-том, Тошкент, 1960, 219-бет.

асарларнинг ижтимоий ҳаёт билан муносабатини, униң тарбиявий ролини бутунлай инкор этади. Бу фикр тарафдорлари гўё санъатнинг ўзи айни муддао деб, санъаткорнинг асл мақсади фақат бадий асар яратиш бўлиб, санъатдан қандайдир бошқа мақсад кузатиш, ҳатто бу мақсад ғоят олижаноб бўлганида ҳам, асарнинг бадий қимматини пасайтиради, деб уқтиришга ҳаракат қиладилар. Гўё «санъат жамият учун» эмас, балки «санъат санъат учун» яратилар эмиш. Бироқ санъат ва адабиёт жамият ҳаётидан узилган ҳолда яшаши — «санъат санъат учун»гина яшаши мумкинми?

Биз юқорида санъат ва адабиётни ташқи оламнинг бадий образлардаги инъикоси деб атадик. Аслида ташқи оламнинг инъикоси жамиятнинг ҳамма аъзоларида пайдо бўлиши мумкин. Аммо ҳамма ҳам мана шу инъикосларни бадий образ даражасига кўтаришни ўз вазифаси деб билмайди. Буни фақат санъаткоргина бажаради. Дарҳақиқат, ҳамма ҳам ҳаётни кузатади. Бироқ ҳамма ҳаётдан олган таассуротларини ҳайкаллар, расм, музыка ёки адабий асарларда акс эттира бермайди. Бир ҳаётни шундай кузатади, иккинчиси эса, уни санъат ва адабиёт оламга кўчириб ҳаётдаги айрим гўзал томонларни бошқаларга кўз-кўз қилади, ундаги ярамас томонларни эса масхаралайди. Санъат ва адабиёт асари фақат ижодкорнинг ўзи учун яратилмайди, балки у жамиятнинг бошқа аъзолари учун барпо этилади. Санъаткор ўзининг ҳаётдан олган таассуротини бошқаларга «юқтириш» мақсадида уни санъат ва адабиёт асари ҳолига келтиради. Ҳаммавақт бундай асарда санъаткор пайқаган, аммо бошқалар унчалик аниқ илғамаган ўринлар бўлади, ижодкор уларни бўрттириб кўрсатиб ўзининг ҳаёт ҳақидаги тушунчасига бошқаларни ҳам эргаштиришга ҳаракат қилади. Шу жараёнда ҳаётдаги воқеаларнинг бирор томонига жамиятнинг диққатини ортиқроқ жалб этишга интилса, баъзи воқеаларни атайлаб ўз асарига киритмайди. Натижада, бадий асарда ҳаёт ижодкорнинг талқинида акс этади. Бадий асарда биз ҳаётни ижодкорнинг кўзи билан кўрамыз. Синфий жамиятда яшаётган ижодкорнинг талқини ва назари эса унинг синфий идеология (мафкура)сини акс эттирмасдан иложи йўқ.

Шу билан бирга, бадий адабиёт асари устида сўз борганда, яна бир нозик моментни ҳам доимо унутмаслик керак: асарда ёзувчининг ғоявий ниятидан ташқари объектив борлиқ ҳам акс этади, шу сабабли муаллиф талқинининг бизга «юқиши» ёки «юқмаслиги»дан қатъи назар асарнинг объектив мазмуни бизга муаллиф ниятига қарши бўлган тарзда таъсир кўрсатиши ҳам мумкин. Тўғри, санъаткорнинг бу талқини бизни эргаштириши, бизга «юқиши» мумкин, аммо баъзан санъаткорнинг ўз асарини яратаётган пайтидаги ижодий нияти билан шу асар кўрсатган таъсир бир-бирига қарама-қарши бўлиши ҳам мумкин. Мисол учун XV асрнинг охири ва XVI асрнинг биринчи ярмида яшаб ижод этган ўзбек шоири Муҳаммад Солиҳнинг «Шайбонийнома»



асарига мурожаат этайлик. Маълумки, дастлаб Темурий ҳукмдорларга хизмат қилган шоир кейинроқ Шайбонийхон томонига ўтган, шайбонийлар уни буюк шоир, «маликуш-шуаро» даражасига кўтарган. Шунинг учун у Шайбонийхоннинг Темурийларга қарши зафарли юришларини тасвирлаб, махсус дoston яратади. Темурийларга муайян кеки бўлган Муҳаммад Солихнинг бутун симпатияси шайбонийлар томонида экани дostonда акс этган. Бироқ у Самарқанд, Тошкент, Балх ва бошқа шаҳарларнинг Шайбоний томонидан забт этилишини тасвирлар экан, шайбонийларнинг бу шаҳарларни қамал қилган пайтида халқ бошига ёғдирилган беҳисоб азоб-уқубатни ҳам ғайриихтиёрий равишда тасвирлаб қўяди. Худди ана шу вақтда асардаги реалистик тенденция ўзини кўрсатиб, муаллиф истасин-истамасин, феодал жамиятидаги ўзаро низолар ва тинимсиз урушларнинг халқ бошига битган бало эканлигини фош этувчилик кучини намойиш этади.

Авторнинг фикри бизга юқмаслигига сабаб, унинг бадий маҳорати етишмаслигида эмас, балки, аксинча, санъат асарларида ҳаётнинг энг муҳим томонларидан, ҳеч бўлмаганда, баъзиларининг акс этишидadir. Ҳаётнинг бу муҳим томонларига эса, жамиятнинг бошқа аъзолари ҳам муайян муносабатда бўлишлари муқаррар. Чунки инсон лоқайд яшаши мумкин эмас. Дарҳақиқат, санъаткор синфий қарашларни акс эттирмайди, у соф санъат асари яратиш учун синфий манфаатлардан холи яшайди — деб қараш қуп-қуруқ афсона. Санъатнинг синфий эмаслиги ҳақидаги назария эса тушқин санъатнинг чиркин моҳиятини пардалаш учун ўйлаб чиқилган сафсатадангина иборатдир. Унга фақат айрим гўл кишилар ёки билиб туриб ўзини билмасликка олувчиларгина ишониши мумкин. Аслида эса, ҳеч қачон ва ҳеч қаерда жамият ҳаётидан ва, демак, синфий курашдан четда турган санъат ва адабиёт асари бўлиши мумкин эмас. Зотан, В. И. Ленин уқтирганидек, «...ҳеч бир тирик одам (синфлар ўртасидаги муносабатни англагач) биронта *синф томонини олмасдан қола олмайди, бу синфнинг муваффақиятига хурсанд, муваффақиятсизлигига хафа бўлмасдан иложи йўқ...*»<sup>36</sup>.

Шундай қилиб, синфий жамият шароитида синфий курашдан четда турган, уни акс эттирмаган, унга ўз муносабатини билдирмаган, фақат санъат учунгина хизмат қилувчи санъат мавжуд бўлиши мумкин деб қараш — билиш процессига тамомла зиддир. Демак, «санъат санъат учун» назариясининг замини бутунлай пуч, бошдан-охир бадий тафаккур қонуниятларига хилофдир.

Аслида, муайян халқнинг адабиёти ва санъати шу халқ тарихининг бадий солномасидир, чунки ҳаётда содир бўлган муҳим воқеаларнинг, демак, жамиятдаги мавжуд синфлар орасидаги курашнинг адабиёт ва санъат кўзгусида ўз инъикосини топ-

<sup>36</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 2-том, 623-бет.

маслиги мумкин эмас. Дарахт танаси кўндалангига қирқилганда намоён бўладиган ҳалқаларга қараб дарахтнинг ёшини белгилаш мумкин бўлганидек, адабиёт ва санъат асарларини синчиклаб ўрганиш натижасида ҳам халқ тарихининг муайян даври ҳақида, тарихдаги муҳим воқеалар ва уларга турли ижтимоий гуруҳларнинг муносабати тўғрисида, ижтимоий-сиёсий ва фалсафий тафаккурнинг савияси қачон қандай бўлганлиги хусусида тасаввур олиш мумкин. Чунки ижтимоий ҳаёт, ундаги муҳим воқеалар, синфий кураш албатта адабиёт ва санъатда ўз изини қолдиради.

Синфий жамиятда идеология, демак, адабиёт ва санъат ҳам фақатгина синфий бўлиши мумкин.

Идеологияда синфий кураш инъикосининг мураккаб томонларидан бири шуки, идеология соҳасида, шу жумладан санъат ва адабиётда ҳаммавақт муайян ҳоким синф фақатгина ўзининг тор синфий манфаатларинигина ҳимоя қилади деб айтиш қийин. Чунки баъзан эксплуататор синф вакиллари шундай шиорларни илгари сурадиларки, бу билан улар халқ манфаатларига ҳам хизмат қилишга интиладек туйиладилар. Жамият ҳаётидаги ҳодисаларнинг ҳаракат қонуниятларини материалистик изоҳлаган К. Маркс ва Ф. Энгельс бундай ҳолатнинг ҳам чуқур тарихий илдишларини очиб берадилар. Уларнинг кўрсатишича, «ўзидан илгариги ҳукмрон синф ўрнига ўзини қўяётган ҳар қандай янги синф ўз мақсадига эришмоқ учун ўз манфаатини жамиятнинг барча аъзоларининг умумий манфаати қилиб, яъни мавҳумроқ қилиб айтганда ўз фикрларини умумий фикр қилиб ва уларни умум аҳамиятга эга бўлган бирдан-бир оқилона фикр деб кўрсатишга мажбурдир»<sup>37</sup>.

К. Маркс ва Ф. Энгельснинг бу кўрсатмалари адабий меросга муносабатимизни белгилашда, адабий ҳодисаларни изоҳлашда қўлланма бўлиб хизмат қилади ва «халқпарвар», «демократ», «прогрессив», «революцион» каби эпитетларни ишлатишдан илгари фактларни синчиклаб ўрганишга чорлайди. Тўғри, турли даврлардаги ғоялар турлича бўлган. Аммо уларда прогрессив революцион ёки, аксинча, халқ манфаатига зид бўлган бир қадар умумий белгилар ҳам мавжуд.

Эксплуатацияга асосланган жамиятларнинг қуйироқда турган синфлари зулмга қарши изчил кураш олиб борганликлари билан прогрессив роль ўйнайдилар. Юқори табақаларнинг мавқеи эса, мана шу курашга муносабатига қараб ўзгариб туради.

Баъзи адабий оқимлар бўладикки, улар ўзларини гўё синфий курашдан четда қилиб кўрсатадилар, синфий манфаатларни ифодалаш улар учун ўз-ўзини чеклаш бўлур эмиш. Шу сабабдан бундай гуруҳ вакиллари ўзларини синфий доиралардан юқори қилиб кўрсатишга интиладилар. Жумладан, партиясизлик шиори

<sup>37</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Том I. Тошкент, 1975, 107-бет.

билан чиққан «Весы» журналида 1906 йилда босилган мақола-лардан бирида қуйидаги сўзлар бор: «...ҳақиқий шоир ҳамма мактабларни, ҳамма ҳақиқатларни, барча ақлий кайфиятларни севади. Уқувчи бизни «Марксга қарши» экан деб ўйламай қўя қолсин. Бизга Шопенгауэр, Данте, Достоевский қанчалик маъқул бўлса, Маркс ҳам шунчалик маъқулдир». «Биз учун,— дея ўз фикрини яқунлайди журнал,— Маркс қанчалик ҳақ бўлса, унинг мухолифлари ҳам шунчалик ҳақдирлар»<sup>38</sup>.

Келтирилган парча изоҳга муҳтож эмас. Характерлики, бу сўзлар Россияда қудратли революцион тўлқин кўтарилган паллада ёзилган бўлиб, бу ўриндаги партиясизлик ташвиқоти ҳам аслида синфий манфаатга хизмат қилган. Аниқроғи, журнал жамият ҳодисаларига синфий ёндошишга қарши чиқиб, оммани синфий курашдан қайтаришни ва шу йўл билан синфий курашни сусайтиришни мақсад қилиб олган эди. Шундай қилиб, ўзининг синфий курашдан четдалигини кўз-кўз қилишга интилган журнал, аслида, реакцион ғояга — синфий курашдан чекинишга чақириб, реакцияга хизмат қилди. Бошқача бўлиши мумкин ҳам эмас эди. Зотан, синфий жамиятда санъат, жумладан, унинг турларидан бўлган адабиёт ҳам доимо синфийдир. Шу сабабли ҳозирги кунда айрим буржуа идеологлари томонидан бадий ижоднинг синфийлигини инкор этиб билдирилаётган фикрлар ҳеч қандай назарий асосга эга эмас. Аксинча, бундай фикрлар социализм ва империализм лагерлари орасида мавжуд бўлган мурасиз ғоявий курашнинг ифодаси бўлиб, ғоясизлик шiori империализм лагери идеологлариининг ҳақиқатни айтишдан қўрққанликлари, адабиёт ва санъатнинг ленинча партиявийлигидан чўчиганликлари туфайли қўлланаётган найрангидангина иборатдир. Уларнинг бундай чиқишлари ҳам синфий жамиятда бадий ижоднинг доимо муайян синфларнинг ҳаётий манфаатлари билан чамбарчас боғлиқ эканлигининг янги далилидир.

### АДАБИЁТНИНГ ХАЛҚЧИЛЛИГИ

Биз «халқ ҳаёти», «халқ манфаати» деганимизда, албатта, халқнинг асосий кўпчилигини, яъни шу халқ меҳнаткашларини кўзда тутамиз. Шу сабабли, масалан, озодлик учун кураш ҳақида сўз юритар эканмиз, шу халқ меҳнаткашларининг синфий жанрлардаги фидокорлигини кўзда тутамиз, айти халққа мансуб бўлган текинхўр бойларга қарши курашни ҳам англаймиз.

Адабиёт халқ ҳаёти билан боғлиқ ҳолда ривожланса-да, бироқ ҳамма адабий асарлар ҳам халқчил бўла бермайди. Халқчиллик били даражали адабий асарнинг ноёб хислатидир.

Муайян адабий асарнинг халқчиллигини таъминлайдиган асосий омиллардан бири — унинг халқ ҳаётининг муҳим воқеалари ва масалалари билан мустаҳкам алоқасидир. Халқ ҳаётидаги

<sup>38</sup> «Весы», 1906, № 2, с. 47.

катта воқеалар адабиётда акс этмаслиги мумкин эмас: бир ёзувчи унга ижобий муносабатда бўлса, иккинчиси салбий ёндошиши мумкин, бироқ ҳар бир муҳим ҳодиса ҳеч қачон бутунлай изсиз йўқолмайди.

Ҳаётни халқ манфаатлари, орзулари ва жамиятнинг прогресси (тараққиёти) нуқтаи назаридан акс эттириш — адабиёт халқчиллигининг бош аломатидир.

Адабиётнинг халқчиллиги кўпинча унда меҳнаткашларнинг озодлик учун курашига муносабатида намоён бўлади.

Ўзбек ёзма адабиётида халқимизнинг араб истилосига қарши курашига бағишланган бадий асарлар сақланиб қолмаган. Бунинг сабаби — мусулмон руҳонийларининг минг йилдан ортиқ давр ичида халқни ислом динига нисбатан беҳад эътиқод руҳида тарбиялаб келганликларидир. Шунга қарамасдан, ўзбек оғзаки халқ бадий ижоди намуналарида араб босқинчилари нафрат билан тилга олинади. Жумладан, «Гўрўғли» циклига кирувчи «Юнус пари», «Темирхон подшоҳ» «Холдорхон» каби дostonларда ўзбек ва туркман қабилаларининг араб босқинчиларига қарши кураши тасвирланиб араб босқинчилари салбий образ сифатида талқин қилинади. «Райҳон араб» дostonи эса, махсус равишда араб истилочиларига қарши курашга бағишланган асардир. Яқин ўтмишгача эса, ўзбек халқ ижодчилари репертуарида «Бектош араб» деган дoston ҳам бўлган. Демак, ислом динининг таъсирига, мусулмон руҳонийларининг ҳаракатига қарамай, ўзбек фольклорида халқимизнинг араб босқинчиларига қарши гаган, озодлик ҳаракатини ҳарбий куч билан шафқатсиз равишда бостирган, «Мансур дори»га<sup>39</sup> тортган босқинчиларга халқ салбий муносабат билдирмаслиги мумкин эмас эди. Бироқ, таажжубзабт этган мўғуллар зулмини бевосита акс эттирган «Жўжи келди — Жўжи келди, Ченгиз билан бўжи келди» мақолидан бошқа асар сақланиб қолмаган. Ҳатто мўғул босқинчилари томонидан хароб қилинган шаҳар ва қалъалар ҳақидаги афсоналарда бу бузғунчилик ҳаракати бошқа босқинчиларга нисбат бериб юборилган. Масалан, қадимги Хоразмдаги Гулдурсун қалъаси ҳақида халқ орасида бир афсона сақланиб қолган<sup>40</sup>. Унда айтилишича, қалъа қалмоқлар ҳужуми даврида бузилиб кетган эмиш. Холбуки, археологик тадқиқотлар натижасида бу қалъанинг мўғуллар ҳужуми даврида харобага айланганлиги исботланган. Бир қанча ўзбек халқ дostonларида («Юнус пари», «Балогардон») яна бир қизиқ ҳодисага дуч келамиз: уларда Тўхтамишдев деган образ бор. Афтидан, мўғул босқинчиларига қарши қаратилган

<sup>39</sup> Бу ибора Бухоро ва Самарқанд шаҳарларидаги қўзғолонларни қонли равишда бостирган иккинчи аббосий халифа Халиф ал-Мансур (754—775) номи билан боғлиқ.

<sup>40</sup> Толстов С. П. По следам древне-хорезмийской цивилизации. М.—Л., 1948, с. 17—19.

асарлар сўнги асрларда муайян сабабларга кўра ё бошқа босқинчиларга нисбат берилган, ёки улар ёвуз кучлар (дев, аждар) қиёфасига киритиб юборилган. «Балогардон» достонининг Пўлкан шоирдан ёзиб олинган вариантыда Тўхтамишдевнинг ватанини Тилбилмас деб аталиши ҳам унинг маҳаллий халққа мансуб эмаслигига ишорадир.

Халқчиллик тарихий категориядир. Унинг барча даврлар учун бир хил бўлиши мумкин эмас. Маълум даврда халқчилликни таъминлаган гоё янги тарихий шароитда ўз қимматини йўқотиши мумкин, чунки бу янги даврда мана шу янги тарихий вазиятнинг илғор тенденциясини ифодаловчи янги гоёлар туғилган, шу сабабли энди қачонлардир илғор бўлган, аммо бу даврга келиб ишлаб чиқариш кучларининг галдаги ривожини таъминлашга қодир бўлмай қолган гоёлар эмас, балки тарих ғилдирагини илгари силжитишга хизмат қиладиган янги гоёларгина халқчилликни таъминлайди.

Ўзбек ёзма адабиёти тарихида халқчиллик бадий сўз асарларида гуманизм (инсонпарварлик) гоёларининг пайдо бўлиши ва ривожланиши билан бошланди ва мустақкамланди. Аввал, диний-мистик адабиётдан фарқли ўлароқ, бадий сўз орқали инсоғни, унинг шавқу завқ ва кулфатларини куйлашдан бошланган бу адабиёт Лутфий ва Навоий каби буюк адибларнинг ижодида ўз замонасининг энг муҳим ижтимоий масалаларини умумхалқ манфаатлари нуқтаи назаридан куйловчи ажойиб асарларнинг пайдо бўлишига олиб келди. Классик адабиётимизнинг энг буюк намояндалари ижодида халқчиллик чуқур гуманизм шаклида намоён бўлди.

Бу ажойиб тарихий ҳодисанинг баъзи деталларига тўхтаб ўтайлик.

Ўрта Осиёда араб салтанати емирилгач, мамлакатни феодад урушлари алангаси қоплаб олди. Бирор сулола ўз ҳоқимиятини ўрнатар экан, уни мустақкамлаш мақсадида зўр бериб реакцияни кучайтиради. Бунда у диний-мистик адабиётдан усталик билан фойдаланди. Бу адабиёт халққа зид гоёларни куйлаб, жабрзулмга бардош беришга чақирди. Эксплуатация юки остида қадди букилган ва бир бурда нон ҳақида ўйлашга мажбур бўлган меҳнаткаш халқ ўтмишда турмушнинг қолоқлиги, сиёсий тушунчасининг заифлиги орқасида динга астойдил эътиқод қилган. Шунинг учун диний-мистик адабиёт вакилларининг бу дунёнинг бевафолиги ва охиратда бахтли бўлиш учун таркидунё қилиш ҳақидаги пропагандаси унга кучли таъсир кўрсатган. Шундай қилиб, диний-мистик адабиёт ҳаммавақт ва ҳамма жойда реакциянинг роли ўйнаган.

Бироқ бу даврда диний-мистик адабиёт билан бир қаторда дунёвий характердаги адабиёт ҳам мавжуд эди.

Ижтимоий ҳаётнинг ҳамма соҳаларида диний идеология ҳукмрон бўлиб турган шароитда юзага келиб инсоннинг ер юзидаги

оддий ҳаётининг завқ-шавқини куйлаган адабиёт фанда «дунёвий адабиёт» деб ном олган.

Дунёвий адабиёт туғилишининг икки манбаини қайд этиш мумкин. Бу манбалардан бири — умуман халқнинг, айниқса меҳнаткаш халқнинг дунёқарашига мансуб ҳаётсеварлик хусусияти-дир. Ёзма адабиётни яратишда меҳнаткаш халқ бевосита иштирок этолмаган бўлса ҳам (савод ва ёзма адабиёт ўрта асрларда ҳукмрон эксплуататорлар синфига мансуб кишиларнинг имтиёзи эди), умуман халқ оммаси кайфиятининг адабиётга таъсири маданий ҳаётнинг доимий факторларидан биридир.

Дунёвий адабиётнинг туғилишига яна бир сабаб — ҳукмрон синфлар (феодаллар ва уларнинг малайлари) муҳитида кучли бўлган маишатпарастлик кайфиятларидир. Жамиятнинг бутун бойликларини ўз қўлига тўплаб, сиёсий ҳокимиятни идора қилган феодал аристократиясига дунёнинг фониёлиги ҳақидаги тушунча бошқачароқ таъсир кўрсатган. Ҳоким синф вакиллари охирада худонинг марҳаматига сазовор бўлиш учун саҳий бўлишгана кифоя қилади, деб билиб бу дунёдаги имкониятлардан кўпроқ фойдаланиб қолиш мақсадида кайфи сафога берилганлар.

Мистик шоирлар тарки дунё этишга ташвиқ этсалар, дунёвий адабиёт намояндалари ўз асарларида бу дунёдаги ҳаётни ганимат билиб, уни хурсандчилик билан ўтказишга чақирадилар. Уларнинг ижодида дунё гўзалларининг ҳусни муболағали тасвирланиб, уни севмаслик асло мумкин эмаслиги уқтирилади. Уларнинг асарларида ер гўзаллари жаннатнинг гўзалларига таққосланиб улардан устун қўйилади:

Сенинг ҳуснунг қамуқ<sup>41</sup> оламда машҳур,  
Юзингдин қизланибтур хулд<sup>42</sup> аро нур,  
Қўнгулга жондин ортиқроқ кераксан,  
Парию, ҳурдин ҳам кўрклураксан.  
Фаришта кўрса бўлғай сизга мойил,  
Сизингтек кимда бор шаклу шамойил<sup>43</sup>.

Ёки:

Қуёш акси юзингдин роҳ<sup>44</sup> ичинда  
Сенингдек йўқ чечак учмоқ<sup>45</sup> ичинда<sup>46</sup>.

Биз, дунёвий адабиёт феодал аристократиясининг ҳаётнинг лаззатларидан фойдаланишга интилиши натижасида пайдо бўлганини гапирар эканмиз, бундан, демак, дунёвий адабиётнинг халқ ҳаётига алоқаси йўқ экан, деган хулоса чиқарилса, нотўғри бўлади. Биз дунёвий адабиётнинг яратилишига даставвал сабаб

<sup>41</sup> Ҳамма.

<sup>42</sup> Жаннат.

<sup>43</sup> Хоразмий. Муҳаббатнома. Британия музейи (Лондон)нинг қўлёзмаси. Инв. 7914, 301-а, 301-б (Бундан сўнг қисқартиб: «Муҳаббатнома» шаклида берилган).

<sup>44</sup> Май.

<sup>45</sup> Жаннат.

<sup>46</sup> «Муҳаббатнома», 307-бет.

бўлган социал муҳитнинг ролини қайд этиб ўтмоқчимиз, холос. Аслини олганда, дунёвий адабиётнинг мазмуни ва руҳи халқ руҳи билан, оптимистик дунёқараши, халқнинг ҳаётга муҳаббати билан ҳамоҳангдир. Меҳнаткаш халқ дунёнинг лаззатларидан фойдаланишда феодал аристократиясидек имкониятларга эга бўлма-са ва бунга интилмаса ҳам, унинг дунёқарашида ҳаётга муҳаббат, ҳаётнинг қадрига етиш устундир. Шу сабабли, даставвал феодаллар саройида майдонга келган дунёвий адабиётнинг халқчиллиги ва диний-мистик адабиётга нисбатан олга қараб босилган катта прогрессив қадамлиги ҳақида бемалол гапириш мумкин. Бунинг устига яна бир моментни ҳам ҳисобга олиш керак: дунёвий адабиётни яратган шоирларнинг ҳаммаси ҳам феодалларнинг саройларидан макон ва мадад топган кишилар эмас.

Тўғри, дунёвий адабиётнинг чекланган томонлари ҳам мавжуд, бироқ бу чекланган томонига қарамай, дунёвий адабиёт ижтимоий фикр тараққиётида янги қадам эди. Диний-мистик оқим вакиллари дунёнинг бебақолигини уқтириб, зулмга чидашни ташвиқ қилиб турган бир пайтда дунёвий адабиёт вакилларининг асарларида ифодаланган муҳаббат фалсафаси — реал ер ҳаётини севишга ва ҳаётдан максимал фойдаланишга қаратилган бу чақириқ реакцион мистикага маълум даражада зарба бўлиб тушди.

Клерикал адабиётнинг мавҳум парилари ўрнига дунёвий адабиёт вакиллари реал инсон ва унинг кечинмаларини куйлади, саргузаштларини тасвирлади.

Бироқ дунёвий адабиётнинг илк босқичидаги бу прогрессивлик кўп ўтмай орқада қолган босқич бўлиб қолди. Чунки ўзбек адабиёти уфқида Алишер Навоийнинг даҳоси чарақлаб, гуманизм ёғдуларини таратди.

Одами эрсанг демагил одами,  
Ониким йўқ халқ ғамидин ғами<sup>49</sup>,—

мисраларини яратган улуғ шоирнинг ҳар бир асарини инсонпарварлик ғояларининг ҳазинаси дейиш мумкин. Навоий адабий асарларга шундай чуқур ва изчил халқчиллик руҳи бағишладикки, шундан кейин ҳам муҳаббат лирикасини ижтимоий фикр тараққиётининг юксак босқичи ҳисоблаш шаккоклик бўлур эди. Агар дунёвий адабиёт ўзининг илк босқичида мистикага маълум даражада зарба бериши билан муайян прогрессив аҳамиятга эга бўлган ва шу туфайли бу оқим бир қадар халқчил характер касб этган бўлса, Навоий ижодининг халқчиллиги чуқур ва атрофлича эди. Қуёш чиққач юлдузлар кўздан ғойиб бўлганларидек, Алишер Навоий гуманизми олдида дунёвий адабиёт вакиллари асарларидаги халқчиллик нурсизланиб қолади.

Алишер Навоий ўткир ақл ва ҳароратли гуманистик қалб соҳиби бўлиб, ўз даврининг тарихий шаронти тақозо этган масалаларни ҳал қилди, баъзи масалаларни замондошларидан ва ҳатто

<sup>47</sup> Алишер Навоий. Асарлар. Ҳн беш томлик, 6-том, Тошкент, 1965, 155-бет.

кўпгина халафларидан<sup>48</sup> анча илгари қўйишга муваффақ бўлди. Бироқ ўз даври ижтимоий тафаккури тараққиёти билан маълум даражада чекланган улуғ Алишернинг даҳоси томонидан ҳал қилиб берилмаган проблемалар ҳам анчагина эди. Навоий халқчиллиги анъаналаридан озиқланган халафлари бу тарихий масалаларни бирин-кетин оча бордилар.

Ўзбек адабиётининг халқчиллиги ҳар бир янги тарихий шароитда ўз салафларининг энг яхши анъаналарига таянган ҳолда ривожланиб янги чўққига кўтарилди ва келажак ижодкорларининг бундан ҳам юқорироқ поғонага чиқиши учун мустаҳкам замин яратди. Шу билан бирга, одатда, турли даврларда майдонга чиққан йирик халқпарвар санъаткорлар томонидан ҳал этилган энг етакчи асосий масала ҳам бўлади. Жумладан, буюк Навоий халафларидан бири — ҳурфикр Машраб ўзининг оташин шеърларида мистикага асосли зарба берган бўлса, Турди ва Маҳмур, Ҳозиқ ва Гулханий, Мужрим Обид ва Комил Хоразмий, Муқимий ва Завқий феодал даврининг ярамас иллатларини фош қилиб ташладилар. Дониш ва Фурқат, Ҳамза ва Авлоний каби ёзувчилар ижодида маърифатпарварлик ғоялари ташвиқ этилди. Шундай қилиб, турли даврлардаги етакчи тенденцияни энг халқпарвар ёзувчилар ижодида куйланган етакчи мотивлар ифодалаб берди.

Халқчиллик ғоялари тарихий категория эканлигини, айрим ғоялар фақат муайян даврдагина муҳим аҳамиятга эга бўлиб, янги тарихий шароитда эскириб қолиши, илгариги аҳамиятини йўқотиши мумкинлигини кўрсатувчи далиллардан бири — адолатпарварлик ғоялари босиб ўтган йўлдир.

Шафқатсиз эксплуатация юки остида қадди букилган меҳнат аҳли адолатсизлик ва зулм тугатилиб, яхши замонлар келишини доимо орзу қилиб келган. Бироқ эксплуатация ва ҳуқуқсизлик, жаҳолат ва дин ҳукмрон бўлган кечмиш ижтимоий тузум шароитида турмушнинг қоқоқлиги ва ижтимоий онгнинг заифлиги натижасида оддий халқ ўзининг бахтсизлигига сабабчи ана шу мавжуд тузум эканлигини англаб етмас, буни хаёлига ҳам келтира олмас, балки адолатсизлик ҳукмронлигига айрим жоҳил ва зolim ҳукмдорлар ёки баъзи инсофсиз бойларгина айбдор деб ҳисоблаб, одил подшоҳнинг марҳамати билан зolimлар жазоланиб, адолат барқарор бўлар, зулм тугатилар, деб астойдил ишониб келган. Шунинг учун ҳам халқ ўз орзу-умидларини ҳасратли қўшиқлар, ҳароратли дostonлар, ажойиб эртақларга сингдириб, адолатли подшоҳни қумсаган. Буюк мутафаккир Алишер Навоийнинг асарларида адолатнинг мадҳ этилиб, одил ҳукмдорнинг зolim подшоҳга қарама-қарши қўйилиши ҳам шундан дарак беради. Хожа эса ўзининг «Мифтоҳул-адл» («Адолат калити») ва «Гулзор» тўпламларини адолатли улуғловчи дидактик ҳикоялардан тузган. Сўнги асрларда яшаган қайчадан-қанча халқпарвар

<sup>48</sup> Халаф — кейиндан келадиган авлод, зурриёт.



ёзувчилар ҳам адолатни ташвиқ этиб, ўз асарларининг тигини жабр-зулмга қарши қаратганлар.

Демак, ижтимоий тафаккурнинг муайян босқичида адабиётда адолатнинг улуғланиши шу ижодкорларнинг гуманизмдан дарак берар ва уларнинг асарларини халқчиллик руҳи билан суғорар эди. Бироқ мулкдор синфлар ҳукмронлигига асосланган жамият шароитида адолатнинг тантанасига нишониш хомхаёлдан бошқа нарса эмаслиги илмий равишда исбот этилгач, ҳукмдор синф — феодалларни адолатга чорлаш халқчилликни ифодаламай қўяди. Чунки бу талаб энди халқнинг диққатини синфий курашдан чалғитишга хизмат қила бошлайди.

Демак, адабий асарларнинг халқчиллигини таъминлайдиган асосий мезон — шу асарларда илгари сурилган ғояларнинг халқ манфаатларини ҳимоя қилишга йўналтирилганлиги ва шу давр ижтимоий тафаккуридаги энг прогрессив ғояни ифодалашидир. Халқ манфаатларини тўлароқ ифодалаган ғоялар турли даврларда турлича бўлганлигидан, бир даврда адабиётнинг халқчиллиги нишонаси бўлиб хизмат қилган ғояни бошқа давр адабиёти учун ҳам ўлчов қилиб олиб бўлмайди.

Социалистик реализм адабиётининг халқчиллиги эса унинг гуманизмида ёрқинроқ намоён бўлади. Социалистик реализм адабиётининг гуманизми — энг изчил ва актив гуманизmdir. Бу аввало, энг гуманистик жамият бўлган социалистик жамиятни мадҳ этишда, коммунизмни инсониятнинг социал идеали сифатида тушунишда ва тарғиб этишда кўринади. Утмишнинг энг илғор адабиётида гуманизм халқ манфаатларини кўзлаб асарлар ёзишда, меҳнаткаш оммага хайрихоҳлик руҳида намоён бўлса, социалистик реализм адабиётида гуманизм бевосита халқ ҳаётини кенг ва чуқур тасвирлашда, халқнинг энг ажойиб фазилатларини мадҳ этишда, меҳнаткаш омманинг жамиятни янги, коммунистик асосда қайта қуриш йўлидаги курашини тасвирлашда кўринади. Бу фазилатлар айниқса совет адабиётида яққол намоён бўлди. М. Горький, В. Маяковский, М. Шолохов, Ҳамза, С. Айний, Авезов, Рашидов, Айтматов ва бошқа кўпдан-кўп ёзувчиларнинг асарлари изчил гуманизм руҳида ёзилгандир. Шу билан бирга социалистик реализм адабиёти актив, жанговар гуманизмни тарғиб этади.

Адабиётнинг ҳақиқий халқчиллигини фақатгина социалистик жамиятгина таъминлайди. Чунки бу жамият шароитида ҳамма нарса халқ манфаатлари билан ўлчаниб, халқ манфаатларини тўлароқ қондиришга хизмат қилади. Коммунистик партия турли тарихий даврларда адабиёт ва санъат ходимлари зиммасига турли конкрет масъулиятни вазифаларни юклайди. Буларни изчиллик билан бажара бориш совет ёзувчилари асарларининг халқчиллигини таъминловчи энг тўғри йўлдир.

Адабиётнинг халқчиллигини таъминловчи омиллардан яна бири адабий асар шаклининг кенг китобхонлар оммаси учун тушунарли бўлишидир.

Ҳамма халқларнинг, шу жумладан ўзбек халқининг ўз тилида бадий адабиётнинг яратилиши — халқчиллик тараққиёти йўлида қўйилган жуда катта, тарихий қадамдирки, бу фикрни тасдиқлаб ва ривожлантириб ўтиришга ҳожат йўқ. Юсуф Хос Ҳожибнинг «Қутадғу-билиг» дostonидан (XI аср) бошланган прогрессив интилиш — туркий халқларнинг ўз тилларида бадий адабиёт яратиш йўлидаги кураши — тарихан жуда катта аҳамиятга эга процесс бўлиб, бу процесс XV асрда ўзбек халқи классик адабиётининг яратилишига ва шу билан жаҳон адабиёти тарихида яна бир янги саҳифа очилишига олиб келди. Шу даврдан бошлаб, то бизнинг кунларимизгача адабиётимиз тарихи унинг шакли (тили ва бадий воситалари)нинг халққа, кенг ўқувчилар оmmasига борган сари яқин бўла бориши процессидирки, бу адабиётда айни замонда халқчилликнинг ривожланиши процессидир. Шаклнинг оммабоплиги деганда фақат тилнинг миллийлиги ва соддалигини англамаслик керак. Асарнинг тили баъзан унча-мунча одамга осонгина тушунарли бўлмаслиги мумкин. Адабиётда тилнинг соддалиги даражаси тарихий шароитга боғлиқ. Аммо адабий асар ҳақиқий халқчил бўлиши учун шу асарнинг умумий руҳи, унда тасвирланган воқеалар халқнинг тажрибасига мос, унинг дилига хуш келадиган бўлиши шарт. Масалан, Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonини дабдурустан ўқиган кам тажрибали ўқувчи асарнинг айрим парчаларини бирданга ўқиб ола билмас. Асарнинг тили ҳам унчалик содда эмас. Бироқ дostonнинг умумий руҳи халқнинг дилидагидек, унинг гўзаллик ҳақидаги тушунчасини акс эттиради.

Албатта, халқчил асарларнинг таъсир кучини фақат ғоягина таъминлайди, дейиш бирёқламалик бўлур эди. Автор ифодаломоқчи бўлган ғоя қанчалик улуғвор, олижаноб бўлмасин, агар асар юқори бадий савияда ёзилмаган бўлса, унинг ўқувчига таъсири кучсиз бўлади, авторнинг нияти бўшга кетади. Шу сабабли биз халқчил форма ҳақида сўзлаганда юқори савияли бадий асарнинг халққа англашилари бўлишини кўзда тутамиз. Зеро, биз бирор нарса ҳақида гапирсак, дoнмо унинг энг мукамал намунасини англаймиз.

Ниҳоят, халқчиллик проблемаси муносабати билан адабий жанрлар масаласига ҳам тўхталмоқ зарур. Халқчилликни таъминловчи омилар эдик турдаги асарларда тўлароқ намоён бўлар экан, деб ўйлаш мутлақо хатодир. Аслида, халқчиллик истаган адабий тур ва жанрда бемалол ифодаланади, фақат уни ифодалаш — шу жанрнинг бадий воситалари орқали бўлади. Масалан, бирор адиб ўзининг эпик асарида Ўзбекистоннинг бойликларини улуғлаш вазифасини қўйиши мумкин. Бунда у ўз мақсадига эпик образ ва характерларни тасвирлаш орқали эришади. Аммо шоир Уйғун ўзининг 1935 йилда ёзилган «Куз қўшиқлари» сарлавҳали шеърида ҳам республикамиз гўзаллиги ва бойликларини жўшқин эҳтирос билан куйлайди.

Ўзбекистон табиатининг бойлиги ва гўзаллигини кўрсатиш учун шоир куз фаслини танлайди:

Ҳар фаслнинг ўз ҳислати бор,  
Ҳар фаслнинг ўз фазилати.  
Қумуш қишдан, зумрад баҳордан  
Қолишмайди кузнинг зийнати...  
Боққа кирдим,— шафтоли, узум,  
Шарбатларга тўлиб пишибди,  
Олтин нашватлар, ёқут олмалар  
Узилиб тагига тушибди<sup>50</sup>.

Эркин Воҳидовнинг «Ўзбекистоним» туркумидаги шеърларида халқимизнинг кўп асрлик тарихи бир-бир гавдаланади. Ўзбекистоннинг барча тарихий даврларини қамраб олиш учун ўнлаб эпик асарлар яратиш зарур бўларди. Аммо бунини Эркин Воҳидов юқоридаги шеърда лирик қаҳрамон кечинмалари ёрдамида гавдалантиради.

Демак, халқчиллик адабий тур ёки жанрга қараб эмас, балки асарда халқ руҳининг, гўзаллик ҳақидаги халқ тушунчасининг акс этишига қараб белгиланади.

Биз юқорида адабиётнинг халқчиллигини таъминловчи асосий омилларни кўриб ўтдик. Шунини эслатиш зарурки, ҳар бир халқчил асарда бу белгиларнинг ҳаммаси бўлиши, уларнинг ҳаммаси бирдай мукамал намоён бўлиши шарт эмас. Аслида адабий процесс шу қадар мураккаб, ҳар бир ёзувчигагина эмас, баъзан унинг ҳар бир муҳим асарига алоҳида-алоҳида ёндошишга тўғри келади. Чунки турли ёзувчиларнинг ҳаётга муносабати турлича бўлганидек, бир ёзувчининг ўзи ҳам ҳар гал ҳаётни турлича даражада акс эттиради. Баъзан шундай бўладики, бирор ёзувчининг асариде халқчилликнинг бир белгиси ёрқин акс этгани ҳолда, иккинчиси учрамаслиги мумкин. Шунга қарамасдан, бундай асар ҳам халқчил характер касб этиши мумкин. Масалан, Алишер Навоий дostonлари гуманизм нуқтаи назаридан ёзилган, халқнинг эстетик тушунчаси, гўзаллик ҳақидаги идеалининг акс эттирганлиги натижасида гарчи тилининг мураккаблигига қарамай, ғоят халқчил асар ҳисобланади.

Ёки Л. Толстой ижодига яна бир назар ташлайлик. Бу улғу ёзувчи Россиядаги революцион ҳаракатнинг моҳиятини тушуниб етмаган. Шунга қарамасдан унинг ижодини В. И. Ленин рус революциясининг ойинаси деб атади. Бунинг сабаби шундаки, улғу ёзувчи Россиядаги мавжуд бўлган тузум «...ёзиб ётган кенг омманинг кайфиятини ажойиб бир куч билан кўрсатиб бера олди, шу омманинг аҳволини тасвирлай олди, уларда стихияли равишда пайдо бўлган норозилик ва нафрат туйғуларини ифодалай олди»<sup>51</sup>.

#### АДАБИЁТНИНГ ПАРТИЯВИЙЛИГИ

Адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги таълимот санъат ва адабиётнинг социал ҳаётда катта роль ўйнашига асосланиб, улар-

<sup>50</sup> Уйғун. Танланган асарлар. Икки томлик, I том, Тошкент, 1958, 72-бет.

<sup>51</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 20-том, 22-бет.

нинг бу соҳадаги фаолиятига кенг йўл очиб беради. Шу сабабли партиявийлик санъат ва адабиёт тараққиётининг зўр омили бўлиб хизмат қилади. Тўғри, партиявийлик аввало бадний ижоднинг ўзида мавжуд. Бироқ бу назариянинг марксизм-ленинизм таълимотидаги узвий қисм сифатида фанда шаклланиши ва бадний ижод практикасининг қонунларидан бири сифатида таърифланиши адабиёт ва санъатнинг ижтимоий ролини ошириш, уни меҳнаткашлар манфаати учун курашнинг қудратли воситасига айлантириш учун имкон яратади. Шу сабабдан Коммунистик партия бадний ижоднинг изчил партиявийлиги учун курашга катта аҳамият берса, аксинча, барча реакцион кучлар партиявийликка қарши шиддатли кураш олиб борадилар.

Марксизм-ленинизм классиклари пролетар диктатураси ва социалистик революция ҳақидаги таълимотни яратар эканлар, коммунистик ахлоқ ва социалистик идеологиянинг жамият тараққиётидаги роли ҳақидаги марксистик назарияни ҳам атрофлича ишлаб чиқдилар. Адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги марксистик таълимот жаҳон эстетик тафаккурининг хазинасига қўшилган бебаҳо дурдона бўлади.

К. Маркс ва Ф. Энгельс капиталистик системанинг иқтисодий ривожланиш қонунларини чуқур илмий анализ қилиш натижасида капитализмнинг муқаррар равишда социалистик система билан алмашиниши зарурлигини исботладилар ва тарихда биринчи ўлароқ, пролетар революцияси назариясини яратдилар. Улар социализмни утопиядан фанга айлантирдилар. Худди мана шу процесда К. Маркс ва Ф. Энгельс капитализм санъатнинг ҳақиқий равнақига тўғаноқ бўлиши ва фақат социалистик система шароитидагина унинг гуллаб яшнаши мумкинлигини зўр мантиқ кучи билан исботладилар. Агар капитализмнинг емирилиши муқаррарлигини исботлашга улар экономик тараққиёт қонунларини чуқур илмий анализ қилиш орқасида эришган бўлсалар, капитализм даврининг реалистик санъатининг ривожини учун энг ноқулай давр эканини исботлашга эса, эстетика қонуниятларини чуқур илмий таҳлил этиш туфайли муяссар бўлдилар.

К. Маркс ва Ф. Энгельснинг илк асарларидаёқ капитализм ҳақиқий бадний ижоднинг ривожланиши учун имкон бермаслигини исботлаб кўрсатилган эди. Характерлики, К. Маркснинг революцион демократ сифатида сиёсий фаолиятини бошлаган даврида матбуотда пайдо бўлган биринчи мақолалари «Энг янги прус цензура инструкцияси ҳақида қайдлар»<sup>52</sup> ва «Олтинчи Рейн ландтагининг музокаралари. Биринчи мақола. Матбуот эркинлиги ва табақалар мажлиси қарорларини нашр этиш»<sup>53</sup> ҳам буржуа либерализмининг сохталигини, капитализм шароитида ҳақиқий матбуот эркинлиги бўлиши мумкин эмаслигини исботлашга қаратилган эди.

<sup>52</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд. II ое, т. I, с. 3—27.

<sup>53</sup> Уша асар, 30—84-бет.

«Фикр йўсини учун жазоловчи қонун,— ёзади К. Маркс,— давлат томонидан унинг граждaнлари учун нашр этилган қонун эмас, бу бир партиязга қарши қонундир. Тенденция учун таъқиб этувчи қонун граждaнларнинг қонун олдидаги тенглигини йўқотади. Бу бирлаштиришнинг эмас, балки ажратишнинг қонунидир, ҳар қандай ажратиш қонунлари эса реакциондир»<sup>54</sup>.

Буржуа жамиятида халқ манфаатини куйлаган санъаткорларнинг ижодий эркинлиги бўғилди. Шу сабабли К. Маркс «капиталистик ишлаб чиқариш маънавий ишлаб чиқаришнинг маълум тармоқларига, масалан, санъат билан поэзияга душман»<sup>55</sup>.— деб кўрсатган эди. Бу ўринда, даставвал, реалистик санъатнинг инқирозга юз ўгириши билан бирга капиталистик тузумнинг оғир эксплуатация натижасида бадий дидни дағаллаштириши ҳам назарга олинган.

Эксплуатациянинг бадий дидга салбий таъсирини К. Маркс ўзининг «1844 йил иқтисодий философик қўлёмалари»даёқ мисоллар асосида исботлаб кўрсатган эди. «Қўпол амалий эҳтиёжга қаратилган ҳиснинг маъноси чекланган бўлади. Очиқиб қолган киши учун овқатнинг инсоний формаси мавжуд эмас, унинг учун овқатнинг фақат озиқ сифатидаги абстракт борлиги мавжуд халос: овқат ўтакетган даражада қўпол формада бўлиши ҳам мумкин, бинобарин, овқатни бундай ямлаб ютиш уни ҳайвоннинг ямлаб ютишидан нимаси билан фарқ қилишини айтиш қийин. Ташвишдан гангиб қолган, муҳтож одам энг гўзал томошани ҳам кўргиси келмайди; минерал билан савдо қилувчи киши фақат унинг қийматига эътибор бериб, минералнинг гўзаллиги ва ўзига хос табиатига қизиқмайди; унда минерални ҳис қилиш деган нарса йўқ»<sup>56</sup>.

К. Маркснинг илк асарларидан бирида баён этилган бу мулоҳаза сўнграқ капитализмнинг маънавий ишлаб чиқаришнинг ривожига тўғаноқ бўлиши ҳақидаги муҳим назарий хулоса даражасига кўтарилди.

Ўз фаолиятининг илк давридаёқ К. Маркс ва Ф. Энгельс юрак амри билан ижод этмай, ҳоким синф манфаатларини куйлашни ўзига касб қилиб олган ёзувчиларни қаттиқ қоралаганлар. «Ёзувчи,— таъкидлайди К. Маркс,— кун кечириш ва ёзиш учун, албатта, ишлаб топиши керак, бироқ у ишлаб топиш учун кун кечирмаслиги ва ёзмаслиги керак, асло»<sup>57</sup>.

Бироқ ҳукмрон синф вакилларига қарши бўлиб, халқнинг фикр-туйғуларини ифодалаш эса жасорат талаб этади. «Эркин матбуотнинг моҳияти,— ёзади К. Маркс,— эркинликнинг мардона, оқилона, маънавий моҳиятидир»<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> Уша асар, 15-бет.

<sup>55</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 2 томлик, 1 том. Тошкент, 1975, 182-бет.

<sup>56</sup> Уша асар, 135-бет.

<sup>57</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 2 томлик, 2-том. Тошкент, 1977, 415-бет.

<sup>58</sup> Уша асар, 398-бет.

Адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги ленинча таълимот Қ. Маркс ва Ф. Энгельснинг ҳақиқий пролетарча тенденциозлик ва рус революцион демократларининг адабиётдаги ҳалқчиллик назариялари заминидан майдонга келди. Шу билан бирга адабиёт ва санъатнинг коммунистик партиявийлик ҳақидаги таълимоти тамомила янги тарихий шароитнинг маҳсули эди.

«Халқаро революцион ҳаракатнинг маркази,— дейилади КПСС Программасида,— XX асрнинг бошида Россияга кўчди. Россиянинг қаҳрамон ишчилар синфи Владимир Ильич Ленин бошлиқ большевиклар партияси раҳбарлиги остида бу ҳаракатнинг авангарди бўлиб қолди»<sup>59</sup>.

Ўтган асрнинг охиридаёқ В. И. Ленин рус-социал демократлари олдига «...партиянинг умумий адабиётини вужудга келтирмоқ керак»<sup>60</sup>,— деган вазифани қўйган эди. «Бу адабиёт, деган эди у,— ...бутун рус ҳаракати учун хизмат қилсин... ва онгли пролетарларнинг курашига ёрдам берсин»<sup>61</sup>. «Искра» газетасининг В. И. Ленин томонидан тузилган баёноти (1900)да ҳам партия адабиётининг аҳамияти айрича таъкидланган. Унда кўрсатиладики,— «...революцион социал-демократияни ғоявий бирлаштира оладиган умумий, ғоявий жиҳатдан пишиқ адабиёт яратишга бутун кучимизни бағишламоқчи бўламиз, негаки биз бу ишни ҳозирги ҳаракатнинг энг муҳим эҳтиёжи деб ва партиянинг фаолиятини тиклаш учун энг зарур тайёргарлик чораси деб биламиз»<sup>62</sup>.

В. И. Лениннинг партия адабиёти масалаларига қанчалик катта аҳамият берганлигини шундан ҳам кўриш мумкинки, РСДРП II съезди (1903)нинг «Партия адабиёти тўғрисидаги резолюция лойиҳаси»ни ҳам шахсан унинг ўзи тузган. Унда «...аҳолининг ҳамма қатламлари учун ва айниқса, ишчилар синфи оммаси учун жуда кўп оммабоп социал-демократик адабиёт вужудга келтириш мутлақо ва жуда зарур эканлиги»<sup>63</sup> айрича таъкидланган эди. Съезд В. И. Лениннинг фикрлари асосида махсус резолюция қабул қилди. Съезднинг резолюциясида ишчилар ҳаракатининг кенг равишда ривожланиши учун ишчилар оммаси социал-демократиянинг мақсадларини мумкин қадар равшан тушуниши кераклиги алоҳида ўқтириб ўтилади. «Ҳозирги пайтда,— дейилади унда,— партиянинг энг муҳим вазифаси мумкин қадар кенг китобхонлар оммасига тушунарли бўлган, жуда изчил адабиёт яратишдан иборатдир...»<sup>64</sup>.

<sup>59</sup> Совет Иттифоқи Коммунистик партиясининг программаси. Тошкент, 1961, 3—4-бетлар.

<sup>60</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 4-том, 377-бет.

<sup>61</sup> Уша жойда.

<sup>62</sup> Уша асар, 414-бет.

<sup>63</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 7-том, 291-бет.

<sup>64</sup> КПСС резолюция ва қарорларида. I қисм, Тошкент, 1954, 61-бет.

XX асрнинг бошида Россияда меҳнаткашларнинг орасида кенг китобхонлар оммаси мавжуд бўлиб, бу аввало, ишчи интеллигенциясидан иборат эди. Аммо шу билан бирга ишчиларнинг ўрта ва қуйи табақаларида ҳам ўқиш, ўрганишга иштиёқ зўр эди. Шу сабабли «Искра»нинг баёнотида «социал-демократик адабиётга бўлган талаб ўсиб, нашр этилган адабиёт мутлақо кифоя қилмай қолмоқда»<sup>65</sup>,— деб кўрсатилиши бежиз эмас эди, албатта. Бундай ҳол адабиётнинг ўқувчилари составида сифат ўзгариши содир бўлганидан дарак берарди.

Бу даврда Россиядаги социал-демократ ёзувчи ўтган асрда Европадаги каби буржуазия доираларига эмас, балки миллионлаб-ўн миллионлаб меҳнаткаш омманинг ўзига мурожаат этади. Шу сабабли у ўз фикрини маълум даражада мавҳум ифода-лаш — «эзопча тил» да ёзиш заруриятидан халос бўлади ва ўз ўқувчиси олдида қисиниб-қимтиниб ўз фикрини, ҳаёт ҳақидаги мулоҳаза ва истакларини рўй-рост баён этиш имкониятига эришади. Бунинг устига халқнинг революцион ҳаракатидан эътибор қолган подшоҳ ҳукумати 1905 йил 17 октябрида манифест эълон қилиб, унда сўз эркинлиги, йиғилишлар эркинлиги, жамият ва союзлар тузиш эркинлигини бериш ҳақида ваъдалар беришга мажбур бўлди.

Адабиётнинг партиявийлиги проблемасига махсус бағишланган энг муҳим асар В. И. Лениннинг 1905 йилда ёзган «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласидир. Марксистик эстетиканинг бу классик асарида иккита мустақил ва шу билан бирга бир-бирига узвий боғланган масала таҳлил этилган. Улардан бири партия матбуоти ва умуман партия адабиётининг конкрет тарихий шароитдаги конкрет вазифалари бўлса, иккинчиси социалистик жамият адабиёти ва санъатининг энг муҳим белгиларига берилган қисқа ва айни замонда чуқур илмий характеристикадир. Масаланинг бу икки томонини аралаштириш маълум чалкашликларга олиб келади. Шу сабабли уларни аниқ тасаввур этиш зарур.

В. И. Ленин конкрет тарихий шароитда партия адабиёти олдида турган конкрет вазифалар ҳақида сўзлар экан, «...биз шундай замонда яшаб турибмизки, ҳозир очиқ, ҳалол, тўғри, изчил партиявийлик билан бу яширин, ниқобланган, «дипломатлик», «муғомбирлик легаллигининг» ғайри-табiiий суратда қўшилиб кетаётганлиги ҳамма ерда ва ҳар ишда кўриниб турипти»<sup>66</sup>,— деб таъкидлайди ва давом этиб ёзади: «Ҳар қандай бўлса ҳам, революциянинг ярмиси барчамизни ишни янгидан йўлга сола бошлашга мажбур қилади. Адабиёт энди, ҳатто «легал» тарзда, 9/10 даражада партиявий бўла олади»<sup>67</sup>.

Шундай экан, бу ўринда фақатгина нолегал (яширин) ада-

<sup>65</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 4-том, 410-бет.

<sup>66</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 12-том, 107-бет.

<sup>67</sup> Уша жойда.

биётгина эмас, балки легал адабиётни ҳам партиявий руҳ билан суғориш имконияти туғилади. Партия мана шу имкониятдан фойдаланишга чақиради. «Газеталар,— деб ёзади В. И. Ленин,— турли партия ташкилотларининг органлари бўлиши керак. Адабиётчилар партия ташкилотларига албатта киришлари лозим. Нашриёт ва омборлар, магазин ва қироатхоналар, кутуsxоналар ва ҳар хил китобфурушликлар — булар ҳаммаси партиявий бўлиб, партияга ҳисоб бериб туришлари керак. Бу ишларни уюшган социалистик пролетариат тергаб туриши, ҳаммасини назорат қилиши, унинг беистисно ҳаммасига жонли пролетариат ишининг ҳаётбахш руҳини киритиб туриши ва, шу тариқа, Россияда эскидан қоллиб келаётган ярим обломовчи, ярим савдогарларча принципни, яъни ёзувчи ёзишни билади, ўқувчи ўқишни билади, деган эски принципни ҳар қандай заминидан тамомила маҳрум қилиши керак»<sup>68</sup>. В. И. Ленин ўтмишдаги энг илғор адабиётнинг энг қимматли ҳосиятини — халқ ҳаёти ва орзуларини ифодаловчи хусусиятларини янада мустаҳкамлашга чақирди. Социалистик революция арафасида турган Россияда энди адабиёт «бутун инсониятнинг революцион фикрининг энг сўнгги ижодини социалистик пролетариатнинг тажрибаси ва жонли иши билан бойитиб, унга ҳаёт бахш этадиган»<sup>69</sup> бўлиши керак, деди у.

Шу билан бирга В. И. Лениннинг «партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласида социалистик адабиётнинг характерли белгилари доҳиёна таърифланган. Агар конкрет тарихий шаронгда қўйилган конкрет талаблар мана шу вазифа бажарилгач ўтмиш ҳодисасига айланиб қолган бўлса, В. И. Ленин мақоласидаги иккинчи гуруҳ масалаларнинг аҳамияти социалистик жамият мавжуд экан, ҳеч қачон эскирмайди.

Россияда ва жаҳон ишчилар ҳаракатида XX аср бошида вужудга келган мана шу янги шаронгда В. И. Ленин адабиётнинг изчил партиявийлиги ширини илгари сурди. «Адабиёт партиявий бўлиши керак,— деб ёзган эди В. И. Ленин,— буржуа ахлоқига қарши, буржуазиянинг таъмагир, сотқин матбуотига қарши, адабиётда буржуа шухратпарастлигига ва шахсиятпарастлигига, «тўраларча анархизмга», манфаатпарастликка қарши — социалистик пролетариат *адабиёт партиявийдир* деган принципни олға суриши, бу принципни кенгайтириши ва уни мумкин қадар тўла ҳамда яхлит формада амалга ошириши керак»<sup>70</sup>.

Шундай қилиб, В. И. Ленин томонидан илгари сурилган адабиётнинг партиявийлиги ҳақидаги таълимотда марксизм классикларининг адабиётнинг синфийлиги ва тенденциозлиги ҳақидаги, рус революцион-демократларининг халқчиллик, ўтмиш даврлар эстетикасидаги энг яхши традициялар ҳақидаги фикрлари янги тарихий шаронгда ижодий ривожлантирилди, янги мазмун билан

<sup>68</sup> Уша асар, 108—109-бетлар.

<sup>69</sup> Уша асар, 112-бет.

<sup>70</sup> Уша асар, 107-бет.



бойитилди. Шу сабабдан адабиётнинг коммунистик партиявийлиги ҳақидаги ленинча таълимот эстетик тафаккурни тараққиётнинг янги, юқори босқичига кўтарди.

Шу жиҳатдан В. И. Лениннинг бу асари совет адабиёти ва социалистик мамлакатлар адабиёти учун муҳим партия ҳужжати бўлиб хизмат қилиб келди ва бундан сўнг ҳам социалистик жамият адабиётининг муҳим хусусиятларини белгиловчи ўткир ғоявий қурол бўлиб қолади.

«Санъат санъат учун» шиорини рукач қилиб, буржуа адабиётининг халққа қарши моҳиятини ниқоблашга уринувчи ва санъатнинг ҳаёт билан муносабатини инкор этувчи реакцион назариячиларга кескин қарши чиқиб, В. И. Ленин социалистик жамиятда санъат ва адабиётнинг тутган ўрнини доҳиёна белгилаб берди. Меҳнаткаш халқнинг барча орзу-умидлари ушаладиган социалистик жамиятда санъат ва адабиётнинг давлат манфаатидан ва халқ манфаатидан ўзга манфаати йўқ ва бўлмади. Шу сабабли меҳнаткаш халқ манфаати билан очиқдан-очиқ муносабат, ўткир ғоявийлик ва чуқур халқчиллик социалистик жамият санъати ва адабиётининг негизини ташкил этади. Шу сабабли юксак коммунистик партиявийлик социалистик санъат ва адабиёт тараққиётининг ҳаётбахш манбаи бўлиб хизмат қилади, унинг равнақига, гуллаб-яшнашига битмас-туганмас куч-қувват бағишлайди. Чунки «...адабиёт иши социалистик пролетариат қўлида айрим шахс ва гуруҳларнинг бойиши учун қурол бўла олмаслигидан ташқари, умуман адабиёт иши умумпролетар ишига боғлиқ бўлмаган хусусий иш бўлиши мумкин эмас»<sup>71</sup>. Шу сабабли В. И. Ленин изчил равишда социалистик адабиётнинг коммунистик партиявийлиги принципини илгари суриб «санъат санъат учун» шиорига — партиясизликка кескин қарши чиқади. «Битсин партиясиз адабиётчилар! — деб хитоб қилади В. И. Ленин. — Битсин ўзини кишилардан юқори тутган адабиётчилар! Адабиёт иши — умумпролетар ишининг бир қисми бўлиши керак, бутун ишчилар синфининг бутун онгли авангарди юргизиб турган, ягона-яхлит катта бир социал-демократик механизмнинг «паррак ва винтчаси» бўлмоғи керак. Адабиёт иши уюшган, планли, бирлашган социал-демократик партия ишининг таркибий қисми бўлиши керак»<sup>72</sup>.

Эстетик тафаккур тарихида биринчи бўлиб, В. И. Ленин партиявийликнинг ижод эркинлигига муносабатини тамомла янгича талқин этади. Социалистик реализм адабиётида ижодкорнинг ҳақиқий эркинлиги шу адабиётнинг характеридан келиб чиқади. В. И. Ленин социалистик адабиётнинг хусусиятларини таърифлаб, биринчи рус революцияси йилларидаёқ қўйидагиларни ёзган эди:

«Бу адабиёт эркин адабиёт бўлади, чунки унинг сафларига

<sup>71</sup> Уша асар, 107—108-бетлар.

<sup>72</sup> Уша жойда, 108-бет.

тобора янги кучларни тортувчи нарса манфаатпарастлик билан мансабпарастлик бўлмай, балки социализм ғояси ва меҳнаткашларга хайрихоҳлик бўлади. Бу адабиёт эркин адабиёт бўлади, чунки бу адабиёт айш-ишрат кўнглига урган хонимларга, тўқликка шўхлик қилиб, семизликни кўтаролмай қолган «ўн мингларча зодагонларга» хизмат қилмайди, балки мамлакатнинг гули, мамлакат куч-қуввати ва истиқболининг эгаси бўлган миллионлаб ва ўн миллионлаб меҳнаткашларга хизмат қилади. Бу адабиёт бутун инсониятнинг революцион фикрининг энг сўнги ижодини социалистик пролетариатнинг тажрибаси ва жонли иши билан бойитиб, унга ҳаёт бахш этадиган, ўтмиш тажрибаси (ибтидоий, ҳаёлий формадаги социализм ривожини охирига етказган илмий социализм) билан ҳозирги замон тажрибаси (ишчи ўртоқларнинг ҳозирги курашлари)ни доим бир-бирига боғлайдиган адабиёт бўлади»<sup>73</sup>.

Дарҳақиқат, социализм ғояларига очиқдан-очиқ ва ҳалол хизмат қилувчи ижодкорнинг юрак садоси ўз тақдири ва мамлакатининг эгаси бўлган ҳамда ўз ҳаётий манфаатлари учун кураш олиб бораётган миллионларча меҳнаткаш омманинг тилак-орзулари билан ҳамоҳанг бўлади. Ҳақиқий реалист санъаткорнинг халқдан яширадиган ҳеч нарсаси йўқ. Социализм ғоялари учун хизмат қилувчи ва меҳнаткашларга хайрихоҳ бўлган санъаткорга коммунистик партиявийлик ҳақиқий эркинлик бахш этиб, унинг ижодининг гуллашига зарур бўлган барча шароитни яратди ва унинг ўз талантини атрофлича намоиш қилишига кенг имкон туғдиради.

Аксинча, буржуазия жамияти ҳар қандай ҳақиқатни бўғайди. Чунки ҳақиқатни сўзлаш ҳоким синфнинг муқаррар равишда ҳалокат томон бораётганлигини эътироф этишни тақозо қилади. Шу сабабдан соф виждонли ҳақиқатгўй ёзувчилар буржуа жамиятида ўз ижодларини эркин равишда ривожлантира олмайдилар. «Пул ҳукмронлигига асосланган жамиятда,— деб ёзган эди В. И. Ленин,— меҳнаткаш омма қашшоқликда-ю, текинхўрлик қилаётган бир ҳовуч бойлар айш-ишратда яшаган бир жамиятда амалий ва «ҳақиқий» эркинлик бўла олмайди»<sup>74</sup>.

В. И. Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласининг асосий лафоси ҳам фақат ўзини социалистик ғоялар ва меҳнаткашлар манфаати билан очиқдан-очиқ боғлаган, шу сабабли чуқур коммунистик партиявийлик руҳи билан сугорилган адабиётгина ҳақиқий эркин адабиёт бўла олишини исботдашдир. Шу билан бирга улуғ В. И. Ленин партиявийлик руҳи билан сугорилган адабиётда «...шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга майдонни кенг очиб бериш мутлақо лозимлиги»<sup>75</sup>ни алоҳида таъкидлайди.

<sup>73</sup> Уша асар. 111—112-бетлар.

<sup>74</sup> Уша асар. 111-бет.

<sup>75</sup> Уша асар. 108-бет.

Демак, социалистик жамият адабиётидаги ижод эркинлиги партиявийликни инкор этмайди. Ҳеч шак-шубҳа йўқки, Коммунистик партия ҳам ўзини кенг халқ оmmasининг манфаатлари билан очикдан-очик боғлаган адабиётнинг тараққиётига бепарқ қарай олмайди. Аксинча, унинг айрим хато ва камчиликлардан қутулишига ёрдам қилади, борган сари гуллаб-яшнаши учун зарур бўлган шароитларни яратиб беради. Шу сабабли Коммунистик партиянинг адабиётга раҳбарлиги адабий ҳаракатнинг кундан-кунга юксалишининг, талантларнинг ривожланишининг, барча ёзувчиларнинг ўз ижодий имкониятларини кенгроқ намоёиш қилишларининг асосий омилларидан биридир.

Адабиётнинг ижтимоий ҳаётдаги роли проблемаси нуқтаи назаридан В. И. Лениннинг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» мақоласидан келиб чиқадиган асосий хулосалар ана шулардан иборат. Шундай қилиб, улуғ Ленин XX аср бошидаёқ Улуғ Октябрнинг шонли ғалабасидан анча илгари, социалистик жамият адабиётининг асосини ташкил этувчи энг муҳим принципларни доҳиёна таърифлаб берган эди. Совет ёзувчилари ўзларининг бутун фаолиятларида бу принципларни ҳар томонлама ва изчил равишда тўла амалга оширмоқдалар. Коммунистик партия совет ёзувчиларини доимо В. И. Лениннинг доҳиёна васиятларига оғишмай амал қилишга — ўз асарларининг ҳаққоний ва чуқур партиявий бўлишига эришишга, бадий маҳоратни тинмай оширишга чақиради. КПСС Марказий Комитетининг совет адабиётини ривожлантириш ҳақида қабул қилган машҳур қарорларининг, съездларининг совет адабиёти ва санъатининг янги раванқини таъминловчи кўрсатмаларининг асосий мазмуни, барча муҳим партия ҳужжатларининг асосий пафоси ҳам адабиётимизнинг чуқур ҳаққонийлиги, изчил халқчиллиги ва ўткир коммунистик партиявийлигини, адабиёт ва санъатнинг социалистик жамиятмиз ҳаёти, совет давлати, коммунистик партия ва бутун совет халқининг ҳаётий манфаатлари билан мустаҳкам алоқасини таъминлаш учун курашдан иборатдир. Ленинча коммунистик партиявийлик совет адабиётини жаҳоннинг энг жанговар ва энг илғор адабиётига айлантирувчи ҳаётбахш куч сифатида мангу яшайди.

## АДАБИЁТНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

### АДАБИЁТ СПЕЦИФИКАСИНИ ЎРГАНИШНИНГ ТАРИХИЙЛИГИ

Инсоннинг маънавий фаолияти, унинг дунёни ўрганиши ўз предмети ва мақсадлари жиҳатидан жуда кўп соҳаларга бўлинади. Физик, химик (кимёгар) ва биолог табиатни турли нуқтаи назардан ва турли мақсадлар билан ўрганади, шу сабабли уларнинг ўрганиш предмети бир хил (табиат) бўлишига қарамасдан, ўрганиш натижалари ҳар хил бўлади. Фаннинг бу ҳар бир соҳаси инсоннинг табиат ҳақидаги тасаввурларини ҳар хил томондан бойитади; уларнинг иш натижаларига эмас, балки иш усуллари ва воситалари ҳам ҳар хилдир. Ҳатто касби бир-бирига жуда яқин бўлган социолог (жамиятшунос), экономист (иқтисодчи) ва психолог ҳам инсон ва унинг ҳаётини турли мақсад ва турлича воситалар билан ўрганади, уларнинг чиқарган хулосалари ҳам турличадир.

Инсон маънавий фаолияти ҳар соҳасининг мақсадлари, восита ва натижалари жиҳатидан ўзига хослиги ана шу ҳар бир соҳанинг спецификаси деб аталади. Ҳар соҳанинг спецификасини ўрганиш — ўша соҳанинг фақат ўзига хос асосий хусусиятларини ва жамият ҳаётида тутган ўрнини билиб олиш демакдир.

Бадий адабиётнинг ижтимоий ҳаётдаги катта роли (бу ҳақда шу китобнинг махсус қисмида батафсил сўз борди) унинг икки хусусияти билан тайин этилади. Биринчидан, адабиёт — ижтимоий онгнинг бир қисми, дунёни тушунишнинг, билишнинг бир соҳаси сифатида, инсоннинг воқелик (жамият ва табиат) ҳақидаги тасаввур ва билимларини қайд этиб, доимо бойитиб боради. Иккинчидан, адабиёт санъатнинг бир соҳаси сифатида воқеликни бадий ўзлаштириш, ўрганиш вазифасини ўзига хос, специфик тарзда бажо этади. Адабиётнинг ўзига хос барча хусусиятларининг спецификасини ташкил этади.

Адабиётнинг спецификасини тўғри ва мукамал ёритиш учун уни қайси фактик материаллар асосида ўрганиш кераклигини аниқлаб олиш керак. Чунки кўп минг йиллик адабиёт тарихи давомида йиғилиб қолган ва адабиётшунослик томонидан ўрганилиши лозим бўлган фактик материаллар жуда ҳам хилма-хил бўлиб, уларнинг қайси тури асосида бугунги адабиётнинг специфи-

касини тайин этиш керак, деган саволга жавоб топмасдан туриб, бу проблемани ўрганишга киришиш мумкин эмас.

Адабиётнинг спецификасини ўрганиш доимо адабиётшуносликнинг марказий проблемаларидан бири бўлиб келди. Адабиёт ва унинг спецификациясига оид бизга маълум энг илк асарлардан бири Аристотелнинг «Поэтика»сидир. Н. Г. Чернишевский таърифича, «Поэтика» XIX асргача (Гегелгача) адабиёт ҳақидаги энг мўътабар асар бўлиб келди. Аристотель «Поэтика»сининг Абу Наср Муҳаммад ал-Форобий (873—950) томонидан ўша замон Шарқининг умумий илмий тили бўлган араб тилига таржима этилиши ва шарҳланиши<sup>1</sup> — Аристотелнинг жаҳон халқлари маданияти тарихида тутган юксак ўрнини яна бир маротаба таъкид этиш билан бирга, бизнинг халқларимиз тарихида ҳам адабиёт ва унинг спецификасини тушунишга интилиш қадимий ҳодиса эканини ҳам тасдиқ этади. Шундай қилиб, адабиёт ва унинг спецификасини ўрганиш — узоқ тарихга эга. Бу тарихнинг босқичларини ёритиш — бизнинг ишимизнинг вазифасига кирмайди. Биз учун бир фикрни қайд этиб ўтиш муҳимдир: адабиётнинг спецификасини тушунишнинг ўзи тарихий характерга эгадир. Яъни: адабиётни, унинг ўзига хослигини тушунишнинг ўзи инсоният тарихида доимо бир хил бўлмайди — бундай бўлиши ҳам мумкин эмас эди. Замонлар ўтиши билан адабиётнинг жамият тарихида тутган ўрни ҳам, унинг хусусиятлари ҳам ўзгариб, бу тарихий процесс адабиёт ҳақидаги таълимотнинг йўналиши ва мазмунига ҳам таъсир эта боради. Ҳар бир фанда бўлганидек, адабиётшунослик ҳам ўз предметини борган сари кенг ва теранроқ ўргана боради. Натижада бу фаннинг мазмуни бойиб, унинг ривож даражаси кўтарилга боради. Шу сабабли, адабиётшуносликнинг асосини ташкил этган масалалар ўз характери ва натижалари эътибори билан ўзгариб, илмийлаша боради. Масалан, Аристотель «Поэтика»сида адабиётнинг катта ижтимоий роли бевосита эмас, воситали равишда тасдиқ этилди: муаллиф адабиётнинг ижтимоий роли ҳақида махсус гапирмайди, аммо адабиётга бағишлаб махсус илмий тадқиқот яратиш билан адабиётнинг ана шу ижтимоий ролини тасдиқ этади. Адабиётнинг спецификасини тайин этишда эса Аристотель ўз замонасининг ўзига хос хусусиятидан келиб чиқишга мажбур: антик дунёда адабиётнинг элик ва драматик шакли ҳукмрон эди, шу сабабли «Поэтика»нинг муаллифи ҳам адабий ижоднинг қонунларини дастлаб унинг элик ва драматик жинси материаллари асосида аниқлашга тиришади. Урта асрларда Шарқда ҳукмрон адабий шакл — назм (шеър, поэзия) эди. Шу сабабли, бу ерда адабиёт ҳақидаги таълимот даставвал шеър ҳақидаги таълимот тусини олади ва адабиёт назарияси асосан шеърый ижоднинг шаклий компонентлари (вазн, ҳофия ва турли сўз «санъатлари») ҳақидаги таълимот бў-

<sup>1</sup> Бу асар шарқшунос Абдусодиқ Ирисов томонидан ўзбекчага таржима этилган. Қаранг: Абу Наср Форобий. Шоирлар санъати қонунлари ҳақида рисола. «Ўзбек тили ва адабиёти», 3-сон, 1976, 56—64-бетлар.

либ қолади<sup>2</sup>. Аристотель адабиётни «сўз санъати» тарзида махсус таъриф этмайди, аммо сўз санъатининг турли воситалари ҳақида батафсил гапириш билан адабиётнинг асосий қуроли — сўз эканини тасдиқ этади. Ўрта асрлар Шарқида олим ва ёзувчилар сўз санъатининг таърифига жуда катта эътибор берадилар (Навойи «Хамса»сининг ҳар достони бошида «Сўз таърифида» махсус боблар борлигини эслаш кифоя), аммо сўз адабиётнинг специфик воситаси ва шакли сифатида таърифланмай, умуман унинг коммуникатив ролига (кишиларнинг бир-бирлари билан алоқа қилиши, фикр олишуви воситаси сифатидаги ролига) урғу қилинади, яъни тилнинг бадий адабиётнинг специфик воситаси эканлиги ҳақидаги тасаввур ҳали аниқ ва изчил тасдиқ этилмайди. Шу билан бирга, ўрта асрлардаёқ, адабиёт назариясининг энг муҳим проблемаларидан бири — адабиётда мазмун билан шаклнинг мутаносиблиги масаласи майдонга тушади ва бу проблемани тўғри ҳал этиш тенденцияси пайдо бўлади. Масалан, Навойининг поэтик асарда энг муҳими — «маъно» («маъний»), яъни мазмун эканини тасдиқ этгани яхши маълумдир. Аммо Навойида ҳам (ундан аввалги ва кейинги кўп муаллифларда бўлганидек), сўз фақат мазмуннинг ташқи қиёфаси шаклида таъриф этилади (Навойи севган образли ифода: маъно — келинчак, сўз уни безовчи либос), яъни адабиётдаги мазмун билан шаклнинг узвий алоқаси ва шаклнинг мазмундорлиги ҳали эътиборга сазогор бўлмайди. Навойининг тушунишида, адабиётнинг тожи — назмдир, наър назмга нисбатан «пастроқ» босқични ташкил этади<sup>3</sup> — бу фикр ҳам ўша даврда адабиётда поэзиянинг ҳукмронлиги натижаси бўлиб, сўзнинг адабиётдаги ролини тушунишда маълум даражада бирёқламаликни келтириб чиқаради.

Адабиётнинг спецификасини ўрганишнинг тарихийлигидан биз учун муҳим бир хулоса чиқади: адабиётнинг спецификаси масалаларини тўғри ёритиш учун адабиёт ҳақидаги ҳозирги замоннинг энг илғор тасаввур ва қарашларига асосланиш керак.

Фанда адабиётнинг спецификаси ҳақида ҳозирги замон тасаввурларининг тасдиқ этилиши — адабиётнинг ўз тараққиётида янги, аввал кўрилмаган босқичга кўтарилиши билан боғлиқдир. XVIII—XX асрлар мобайнида аввал Ғарбий Европа халқлари адабиётида, кейин ер юзининг ҳамма илғор халқлари адабиётида

<sup>2</sup> Адабиёт ҳақидаги таълимотнинг бу тарзда бир ёқлама ривожланишига сабаб ўрта аср Шарқида шеърнинг музикавий асарнинг бир қисми сифатида, ижрочига мўлжаллаб ёзилиши бўлса керак. У вақтда шеърлар ва ҳатто достонлар ҳам декламация қилиб ўқилмас, балки маълум оҳангга солиб, «айтилар» эди. Ибн Сино, Алишер Навойи ва Бобир каби муаллифларнинг адабиётшуносликка оид асарларининг аслида шеър ҳақидаги асарлар бўлиб қолишига кўп жиҳатдан ана шу ҳол сабабдир.

<sup>3</sup> Алишер Навойининг ўз насрий асарлари ўрта асрларда кенг тарқалган бу нуқтаи назарнинг нотўғри эканини тасдиқ этади, чунки буюк ёзувчининг насри унинг шеърини билан бир қаторда катта ғоявий-бадий аҳамиятга эгадир.

реализм ғалаба қозонади. Реализм (танқидий реализм ва социалистик реализм) сўз санъатининг потенциал имкониятлари ва хусусиятларини аввал ҳеч кўрилмаган даражада кенг рўёбга чиқариб, намоён этилади. Адабиётда проза ҳукмрон ўрин тутди. Реалистик прозанинг энг катта ютуғи — роман бўлиб қолади. Адабиёт ҳақидаги таълимот реалистик адабиётнинг оламшумул ютуқлари тажрибасига асосланиб, реализмнинг тараққиётига катта ҳисса қўшувчи фактор сифатида майдонга келади.

Адабиётнинг спецификасига оид таълимот ҳам даставвал реализм адабиётининг фактик материалларига асосланиб, айниқса унинг «катта проза» деб аталмиш қисмининг — повесть ва романнинг тажрибасини умумлаштиради.

Адабиётнинг спецификасини ўрганишдаги бу йўналиш бизнинг кунларимизда ҳам қонуний ва самаралидир. Чунки реализм ва социалистик реализм адабиёти жаҳон адабиёти тарихи жараёнида етакчи ўрин тутиб келаётган ҳозирги даврда проза (шу жумладан, роман ҳам) адабий ижодда ўз мавқеини йўқотган эмас. Ҳозирги замоннинг кўзга кўринган ёзувчиларидан бири Д. Гранин 1976 йилда совет адабиётида прозанинг роли ҳақидаги масалага бағишланган мунозара чоғида ҳақли равишда бундай деб ёзган эди: «Роман бу — бутун бадиий прозанинг асосий жанри; прозасиз эса драматургия ҳам, кинематография ҳам, очерк ҳам ривожлана олмайди. Роман шунинг учун устиворки, у дунёни ва одамни ҳаётнинг ҳамма мураккабликларида кенг идрок этиш эҳтиёжини ифода этади»<sup>4</sup>.

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, реализмнинг тажрибаси бошқа ижодий методлар (масалан, романтизм методи) асосида прогрессив ғоявий позицияларда туриб яратилган адабиётнинг тажрибасини рад этмайди, балки қамраб олади. Адабиётни яратувчи прогрессив мутафаккирларнинг дунёқарашдаги яқинлик (гуманизм, халқчиллик, ҳаққонийликка интилиш, адабиётни мазмун ва шакл жиҳатидан оммага яқин этишга ҳаракат ва шунга ўхшаш фазилатлар) реализм ва социалистик реализм адабиёти билан бошқа прогрессив ижодий методлар ва йўналишлар тажрибасининг маълум даражада бирлигини майдонга келтиради ва реализм адабиёти тажрибасининг универсаллигини таъмин этади. Шу билан бирга реализм ва социалистик реализм адабиёти ўз спецификаси билан ғайриреалистик адабиёт бўлган модернизмга тамоман қарама-қаршидир.

Адабиёт жуда ҳам хилма-хил ва мураккаб ҳодисаларни ўз ичига олган бир оламдир. Унинг турлари, воситалари ҳам хилма-хил ва жуда бой. Аристотель замонидан бери адабий ижод маҳсулоти уч қатта жинс (эпос, драма ва лирика)га<sup>5</sup> бўлиниб

<sup>4</sup> Гранин Д. Роман и герой. «Вопросы литературы», 1976, № 5, с. 107.

<sup>5</sup> Адабий жинслар ўзбек адабиётшунослигида «турлар» деган термин билан ҳам ифода этилади. «Турлар» баъзан «жанрлар» маъносида ҳам ишлатилади. Бу китобда «жинс»нинг шохобчалари — совет адабиётшунослигида шу маънода қабул этилган «жанр» термини билан ифода этилади.

Ўрганилади. Пировардида адабиётда тасвирланувчи ҳаёт ҳодисаларининг мураккаблиги билан тақозо этилган бу бўлиниш ҳодисаси — туганмас жараёндир. Ҳар бир адабий жинс яна кўп бўлакчаларга — жанрларга бўлинади. Эпос — ҳикоя, повесть (қисса), роман ва эпопея шаклларида намоён бўлиб ривожланади, драманинг ўзи ҳам тарихий ва «замонавий» турларга бўлинади, «тор маънодаги» драма эса — лирик ва сатирик драма жанрига «ўтади» ва ҳоказо». Бу адабий жинслар ва жанрларнинг ўз гоявий тематик доираси ва ўзига хос воситалари бор. Бу ердан — жинслар ва жанрлар спецификасига оид ва алоҳида ўрганилиши лозим бўлган масалалар доираси бошланади. Ҳамма адабий жинс ва жанрларга кирган асарлар яна наср ва шеър билан ёзилиши мумкин. Бу муносабат билан насрий ва шеърый ижоднинг ўз спецификасига оид масалалар туркуми ҳам майдонга келади.

Адабиётнинг спецификасига оид таълимот — биринчи навбатда ва бошлича реализм адабиётининг тажрибасига асосланган ва адабий жинс ва жанрлар, насрий ва шеърый ижоднинг ўз хусусиятлари борлигини кўзда тутган ҳолда, сўз санъатининг энг умумий ва энг муҳим хусусиятларини ўрганувчи таълимотдир.

Адабиётнинг спецификаси ҳақида сўз борганда, унинг ҳамма жинс ва жанрларига оид энг умумий, энг муҳим хусусиятларидан ҳам «бош хусусият»ни ажратиб олиш керак.

#### ОБРАЗЛИЛИК ВА БАДИЙЛИК

Адабиётнинг бош хусусияти — гоявий мазмуннинг албатта бадий шаклда ифодаланиши, яъни адабиётнинг бадийлигидир. Шу сабабли ҳам адабиёт босма сўзнинг ҳамма турларини — бадий адабиётга энг яқин бўлган нотиқлик санъати ҳақидаги асарлардан тортиб, аниқ фанларнинг ҳамма соҳаларига оид асарларгача ҳамма турларини қамраб олган «адабиёт» («литература») терминидан фарқли ўлароқ, «бадий адабиёт» деб аталади, яъни унинг спецификасини ифода этадиган махсус сифатлашга эга.

Бу фикр, яъни санъатнинг бир соҳаси сифатида адабиётнинг спецификаси бадийликдир, деган тезис ҳали кенг илмий истеъмолга кириб улгурмагани учун баъзи эътирозларга учраши мумкин. Шу сабабли биз бу фикрни қисқача бўлса ҳам асослашимиз лозим.

Адабиётнинг спецификаси тўғрисида сўз борганда, одатда, В. Г. Белинскийнинг «мышление в образах» (образли тафаккур ёки образлар орқали фикрлаш) деган таърифи тилга олинади. Буюк танқидчининг бу таърифи ҳамон ўз кучида қолади (биз ҳам ўз ишимизда кейинроқ яна шу таърифга мурожаат этамиз).

Аммо совет адабиётшунослигида, айниқса, кейинги йилларда «образли тафаккур» таърифидан кўра тўлароқ бошқа таъриф борган сари кўпроқ жой олмоқда. Масалан, адабиётшуносликдаги энг мўътабар манбалардан бирида санъатнинг (демакки адабиётнинг ҳам) спецификаси бадийлик экани тасдиқ этилади:



«Бадийлик — ижодий меҳнат самараларининг санъат соҳасига мансублигини тайин этувчи ички (структурага оид) хусусиятларнинг мураккаб комплексидир»<sup>6</sup>. Адабиётнинг спецификасига бағишлаб алоҳида асар ёзган Н. К. Гей ўз асарига «Адабиётнинг бадийлиги» деб ном берган. Унинг фикрича, «бадийлик санъат асарини инсон онгининг бошқа соҳаларига, илмий ва техникавий тафаккурга... нисбатан алоҳида бир вазиятга қўядиган хусусиятдир ва хусусият бўлганда ҳам етакчи хусусиятдир»<sup>7</sup>. «Бадийлик — санъат билан ғайрисанъат орасидаги ўзига хос «тўғон» дир. Санъатнинг жинсий аломатларининг мавжудлиги унинг спецификаси шу бадийликда мужассамланганидир...»<sup>8</sup>

«Бадийлик» терминининг мазмуни «образлилик» терминининг мазмунидан кенгроқдир: бадийлик (унинг бош аломати бўлган образлилик билан бир қаторда) асарда мазмун билан шакл бирлиги, ғоянинг шаклга ва шаклнинг ғояга мослиги, асарнинг турли қисмлари орасидаги мутаносиблик ва шу каби кўпгина муҳим тушунчаларни ҳам қамраб олади<sup>9</sup>. Н. К. Гей ҳақли равишда қуйидагиларни ёзади: «Бадийлик ҳақиқий санъатнинг специфик сифати деб эътироф этишдан, бу сифат санъатнинг жаҳон ва инсон концепциясидан тортиб образнинг структурасигача, ижодий методдан тортиб, энг содда элемент,— айрим сўзгача ҳамма томонларини қамраб олади, деган хулоса чиқади»<sup>10</sup>.

Шу билан бирга бадийликни санъат ва адабиётнинг спецификаси деб билиш В. Г. Белинскийнинг «Образли тафаккур» деган таърифига зид эмас. Буни Н. Гей жуда яхши исбот этган: «Бадийлик — ижоддир» деган эди В. Г. Белинский. Шундай қилиб, бадийлик шундай нарсаки... санъат жинсий тушунча сифатидагина эмас, балки амалий равишда, ҳар бир конкрет ҳолатда бу нарсага яшай олмайди»<sup>11</sup>.

Шуни ҳам эътиборга олиш керакки, адабий асарнинг санъатга мансуб ёки номансублигини тайинлаганда Белинскийнинг ўзи ҳам бир аломат (образлилик) билан чекланмаган. Г. В. Плехановнинг фикрича, образлилик Белинский «эстетик кодекси»нинг бирдан-бир қонуни эмас, балки шу «кодекс»га кирувчи қонунларнинг энг биринчисидир. Г. В. Плеханов ёзади: «Уларнинг биринчиси, айтиш мумкинки, асосий қонуни шуки, бу қонунга мувофиқ шоир (яъни ёзувчи — *И. С.*) исбот этиши эмас, балки кўрсатиши

<sup>6</sup> Қр. лит. энциклопедия. Т. 8, с. 338.

<sup>7</sup> Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика. Стил. М., 1975, с. 3.

<sup>8</sup> Уша асар, 11-бет.

<sup>9</sup> Бу ҳақда ушбу китобнинг «Адабий асарда мазмун ва шакли бирлиги» қисмини қаранг.

<sup>10</sup> Гей Н. К. Уша китоб, 463-бет (Бундан кейинги баёндан ўқувчи кўрадики, биз бадийлик проблемаси билан бирга адабиёт вазифалари ва мазмуни спецификаси мавжудлигига ҳам ургу қиламиз).

<sup>11</sup> Уша асар, 10-бет. Баъзи адабиётшунослар «образлилик» терминини адабиёт спецификасини ифода этиш учун етарлик эмас, деб ҳисоблаб, «бадий образ» терминини истеъмолга киргизишни таклиф этишлар (*Қаранг: Дремов А. Специфика художественной литературы, М., 1964*).

лозим, «силлогизмлар ва дилеммалар билан эмас, балки образлар ва маъзаралар билан тафаккур этиши» лозим. Бу қонун поэзияни (яъни адабиётни — И. С.)... ҳақиқатни бевосита мушоҳида этиш ёки образли тафаккур (мышление в образах) деб таърифлашнинг ўзидан келиб чиқади»<sup>12</sup>. Г. В. Плехановнинг тайинлашича, В. Г. Белинский «эстетик кодекси»нинг ундан ташқари яна тўрт қонуни бор<sup>13</sup>.

Баъзи адабиётшунослар «образлилик» ва «бадийлик» терминларини бир-бирдан фарқ этишни таклиф этадилар. Масалан, Л. И. Тимофеев образлилик деб умуман санъат (шу жумладан, адабиёт)нинг бошқа идеологик ҳодисаларга (масалан, фанга) нисбатан ўзига хослигини (спецификасини) тушунадн, бадийлик эса, унинг фикрича, бу хусусиятнинг санъат асарида энг мукамал равишда рўёбга чиқишидан иборатдир<sup>14</sup>. Аммо бу фикр совет адабиётшунослигидан маҳкам ўрин ололмади («Краткая лит. энциклопедия»даги «Бадийлик» мақоласи ҳам шуни кўрсатади). В. В. Виноградов ўзининг «Стилистика» китобида (М., 1963) адабиётнинг бадий жиҳатдан етук асарларини етук бўлмаган асарлардан фарқ этиб, «поэтик асарлар» деб аташни таклиф этди, аммо бу фикр ҳам жиддий эътирозларга сабаб бўлмоқда<sup>15</sup>.

Юқорида айтилганлардан бир хулоса чиқади: санъатнинг бир соҳаси сифатида адабиётнинг спецификасини тайин этиш учун «бадийлик» терминини қўлламоқ мақсадга мувофиқдир.

Демак, адабиётнинг спецификасини тушунтириб бериш — пировардида адабиётнинг бадийлиги нимадан иборат эканини тушунтириб беришдан иборат бўлиши лозим.

Адабий асарнинг бадийлиги нима? Бу саволга икки хил — қисқа ва батафсил жавоб берилиши мумкин. Бу муҳим саволга Ф. М. Достоевский, романистнинг ишини кўзда тутиб, бундай жавоб берган эди: «Бадийлик — романдаги шахслар ва образларда ўз фикрининг шунчалик равшан ифода этиш қобилиятики, ёзувчи ўз асарини яратаётди, ўша фикрни қандай тушунган бўлса, ўқувчи ҳам романи ўқиб чиқиб, ёзувчининг фикрини шундай тушунади. Демак, содда қилиб айтганда: бадийлик ёзувчидаги яхши ёзиш қобилиятидир»<sup>16</sup>.

Бу жавоб масаланинг туб моҳиятини жуда қисқа шаклда тушунтириб беришдан ташқари, бу саволга батафсил жавобни қайси йўл билан ахтариш лозимлигини ҳам тайинлаб беради. Демак, бадийлик — яхши ёзиш қобилияти экан, бадийлик нима эканини батафсил аниқлаши лозим бўлган адабиётшунос яхши ёзилган, яъни бадийлиги ҳамма томонидан тан олинган асарларнинг

<sup>12</sup> Плеханов Г. В. Т. V, с. 211.

<sup>13</sup> Белинскийнинг эстетик кодекси қонунлари ҳақида шу китобнинг «Адабий асарда мазмун ва шакл бирлиги» қисмини қаранг.

<sup>14</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Изд. 3. Исправленное, М., 1966, с. 109—110.

<sup>15</sup> Гей Н. К. Художественность литературы. С. 10—11.

<sup>16</sup> Краткая лит. энциклопедия. Т. 8, с. 338.

хусусиятларини ва бундай асарларни яратиш жараёнини ўрганиш йўлидан бориши лозим. Бадийлик, яъни «яхши ёзиш» нима эканини ўқувчига тушунтириб беришни ният этган адабиётшунос кўпқиррали ва мураккаб бу ҳодисанинг ҳамма томонларини очиб бериш билан шуғулланиши, яъни «шахсларда ва образларда ўз фикрингни... равшан ифода этиш» ва «яхши ёзиш» нима эканини батафсил аниқлашга эътибор бериши лозим. Бу ишда қисқа ва ўнгай биргина таъриф яратишга интилиш керак эмас. Чунки агар бу ишда биргина таъриф билан чекланиш мумкин бўлса эди, геннал ёзувчи томонидан берилган ва биз томондан юқорида келтирилган таърифдан нари ўтиш керак бўлмас эди.

Бадийлик ҳақида ҳар тарафлама ва тўла тасаввур бериш бутун «Адабиёт назарияси»нинг вазифасидир. Бу китобдаги шу қисмнинг «Адабиётнинг спецификаси» деб аталиши шартлидир. Бундай алоҳида қисмнинг китобга киритилишидан мақсад — адабиётнинг спецификасига оид энг муҳим масалалар гуруҳини ажратиб олиб, алоҳида ёритиш йўли билан ўқувчини китобнинг бундан кейинги бутун мазмунини ўзлаштиришга тайёрлашдир.

Адабиётнинг спецификасини тайин этганда, одатда, унинг бир-бирига чамбарчас алоқали икки муҳим хусусиятини кўрсатадилар: образлилик (Достоевский айтган «шахслар ва образлар орқали ўз фикрингни... равшан ифода этиш») ва бу образлиликнинг тил орқали ифода этилиши (сўзнинг ана шу айрича роли муносабати билан адабиётни кўпинча «сўз санъати» деб ҳам атайдилар). Бу икки момент ҳақиқатан ҳам адабиётда бадийликни майдонга келтиришнинг асосий талабларини қамраб олади.

Аммо бу икки момент устида гап борганда кўпинча ва бошлича адабиётнинг шаклини кўзда тутадилар. Одатда, бадий адабиётнинг бошқа соҳаларидан, масалан — фандан фарқини уқтириб ўтишни мақсад қилганларида, унинг ана шу икки хусусиятига урғу қилишлари бежиз эмас. Г. В. Плехановнинг фикрича фалсафа ва санъатнинг предмети битта: фақат идея фалсафада соф ҳолда, санъатда эса образларда намоён бўлади.

Аслини олганда, адабиётнинг спецификаси масаласи унинг фақат шакли хусусиятлари билан чекланмайди. Адабиётнинг ҳамма элементлари, ҳамма компонентлари (қисмлари) ўз спецификасига, яъни ўз хусусиятларига эгадир. Бадийлик — адабиётдаги барча элементлар ва компонентлар спецификасининг жами натижасида майдонга келади. Бу элемент ва компонентларнинг ҳар бири ўз хусусиятларига эга бўлишлари билан бирга бошқа элемент ва компонентлар хусусиятларининг шаклланишига ҳам таъсир этади. Адабий асар — бир жонли организм бўлиб, унинг ҳамма «аъзолари» бир-бири билан ажралмас алоқада яшайди ва асарнинг ўқувчига эстетик таъсирини таъмин этади.

«Адабиёт назарияси»нинг ушбу қисмида уч муҳим масала — адабиётнинг вазифаси спецификаси, унинг мазмуни спецификаси ва унинг шакли спецификаси масалалари ажратиб олинди; бу

масалалар бадийлиги тан олинган асарларнинг хусусиятларини ва бундай асарларни яратиш жараёнини ўрганиш орқали ёритилди. Чунки: «бадийлик» тушунчаси асарнинг ҳақиқий санъат соҳасидаги баъзи идеал нормаларга ва талабларга мувофиқ яратилишини тақозо этади»<sup>17</sup>.

Адабиётнинг спецификасини ўрганишни бу масалаларнинг қайси биридан бошлаш керак?

Адабиётнинг бадийлиги ҳақидаги масала шундай мураккаб ва унинг турли аспекталари бир-бирлари билан шундай маҳкам боғланганки, масалани қайси томондан ўргана бошлашнинг ҳал этувчи аҳамияти йўқ. «Демак, масала бадийликнинг қайси аломатидан сўз бошлаш кераклигида эмас. Аслини олганда, ҳар бир аломатдан сўз бошлаш мумкин»<sup>18</sup>. Фақат шуни доимо эсда тутиш керакки, бадийлик компонентларини алоҳида-алоҳида таҳлил этиш шартлидир<sup>19</sup>.

## АДАБИЁТ ВАЗИФАЛАРИНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

### Инсоншунослик

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

М. Горькийнинг адабиётшунослигининг асосий қоидаларидан бирига айланиб кетган машҳур таърифича, адабиёт — «инсоншуносликдир» («Қасб ҳақида суҳбатлар»). Бу терминнинг конкрет маъноси буюк ёзувчининг бошқа бир таърифида яна ҳам аниқроқ очиб берилган: «Ўзининг интилишлари, ишларининг бутун хилма-хиллиги билан, ўзининг ўсиши ва таназулга кетиши жараёни билан одам бадий адабиётнинг материали бўлиб хизмат этади»<sup>20</sup>. Бу таъриф Ф. Энгельснинг реализм таърифига оид машҳур сўзларида одам тасвири (типик шароитда типик характерлар тасвири) талабига ҳам мос келади.

Ф. Энгельс ва М. Горький таърифларидаги инсоншунослик талаби XIX ва XX асрларда равнақ топган етук реализм адабиёти тажрибасини умумлаштиради. Аммо бу таъриф асос эътибори билан (яъни, адабиётдан одам тасвирини талаб этиш жиҳатидан) инсоният тарихининг ҳамма даврларида ва ҳамма халқларда майдонга келган адабиётларга ҳам маълум даражада оиддир. Чунки адабиётнинг инсоншунослик хусусияти у пайдо бўлиши биланоқ туғилган, бадий адабиёт бу вазифасидан ҳеч қачон

<sup>17</sup> Краткая лит. энциклопедия. Т. 8, с. 339.

<sup>18</sup> Теория литературы. Основные вопросы в историческом освещении. М., 1962, с. 75.

<sup>19</sup> Бадий асарнинг компонентларини бундай шартли равишда алоҳида-алоҳида ўрганиш фанда мумкин ва зарур экани ҳақида яна қаранг: Бушмин А. С. Методолог. Вопросы литературоведческих исследований, Л., 1969, с. 107; Проблемы художественной формы социального реализма. С. 69, 75; Гей Н. К. Художественность литературы, с. 461.

<sup>20</sup> Горький М. Собр. соч. в 30-ти томах. Т. 27, 1953, с. 254—255.

кечган эмас ва у бундай қилолмайди ҳам, чунки инсоншунослик унинг табиатидан келиб чиқадиган хусусиятдир. Фақат шуниси борки, адабиёт ўз тараққиётининг турли босқичларида бу вази-фага содиқ қолгани ҳолда, уни турли даражада чуқурлик билан тушуниб амалга оширади. Етук реализм ва социалистик реализм даврлари одамшунослик вазифасини тушунишнинг ва амалга оширишнинг энг баланд босқичи, холос.

Аристотель ўз «Поэтика»сида ёзувчиларни икки гуруҳга бў-лади. Бу ёзувчиларнинг бир гуруҳи одамларни улар қандай бўл-салар, шундай тасвирлайди, бошқа гуруҳи эса одамлар қандай бўлиши лозим бўлса, шундай тасвир этади. Демак, буюк мута-факкирнинг фикрича одамлар тасвири қадим юнон ёзувчилари орасида ҳам адабиётнинг асосий вазифаси деб тушунилган.

Одам адабиётнинг тасвир предметидир. Одам тасвири йўқ жойда бадиий адабиёт йўқ, шу билан бирга «одам тасвири» де-мак — бошлича одамнинг ички дунёси тасвири, унинг кечинма-лари тасвири демакдир<sup>21</sup>. Ёзувчи томонидан яратилган асар ҳат-то ташқи жиҳатдан бадиий адабиёт асарига жуда ўхшаб кетган, унинг нусхаси бўлгани ҳолда ҳам, агар бу асарда одам ва унинг кечинмалари тасвири бўлмаса бадиий адабиётдан жой ололмай-ди. Масалан, бир вақтлар Шарқда адабиётнинг энг тарқалган шаклларида бири бўлган шеър билан ёзилган ва одамни эмас, балки овқатларни тасвир этишга бағишланган асарлар учрар-эди (худди бизнинг кунларимизда шеърый шакл билан ёзилган савдо рекламаси каби). Аммо бундай асарлар ҳеч қачон бадиий адабиёт намунаси деб танилган эмас. Шарқ ва Ғарбда шеърый шакл билан ёзилган илмий асарлар ҳам бор, ҳатто уларнинг умумий номи ҳам («илмий поэзия») бор. Ҳатто Буалонинг «Шеърый санъат» каби асари бадиий адабиётнинг энг муҳим хусуси-ятларини (классицизм методи принциплари асосида) таърифлаб-беришга бағишланган ва муаллиф шеър «техникаси» ва поэтик тил бобида катта маҳорат намойиш этган бўлса-да, бу асар ба-диий адабиёт намунаси бўлолмайди: унда илмий фикрлар баёни бор, аммо одам ва унинг кечинмалари тасвири йўқ (Буало ўз ол-дига бундай вазифани қўйган ҳам эмас). Бироқ Навоийнинг:

Кеча келгумдир дебон ул сарви гулру келмади,  
Қўзларимга кеча тонг откунча уйқу келмади,—

байти билан бошланувчи ғазали ёки Пушкиннинг:

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

сатрлари билан бошланувчи шеъри ҳақиқий санъат асаридир. Навоий ва Пушкиннинг бу машҳур асарларининг бадиий адабиёт намунаси ҳисобланишига бош сабаб — уларда инсон кечинмала-

<sup>21</sup> Юзак қараганда, адабиётнинг баъзи жанрларида одам тасвири йўқдек туюлади. Масалан, масал жанрида ҳайвонлар тасвир этилади. Аммо бари бир бунда ҳам ҳайвонлар тасвири одам, унинг фикр ва ҳислатлари тасвири учун рамзий (символик) воситадир.

рининг тасвирланишидир. Ҳар икки асарда ҳам инсоннинг кон-  
крет руҳий ҳолати ёрқин ифода этиб берилган.

Навоий ғазалида соғиниш темаси биринчи байтда тилга оли-  
нар экан, шундан кейинги байтларда тўхтовсиз ривожланиб,  
ёрини соғинган ошиқ ҳолатининг турли томонлари очила боради:  
уйқуси қочган маъшуқнинг «жон оғзига келгунча» қийналиши,  
ойдин кечада севган ёрининг келмаганини кечириши (чунки, сев-  
гилиси бошқаларнинг назари тушмаслиги учун келмагандир),  
аммо ўзининг ҳаётидек қоронғу тун бошланганда ҳам ёрининг  
келмагани учун йиғлаб, кишилар назарида кулгу бўлгани каби  
соғиниш ҳолатининг турли моментлари кўз олдимиздан ўтади.  
Пушкин шеърида севгучи қалбнинг энг нозик ва мураккаб, зид-  
диятларга тўла ҳолати санъаткорона чизиб берилган: ошиқ маъ-  
шуқасини шунчалик севадики, ўз маъшуқасига малол келишидан  
қўрқиб, ўз муҳаббати ҳақида ҳатто унинг ўйлашини ҳам иста-  
майди.

Бу асарларда инсоннинг энг нозик ҳолатларидан бири — сев-  
ги-муҳаббат ҳақида гап боради. Аммо инсоннинг кечинмалари  
муҳаббат соҳаси билангина чекланмайди. Одам жамиятнинг  
аъзоси, унинг узвий қисмидир. Унинг кечинмалари жамиятга оид  
ҳамма масалалар билан боғлиқ. Шу сабабли бадий адабиёт ин-  
сон кечинмаларининг бойлигини (Горький таъбири билан айтган-  
да, «интилишлари, ишларининг бутун хилма-хиллиги билан») акс  
эттиради. Ёзувчи энг мавҳум, энг «баланд» мавзуларда, ма-  
салан, жамиятнинг тузилиши ва тақдири ҳақида фикр юритиши  
ва бу жиҳатдан социолог ва файласуфга ўхшаб кетиши ҳам мум-  
кин, аммо унинг асари социология ва фалсафа асари бўлмай,  
бадий адабиёт асари бўлиб қолади, чунки унда инсон — ёзувчи  
ва унинг замондошлари — кечинмалари тасвир этилади. Алишер  
Навоийнинг форсча ёзилган ва:

Оламе хоҳам, ки набвад мардуми одам дар у,  
Қ-аз жафон мардуми олам набошад ғам дар у<sup>22</sup>,—

байти билан бошланувчи машҳур асари — фикримизнинг яққол  
далилидир.

Ғафур Ғулом ўзининг «Яловбардорликка» шеърида совет ки-  
шисининг социалистик революция йўлида кўрсатган қаҳрамон-  
ликлари ҳақида фикр юритади. Мавзунинг фалсафий ва сиёсий  
характерга эга бўлишига қарамасдан, «Яловбардорликка» асари  
поэтик асар, яъни, бадий адабиётнинг намунаси бўлиб қолади,  
чунки шoir кенг социал маънога эга ҳаётий материални шахс-  
нинг, шеърдаги лирик қаҳрамоннинг чуқур кечинмалари тарзида  
тасвирлаб бера олган. Шунинг учун ҳам масалан, лирик қаҳ-  
рамон:

Айтнинг,  
нега меннинг онам

<sup>22</sup> Мазмуни: «Бир олам истайманки, унда давримизнинг одамлари бўлма-  
син. Бу оламда одамнинг жафосидан ғам бўлмасин».

дер экан, бу сўзлар лирик қаҳрамоннинг шахсий инсоний кечинмаларини тасвирлаб, революцион авлоднинг фазилатларини давом эттирувчи миллион-миллион совет кишиларининг ҳислари ифодаси бўлиб қолади.

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

Бизнинг бу келтирган мисолларимиз адабиётнинг лирика деб аталмиш жинсига мансуб асарлардир. Лириканинг хусусиятларидан бири шуки, унда даставвал ва асосан муаллифнинг кечинмалари ўз аксини топади ва бу кечинмаларнинг объектив маърифий-эстетик қиммати уларнинг умуминсоний кечинмаларга мослиги билан тайин этилади. Ёзувчи ўз кечинмаларинигина эмас, ўзга одамларнинг кечинма ва тақдирларини ҳам тасвир эта олади. Ёзувчи ижодининг бу хусусияти ҳатто лирикада ҳам намоён бўлади. Масалан, Ҳамзанинг «Турсуной марсияси» ва «Ҳамид Олимжоннинг «Жангчи Турсун» балладасида субъект (шоир) билан объект (тасвир этилаётган ҳодиса ва шахс) бирлашиб кетади: Ҳамза ва Ҳамид Олимжон артист Турсуной ва жангчи Турсун тилидан ва қалбидан гапирадилар<sup>23</sup>. Бу жойда ёзувчилик касбига ва адабиётнинг инсоншунослик вазифасига оид бир хусусият ўз кучини кўрсатади: ўз олдига одамларни, уларнинг ички дунёсини ёритишни вазифа қилиб олган адабиёт вакили ўзини ҳар қандай инсоний руҳий ҳолатда тасаввур эта билиши, яъни деҳқоннинг ҳам, олимнинг ҳам, ишчининг ҳам, ҳатто эркак ва аёлнинг ҳам «териси ичига кира билиши» керак. Адабиётнинг шу вазифаси ва ёзувчилик касбининг шу афзалияти туфайли биз қолоқ киши таржимаи ҳолининг илғор киши томонидан яратилиши (Абдулла Қодирий томонидан Қалвак Махзум ва Тошпўлат тажанг «Хотиралари»нинг ёзилиши), ёки аёл ички дунёсининг эркак киши томонидан ҳар тарафлама, тушунарли ва ёрқин тасвирлаб берилиши (Флоберда Бовари хоним, Толстойда Анна Каренина, Ҳамзада Холисхон саргузаштлари) каби ажойиб ҳодисанинг гувоҳи бўламиз.

Шундай қилиб, ўз кечинмаларини изҳор этганда ҳам «бошқалар»ни тасвирлаганда ҳам ёзувчининг бош вазифаси — инсон тасвири, унинг ички дунёсини очиб бериш бўлиб қолади.

Бадий адабиёт инсоншунослик бўлгани учун унда берилган ҳаёт тасвири биз ўқувчиларнинг онгида даставвал тасвир этилган одамлар сифатида жой олади. Навоий ижодида ўз тасвирини

<sup>23</sup> Аммо бу «бирлашув»да шоир бутунлай объектга кириб, йўқ бўлиб кетмайди. Бундай асарларда шоирнинг роли, масалан, тасвир предметига берилган баҳода кўринади.

топган ҳаёт авлодлар онгида даставвал Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Дилором, Баҳром, Искандар, Арасту тасвири орқали, Шекспир ижоди — Гамлет, Отелло, Макбет, Лир тасвири орқали, Пушкин ижоди — Евгений Онегин, Татьяна Ларина, Дубровский, Герман тасвири орқали, Лев Толстой, Ҳамза ва Абдулла Қодирий ижоди уларнинг асарларида тасвир этилган ўнлаб ва юзлаб кишилар орқали бизнинг онгимизда абадий қолгандир.

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

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

Инсоншунослик Шарқ халқлари адабиёти учун ҳам қадим замонлардан бери характерли ҳисобланиб келган. «Шоҳнома»дек жаҳон адабиётининг буюк намунасида шоҳлар ва оддий қаҳрамонлар саргузаштлари ҳикоя қилинар экан, олижаноб инсоний ҳислар — мардлик, адолатпарварлик, дўстлик ғоялари бу буюк асарнинг асосий мазмунини ташкил этади. Фирдавсий асарида, кейинроқ, Низомий, Хусрав Деҳлавий, Жомий ва Навоий асарларида бўлганидек, тарихнинг афсона билан қўшилиб кетиши давр шароитининг маҳсулоти бўлиб, асарда инсоншунослик ҳукмрон эканини рад этмайди. Шарқнинг буюк шоирлари ижоди, шу жумладан — Алишер Навоийнинг «Ҳазойинул-маони» деб шуҳрат қозонган тўрт катта китобдан иборат лирик асарлари тўпламида инсоннинг бошидан кечиши мумкин бўлган деярлик ҳамма ҳис-



лар тасвирини кўрамиз. Навоий лирикасида, ҳақиқатан ҳам, бо-  
лаликнинг шўхликларидан ва ёшликнинг орзуларидан тортиб,  
то қарилликнинг донолиги ва мушкilotларигача бўлган ҳамма  
инсоний ҳислар ўз аксини топади.

Бу ердаги инсоншунослик — адабиётнинг табиатидан келиб  
чиқадиган туб хусусиятидир.

Инсон тасвири — адабиётнинг вазифаси, инсон — унинг тасвир  
предмети, дедик. Бундан гўё ёзувчилар доимо онгли равишда  
шу қоида асосида ишлаганлар, деган хулоса чиқмайди, албатта.  
Адабий ижоднинг ҳамма хусусиятлари каби, унинг специфик ва-  
зифалари ҳақидаги тасаввур ҳам узоқ тарих мобайнида аста-  
секин аниқлана ва назарий жиҳатдан асослана боради. Адабиёт-  
нинг дастлабки буюк намуналари жамиятнинг эҳтиёжлари  
асосида яратилиб «адабий ижод қондалари» ана шу намуналар  
асосида идрок этилади, кейин ёзувчилар ўз ишларида у қоида-  
лардан фойдаланадилар. Даставвал буюк юнон адабиёти юзага  
келди, кейин Аристотелнинг «Поэтика»си ёзилди. Мусулмон  
Шарқида бизга маълум адабиёт назариясига оид илк асарлар  
араб поэзиясининг гуллаган даври орқада қолиб кетгандан кейин  
пайдо бўлади. Қадим ўзбек тилидаги илк адабиёт назарияси  
бўлмиш Навоийнинг «Мезонул-авзон»и илк туркий адабиёт на-  
муналари яратилгандан бир неча аср кейин ёзилган. Инсоният  
тарихида куй, қўшиқ аввал пайдо бўлгани ва қўшиқ яратиш ҳа-  
қидаги таълимот бўлмиш композиция назарияси қўшиқдан кейин  
пайдо бўлгани каби, адабиётнинг вазифалари ҳақидаги тушунча  
ҳам аввал яратилиб қўйилган асарлар асосида майдонга келади.  
Шундай қилиб, санъатнинг вазифалари ва хусусиятлари ҳақидаги  
тасаввурлар аввал стихияли равишда туғилади. Бу ҳодиса, яъни  
уларнинг стихияли равишда яшаши — уларнинг чуқур ҳаётийли-  
ги нишонасидир.

Назария амалия асосида яратилади ва унинг ривожига хиз-  
мат этади. Алишер Навоий даврида адабиётнинг асосий назарий  
масалалари етарли ишланмаган ва шаклланиб етмаган бўлса  
ҳам, буюк ёзувчининг ижодида адабий ижоднинг асосий хусусият-  
лари, шу жумладан унинг вазифалари хусусияти ҳам, стихияли  
равишда шаклланган эди. Навоий ҳаёт ҳақида ўйлайди, унинг  
қонунларини тушунишга интилади. Дунёни «тушуниш» «дарди»  
унинг «тоқатини тоқ» қилади: Навоий ўзини қийнаган бу муам-  
моларни ўз асарларида тўкиб солади. Навоийнинг дастлабки  
асарлари кучли севги изгироблари таъсири билан майдонга кел-  
гани каби, балоғатга етгандаги чуқур мазмундор асарлари ҳам  
замон ва ҳаёт ҳақидаги ўйлар ва уларни ўртоқлашиш учун ҳам-  
дам ахтариш натижасида яратилади. Буюк мутафаккир ўзининг  
илк шеърий асарларининг яратилиши ҳақида қуйидагича гувоҳ-  
лик берди: «Ишқим ошуби тугёнида ҳар суубатким, юзланур эр-  
ди, чун бир ҳамдард рафиқим йўқ эрдиким, дардимни шаммаи  
изҳор қилгайман — бирор байт бирла ул ҳол мазмунин назм қи-  
либ кўнглумни холи қилур эрдим. Ва жунуним шиддати ғалаёни-

да ҳар ошубким, оллимға келур эрдикки, чун бир ҳамзабон муш-фиқим йўқ эрдиким, махфий ўтимни ошкор этгайман,— бирор матлаъ билан у маънини адо қилиб, қаттиқ ҳолимни шарҳ этар эрдим. Бу восита била кўнгул ўтига ороме ва ишқим бедоди ноҳамворлиғига андоме ҳосил бўлур эрди. Бу навъ билан оз вақтда кўп шеър айтилди ва ҳар навъ назм теграма йиғилди»<sup>24</sup>.

Навойй томонидан ўз асарларининг пайдо бўлиши ҳақида берилган бу гувоҳликни унинг бутун умри ва бутун ижодига ҳам кўчиришга ҳамма асослар бор. Чунки унинг ҳамма асарлари ана шундай кучли таассурот ва чуқур фикрларни шеър ва наср орқали «шарҳ этиш» асосида майдонга келгандир. «Соқийнома» деб аталмиш жанрда ёзилган асарлари ҳам Навоийнинг ана шу — ўз ҳис ва фикрларини ўз ижоди орқали «шарҳ этиш» билан бутун умр машғул бўлганлиги далилидир. Қуйида биз «улуғ одамнинг руҳий драмаси»<sup>25</sup>ни ўзида акс эттирган ажойиб «соқийномалар»дан бирини келтирамиз. Ўзининг барча асарларида бўлганидек, бу чуқур фалсафий асарда ҳам Навоий ҳаётни тушунишга интилганини ва бу муносабат билан ўзининг «гаму меҳнати» уни «ўлар ҳолатга» келтирганини, яъни унда хилма-хил ва кўпдан-кўп саволлар пайдо бўлганини ва бу саволларга жавобни «коргоҳ»да (ҳаётда) ҳеч қаердан ва ҳеч кимдан тополмаганини гапиради:

Нечук май билан бўлмасин улфатим,—  
Ки, жон қасди айлар гаму миҳнатим.

Назар айла бу, коргоҳ ваъзига,—  
Ки ортар тамошасидин ҳайратим.

Қуёш йўқки, бир зарра моҳиятин —  
Топа олмади саъд ила фикратим.

Не келмак аён бўлди, не кетмагим,  
Не мабдаъ яқин бўлди, не ражъатим.

Не касби улум этти ҳал мушкилим,  
Не тутти илиқ тақвию тоатим.

Топаи деб хабар ушбу мақсуддин  
Туташти баса қавм ила суҳбатим.

Не қилди бу дардим иложин ҳаким,  
На шайх айлади дафъ бу иллатим.

Не қилмоққа бир амрдин ҳосилим,  
Не кечмоққа бу фикрдин журъатим.

Менинг бошима бас қатиқ тушди иш,  
Чу тоқ ўлди бу дард ила тоқатим.

Харобот аро кирдим ошуфта ҳол,  
Май истарга илгимда сингон сафол»<sup>26</sup>.

<sup>24</sup> Хазойинул-маони. Дебоча. Алишер Навоий. Асарлар. Ҷн беш томлик, 1963, биринчи том, 403-бет (таъкид бизники — И. С.).

<sup>25</sup> — Зоҳидов В. Мангу ҳаёт хазина. Алишер Навоий. Хамса, Тошкент, 1960, 6-бет.

<sup>26</sup> Алишер Навоий. Асарлар. Ҷн беш томлик, биринчи том, 462-бет.

Шуни ҳам эса дутиш керакки, бу ерда «харобат» (майхона) ҳам тўғри, ҳам кўчма маънода ишлатилади: майхона Навоийда кўпинча «ижодхона» маъносида ҳам келади.

Навоийнинг эътирофича, буюк шоирнинг бутун умри «ҳолим шарҳини назм ила бунёд» этишдан иборат бўлган ва унинг асарларида замонасининг ўз аксини топмаган фикр ва ҳодисалари деярли қолмаган:

Элик била олтмишқа етти қаламим,  
Не маъниким бўлмади эркан рақамим,

Не турфаки сабт этмади эркан қаламим,—  
Ким, йўқ биридин хотир аро жуз аламим<sup>27</sup>.

Биз шу вақтгача Навоий асарларида шоирнинг ўз ички дунёсини ҳақида гапирдик. Алишер Навоий ўз «Хамса»сида «бошқалар»ни тасвир этар экан, яна тасвир этилаётган одамларнинг ички дунёсини акс эттириш принципига қаттиқ амал қилади. Натижада, у яратган образлар (Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Баҳром ва бошқалар) психологик таҳлил борасида ўрта аср шароитида ва буюк ёзувчининг ижодий методи — романтизм доирасида эришилган ютуқларнинг чўққиси бўлиб, жаҳон адабиёти хазинасидан абадий ўрин олади, Лайлининг Мажнунга ёзган машҳур хати каби асарлар эса ёзувчининг бошқа жинс — аёллар психологиясига кира билишининг ажойиб намунаси бўлиб қолади.

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

Энди биз адабиётда инсон кечинмалари тасвири масаласининг икки муҳим моментига тўхталмоқчимиз.

Биринчи момент. Адабиёт учун инсон кечинмаларини тасвирлаш дунёни (шу жумладан инсоннинг ўзини ҳам) тушуниш воситасидир. Шу сабабли адабиёт доимо инсоннинг ички дунёсини унинг ташқи дунёга муносабатида тасвирлайди. Ҳатто ташқи дунёнинг энг оддий ашёлари ҳақида гап борганда ҳам адабиётни бу ашёнинг ўзи эмас, балки шу ашё муносабати билан инсон нималарни ўйлаган ва қандай ҳисларни бошидан кечиргани қизиқтиради. Энг оддий бир мисолни келтириб, соатдек бир вақт ўлчови муносабати билан олим ва шоир нима деганига эътибор қилайлик.

**Олим** («Ўзбек совет энциклопедияси»даги мақоланинг боши) «**Вақт.**— 1) материянинг асосий яшаш шаклларида бири... 2) табиатдаги бирор даврий ҳодисага, масалан, Ернинг ўз ўқи атрофида айланиши даврига нисбатан ҳисобланадиган ўлчов бирлиги...»

**Шоир** (Ғ. Ғулумнинг «Вақт» шеъриндан):

Ғунча очилгунча ўтган фурсатни  
Қапалак умрига қиёс этгулик,

<sup>27</sup> Уша асар, 59-бет.

Баъзида бир нафас олгулик муддат  
Минг юлдуз сўлиши учун етгулик...  
Яшаш соатининг олтин кафгири  
Ҳар бориб келиши бир олам замон,  
Қоинот шу дамла ўз куррасидан  
Ясаб чиқа олур янгидан жаҳон...

Олимни ашё (соат) ва тушунча (вақт) ҳақидаги маълумотнинг аниқ объектив ва тўла бўлиши қизиқтиради, бу нарсаларга ўз шахсий муносабатини билдириш унинг вазифаси эмас; шоирни эса одам ва олам ҳақидаги ўз шахсий фикр ва ҳисларини ифода этиш қизиқтиради. Вақт мавзуи шоирга ўзининг дунёга муносабатини, у ҳақидаги ўйлари ифода этиш учун бир баҳона, холос<sup>28</sup>. Иккинчи момент. Шоирнинг ҳаёт ва олам ҳақидаги ўйлари ва кечинмалари асосида доимо бевосита ёки воситали равишда ифода этилган орзу — ҳаётни яна ҳам гўзалроқ, инсонни яна ҳам одилроқ, донороқ, сахийроқ ва жасурроқ кўриш орзуси ва бу орзунинг амалга ошуви имконияти борлигига имо-ишора ётади. Биз тилга олган «Кеча келгумдур дебон», «Я вас любил», «Яловбардорликка», «Оламе хоҳамки...» каби шеърлар шундай эзгу орзу ва уни амалга ошириш имконияти мавжудлигига ишора билан суғорилганлигини пайқаб олиш қийин эмас. Шундай эзгу орзу ва унинг имкониятига ишора «Вақт» шеърининг ҳам ҳар бир мисрасига сингиб кетгани каби, қуйидаги тўртликда ҳам очиқ ифода этилгандир:

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

Шундай қилиб, адабиётда инсоннинг ички дунёсини тасвир этиш — дунёни ва инсоннинг ўзини ҳам тушунишни ўз олдига мақсад қилиб олади; шу билан бирга, дунёни тушунишга интилиш уни яна ҳам гўзалроқ қилиш орзуси билан суғорилган бўлади<sup>29</sup>. Гегель айтганидек, адабиёт инсоннинг олам ва ҳаёт ҳақида «фикр айтмоққа» эҳтиёжи сезилганда туғилган.

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

Маълумки, Фурқатнинг поэтик ижоди рус маданияти ва адабиёти таъсирида ривожланиб, унинг тематикаси ва ғоявий доираси ўз замонасининг анчагина шоирлари ижодининг ғоявий-тема-

<sup>28</sup> Бу ажойиб шеър муаллифга соат тақдим этилиши каби жуда ҳам оддий бир факт муносабати билан ёзилганини эслаш ҳам маълум аҳамиятга эга. Қаранг: Ғ. Ғуллом. Асарлар. Беш томлик, биринчи том, 207-бет.

<sup>29</sup> Дунёни яна ҳам гўзалроқ қилиш орзуси — «эстетик идеал» деб аталади. Эстетик идеал масаласига биз кейинроқ қайтамиз.

тик доирасидан кенгроқ эди. Жумладан, Фурқат ўзбек адабиётига рус маданиятини илғор маданият сифатида мадҳ этиш ва ундан ўрганишга чақиритиш мотивларини олиб кирди. Бу нарса унинг ғоявий душманларининг эътирозига сабаб бўлди. Уларга жавоб берар экан, Фурқат ўз поэзиясининг янги хусусиятларини — инсон ҳаётига оид ҳар қандай ва ҳамма нарсаларни шоир тасвир этишга ҳақли ва бурчли экани идеясини олға сурди ва бу мунозарада Шарқ классик адабиётининг тажрибасига (Саъдий ижоди-га) ҳам суянди. Фурқатнинг фикрича, шоир:

На хуш кўрса оламда таъриф этар,  
Ани яхши сўз билан тавсиф этар<sup>30</sup>.

Фурқат ўзи танишган рус ҳаёти ҳақида фикр ва ҳисларини поэзияда тасвирлашга ҳақли эканини исбот этди, яъни ўз замонида, янги шароитда адабиётнинг инсоншунослик вазифаси ва ҳуқуқларини уқитиб ўтади:

Ёзармиз баче шод бўлса кўнгул,  
Ё ғамга муътод бўлса кўнгул,

Не аҳвол ўлса, анга мувофиқ қилиб,  
Этармиз мазмунига лойиқ қилиб,

Баҳарҳол яхши бўлса тақдир этиб,  
Қилурмиз баён элга таҳрир этиб<sup>31</sup>.

Фурқатнинг яна бир ажойиб асари «Нағма ва нағмагир ва анинг асбоби ва ул нағма таъсири хусусида» деб аталади. Унда сўз нағма (музыка) ҳақида бораётган бўлса ҳам, шеър билан музыка асарининг баб-баробар санъатга мансуб эканини кўзда тутиб, Фурқатнинг бу сўзларини поэзия ҳақида айтилган сўзлар тариқасида ҳам қабул этиш мумкин.

XIX—XX аср ўзбек прогрессив адабиётининг улкан намояндаридан бирининг бу фикрлари ўзбек адабиёти тарихининг янги босқичида унинг инсоншунослик хосияти янада кучайгани нишонасидир. Шунинг ҳам эса тутиш керакки, Фурқатнинг прогрессив поэзияси фақат унинггина эмас, балки унинг сафдошлари ва маслакдошлари Муқимий, Завқий, Дилшод ва Анбар Отин каби-ларнинг ижоди тажрибасида ҳам ўз тасдиқини топади ва ҳамма илғор ёзувчилар ижодининг хусусиятларини умумлаштиради. Бу фикрнинг тўғрилигига ишонитиш учун Муқимий ижодида замона кишиларининг янги хусусиятлари анча кенг акс этганини («Танобчилар», «Викторбой»), Анбар Отин ижодида эса социал революциянинг муқаррарлиги мотивларининг пайдо бўлганини эшаш кифоядир.

Биз шу вақтгача шоирнинг ўз шахсий кечинмаларини бадий асарда акс этириш устида сўз юритдик. Аммо ёзувчи бошқа кишиларнинг кечинмаларини акс эттиришга қодир ва бурчли экани ҳақидаги фикр Ғарбагина эмас, балки Шарқда ҳам қа-

<sup>30</sup> Фурқат. Шоир аҳволи ва муволағаси хусусида. «Туркистон вилоятининг газети», 1891, 6-сон.

<sup>31</sup> Ушша газета, 11-сон.

димдан қабул этилган фикрдир. Масалан, Форобий томонидан баланд баҳо берилиб, арабчага таржима этилган Аристотелнинг «Поэтика»сида шундай фикрлар мавжуд: «Шоир, мумкин қадар, ҳаракат этувчи шахсларнинг аҳволини ҳам ўзининг кўзи олдига келтира билиши лозим, чунки мана шу табиатнинг ўзи туфайли бирор кечинмани бошидан кечирганлар уни энг тўғри равишда тасвирлаб бера оладилар ва ўзи ҳаяжонланган кишигина ҳақиқатан бошқаларни ҳаяжонлантира олади...»<sup>32</sup> Аристотель фикрича, ёзувчининг худди шу фазилати — бошқаларнинг ҳолатига кира билиши (перевоплощаться) қобилияти туфайли «поэзия истьеждо-ли ёки фидойи кишилар соҳасидир»<sup>33</sup>.

Жаҳон адабиёти тараққиётида катта роль ўйнаган реалист ёзувчиларнинг ижодини таҳлил этганда ва баҳолаганда, марксистик адабиётшунослик ва танқид ўша ёзувчининг психологизм (ёки фанда ишлатиладиган бошқа терминлар билан айтганда — психологик анализ, психоанализ), соҳасида эришган ютуқларига алоҳида эътибор беради. «Психологик анализ» терминини биринчи маротаба ишлаган марксист Г. В. Плеханов Оноре Бальзак мисолида бу ҳодисанинг аҳамиятини бундай тушунтириб берган эди: «У (яъни Бальзак — И. С.) эҳтиросларни ўз замонининг буржуа жамияти қандай ҳолда берса, шундай ҳолда «олар» эди; у табиатшуносга хос диққат билан шу эҳтиросларнинг айни ижтимоий муҳитда қандай ўса ва ривожланаётганини кузатиб борди. Шу туфайли у энг чуқур маънодаги реалист бўлиб олди ва унинг асарлари реставрация ва Людовик—Филипп замонидаги француз жамиятнинг психологиясини ўрганиш учун тенги йўқ манбадир»<sup>34</sup>. Г. В. Плехановнинг фикрича, Генрих Ибсеннинг қудратли «буржуа қаҳрамонларини беқиёс тасвирлаб беришдир. Бу соҳада у тенгсиз психологдир»<sup>35</sup>. Психологизм Лев Толстой ижодида янги, жуда ҳам баланд чўққига кўтарилади. Г. В. Плеханов ўзининг 1911 йил 21 декабрда М. Горькийга ёзган хатида, уни психологизм соҳасида Бальзак билан бир қаторга қўяди. Г. В. Плеханов адабий асарда «психологик анализ... тамоман жоизгина эмас, балки бутунлай мажбурий ва ҳатто фавқулодда ибратли» эканини қайд этиб келиб, ёзади: «...асарда иштирок этувчи шахсларнинг психологияси бизнинг назаримизда шунинг учун зўр аҳамият касб этадики, бу психология — бутун-бутун ижтимоий синфларнинг ёки энг камида табақаларнинг психологиясидир ва бинобарин, айрим шахсларнинг руҳида содир бўлаётган процесслар тарихий ҳаракатнинг инъикосидир»<sup>36</sup>.

<sup>32</sup> Поэтика. С. 95.

<sup>33</sup> Уша жойда. Биз кейинроқ (адабиёт мазмунининг спецификаси ҳақида гапирганимизда) кўрамизки, шоир ўз шахсий кечинмалари ҳақида гапирганда ҳам, бари бир, унинг асари жуда кўп кишиларнинг, омманинг кайфиятларини акс эттиради. Чунки шоирнинг кечинмалари (агар у ҳақиқий шоир бўладиган бўлса), жамиятнинг ва унинг аъзоларининг ҳаёти устида ўйлаш натижаси бўлиб майдонга чиқади.

<sup>34</sup> Плеханов Г. В. Искусство и литература. М., 1948, с. 837.

<sup>35</sup> Уша асар, 801-бет.

<sup>36</sup> Плеханов Г. В. Избр. философ. произведения. Т. V, с. 184.

Инсон ва унинг кечинмаларининг тасвири — адабиётнинг вазифалари спецификасининг муҳим бир томонидир. Бу спецификанинг иккинчи томони ҳам бор; адабиёт — ақлий фаолиятнинг жуда ҳам кенг аудиторияга мўлжалланган соҳасидир.<sup>37</sup>

Адабий асар ўзининг мазмуни ва шакли жиҳатидан доимо миллион-миллион кишилар учун, атайин ва аввалдан уларга аталиб яратилади. «Мен агар ўзимга ўзим ишонсам, — шундай нарса етилтириб беришим керакки, у нарса миллион-миллион хилма-хил кишиларга наф етказсин, уларга таъсир этсин»<sup>37</sup>, — деб ёзган эди Л. Толстой ёзувчи ва ўқувчининг муносабатлари ҳақида гапирганда. «Агар мен ёзаётган асарнинг ҳозирги болалар томонидан 20 йилча кейин ўқилишини ва уларнинг ўқиб туриб йиғлаши ва кулишини ҳамда ҳаётни севиб қолишини айтсалар, мен бу асарга бутун ҳаётимни ва ўзимнинг бор кучимни сарф этар эдим»<sup>38</sup>, деган эди у яна. «Мен ҳамма учун ёзаман»<sup>39</sup>, — деб фахрланар эди буюк ёзувчи.

Физик, химик, биолог ёки социолог илмий асарлар яратганда ёки бирор илмий ҳақиқатни кашф этганида ўз асари ва кашфиётининг ҳамма томонидан ўрганилишини кўзда тутмайди. Адабиёт асарини яратувчи эса ўз асарининг бунёдга келишидан аввалроқ унинг ҳамма томонидан, шу жумладан, адабиётга қизиқувчи физик, химик, биолог ва социолог томонидан ҳам ўқилишини кўзда туттади, агар шуни кўзда тутмаса, асарининг муваффақиятли чиқишини таъмин этолмайди ҳам. Шундай қилиб, мазмун ва шакл жиҳатидан кенг ўқувчилар оммасига мўлжаллаб асар яратини — адабиётнинг табиатидан келиб чиқадиган иккинчи вазифадир. Адабиётнинг бу хусусиятини кўрсатувчи термин адабиётшуносликда ҳали йўқ. Биз адабиётнинг бу хусусиятини оммавийлик<sup>40</sup> деб аташга қарор бердик.

Оммавийликка интилиш — адабиётнинг қадимдан тан олинган ва жуда муҳим вазифасидир. Бу вазифа адабиётни яратувчилар томонидан стихияли ёки онгли равишда адо этилиб келмоқда.

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

<sup>37</sup> Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955, с. 264.

<sup>38</sup> Уша асар, 100-бет.

<sup>39</sup> Уша асар, 140-бет.

<sup>40</sup> «Оммавийлик» — халқчилликнинг синоними эмас, чунки халқчил бўлмаган (масалан, диний-мистик) адабиёт ҳам оммавийликка интилади.

Эй ул бу китобка қабул бўлдуқи,  
Бу турклар тилинда ажаб кўрдуқи.  
Яма бу китоб, кўр, қамуққа ярат,  
Маликларқа артуқ элинг кенг тутар<sup>41</sup>.

Мазмуни:

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

Туркий адабиётнинг илк намуналаридан яна бирини яратган  
Аҳмад Югнакий ўқиган, эшитганлар фойдалансин, деб ўз кито-  
бини насиҳат ва масаллар билан беаганини гапиради:

Битидим китоби мавоиз масал  
Бақиғли, оқуғли осиг олоу (в) теб<sup>42</sup>.

Адабиётнинг оммавий характери, яъни адабиёт асарларининг  
энг кенг аудиторияга мўлжаллаб ёзиш эҳтиёжи халқлар тарихи-  
да ажойиб бир ҳодисани — халқ тилида бадий адабиёт учун  
кураш ҳаракатини келтириб чиқаради. Масалан жаҳон адабиёти-  
нинг улкан намояндаларидан бири — Данте италянларнинг лотин  
тилида (итальян халқи учун бегона, кам тушунарли бўлган  
тилда) бадий асарлар яратиш билан жаҳон адабиётни ҳам бойитади. Ада-  
биётнинг таъсир доирасини, унинг ўқувчилар аудиториясини кен-  
гайтиришга интилиш Урта Осиё халқлари тарихида ҳам катта  
ижобий роль ўйнайди. Югнакий, Рабғузий, Хоразмий, Хўжандий,  
Лутфий, Саккокий каби кўп ёзувчилар «туркий»да (қадим ўзбек  
тилида) поэтик асарлар яратишни бошлаб берадилар. Бу прогрессив ҳаракат XX асрда, айниқса Алишер Навоий ижодида ян-  
ги, аввал сира кўрилмаган баланд босқичга кўтарилади ва буюк  
ўзбек шоирининг ижоди жаҳон адабиётининг энг баланд чўққи-  
сига кўтарилади. Оммавийлик ўзбек адабиёти тарихида ҳам сти-  
хиялигина эмас, балки онгли характерга эга бўлганини ҳам кўр-  
сатиш учун, Навоийнинг ўзбек классик адабиётини яратиш нима  
учун зарур бўлганлиги ҳақида айтган баъзи фикрларини эса  
олиб ўтиш ўринлидир.

Форс тили поэзия асарлари яратишда бирдан-бир тил сифа-  
тида ҳукмрон бўлиб турган пайтда, туркий шоирларнинг, шу  
жумладан Навоийнинг туркийда бадий асарлар яратишдан мақ-  
сади — атрок (туркий халқлар)ни ҳам поэтик тафаккур хазина-  
ларидан баҳраманд этиш эди:

...Ки, неким килк савти солди садо,  
Форс лафз била топти адо,

<sup>41</sup> Юсуф Хос Ҳожи б. Қутадғу билиг. Нашрга тайёрловчи Қайом Қари-  
мов. Тошкент, 1971. 54—55-бетлар.

<sup>42</sup> Маҳмудов А. Аҳмад Югнакийнинг «Ҳибатул-ҳақойиқ» асари. Тошкент,  
1972. 220-бет.



Форси билган айлади идрок,  
Лекин маҳрум қолдилар атрок...<sup>43</sup>  
Мен туркча бошлабон ривоят,  
Қилдим бу фасонани ҳикоят,—  
Қим, шуҳрати чун жаҳонга тўлғай,  
Турк элига доғи баҳра бўлғай<sup>44</sup>.

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

Низомий олса Барда бирла Ганжа,  
Қадам Рум аҳлига ҳам қилса ранжа,  
Чекиб Хисрав доғи тиғи забонни,  
Юриб фатҳ айласа Ҳиндустонни,  
Яна Жомий Ажамда урса навбат<sup>45</sup>,  
Арабда доғи солса кўси шавкат<sup>46</sup>.  
Агар бир қавм: гар юз, йўқса — мингдур,  
Муайян турк улуси худ менингдур.  
Олибмен тахти фармонимга осон,  
Черик<sup>47</sup> чекмай Хитодин то Хуросон.  
Хуросон демаким, Шерозу Табриз,—  
Ки, қилмишдир найи килким шакаррез...<sup>48</sup>

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

Дегонимни улусқа марғуб эт,  
Езгонимни кўнгулга маҳбуб эт...

Етти афлокни унга ёр эт,  
Етти иқлим элин харидор эт<sup>49</sup>.

Навоий худди Пушкин каби ўз асарларининг келажак авлодлар томонидан ҳам қадрланишини ўз «Хамса»сида орзу қилади. Бу факт ҳам оммавийликка интилиш — классик адабиёт вакилларининг фақат ўз замондошлари учунгина эмас, келажак авлодлар учун ҳам асар ёзиш вазифаси даражасига кўтарилганини кўрсатади.

Оммавийликка интилиш ҳамма халқлар адабиёти тарихида доимий мавжуд ва актив фактордир: Н. Г. Чернишевский реализм адабиёти ҳақида гапирар экан, уни «ҳаёт дарслиги» деб атаган ва бадий адабиёт асарида «ҳаммани қизиқтирадиган нарсалар» (общинтересное) акс эттирилишини, яъни уларнинг

<sup>43</sup> А. Л. Шер Навоий. Хамса. Тошкент, 1960, 608-бет.

<sup>44</sup> Хамса. 454-бет.

<sup>45</sup> Навбат — бонг, доврўқ.

<sup>46</sup> Кўси шавкат — шавкат, шуҳрат ноғораси.

<sup>47</sup> Черик — аскар.

<sup>48</sup> Хамса. 335-бет.

<sup>49</sup> Уша асар, 615-бет.

оммага мўлжалланганлигини уқтириб ўтган эди. В. И. Ленин «Она» романининг аҳамиятини гапирганда бу китобнинг замонавийлигини ва революцион ҳаракатга онгсиз равишда иштирок этаётган ишчилар учун жуда катта фойда келтиришини кўрсатган эди.

Оммавийликка интилиш, энг кенг ўқувчилар ва эшитувчилар аудиториясини мўлжаллаб асарлар яратиш айниқса Улуғ Октябрь революциясидан сўнг янада ривож топди. Оммавийлик тенденцияси ўзбек совет поэзиясида ҳам жонли тил воситаларидан кенг фойдаланишга, шу жумладан бармоқ системасининг поэзия соҳасидаги бош шеърӣ система бўлиб қолишига сабаб бўлади. Адабиётнинг оммавийлиги хусусияти ёки оммавий бўлишга интилиш вазифасини эътиборга олмасдан туриб, адабий тарихий жараёнда бўлиб турадиган анчагина ҳодисаларни изоҳлаш мумкин эмас. Масалан, Октябрь революциясидан аввал ўзбек адабиётида куртақ ҳолида бўлган драматургия революциянинг биринчи йилларидаёқ, ҳеч «кутилмаган»да ривож топа бошлади. Революцион ҳаракатга тортилган, аммо ҳали ўзининг бесаводлиги сабабли китоб ўқишга тайёр бўлмаган омма учун сахнада ижро этилувчи асар — адабиётнинг энг сертаъсир шакли бўлиб қолади. Революцион қўшиқнинг шу шароитда кенг ривожланишига ҳам ана шу оммавийлик фактори сабабдир. Ҳамза драматургияси ва поэзияси бунга яққол мисолдир.

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

Инсоншунослик ва оммавийлик — адабий асарнинг шаклига, унинг бадийлигига бевосита алоқадор аломатлардир. Инсон ҳолатини, унинг кечинмаларини тасвир этмаган асар — бадий бўлмайди. Шу билан бирга бу тасвир адабиётнинг оммавийлиги хусусиятини эътиборга олгандагина муваффақиятли чиқиши мумкин. Масалан, Аристотель ҳар қандай кичик ва катта адабий асарнинг ўзак мазмуни ва фабуласи ўқувчи ва томошабиннинг назари доирасига сиға оладиган бўлиши зарурлигини жуда тўғри қайд этган ва «Одиссея»дек улкан асарнинг қисқача мазмунини ифода этиб бера билган эди<sup>50</sup>. В. Г. Белинский бадий асарда ўқувчи тушунмайдиган «қоронғу жойлар» бўлмаслиги кераклигини уқтирганда ҳам аслида адабиётнинг ва умуман санъат асарининг ана шу оммавийлик хусусиятини қайд этган эди. Бадий адабиётнинг қизиқтирувчанлик каби хусусияти ҳам (К. Маркснинг «Зериктирувчи жанрдан бошқа ҳамма жанрлар яхшидир» сўзлари ёки В. И. Лениннинг «адабиётнинг зериктирувчи хилларидан бошқа ҳамма хиллари яхшидир» сўзларини эсга олайлик) — адабий асарнинг инсоншунослик ва оммавийлик талабла-

<sup>50</sup> Қаранг: Поэтика. 95—96-бетлар. Бундан аввалроқ Аристотель ёзган эди: «Жонли ва жонсиз нарсалар кўз осонлик билан қамраб оладиган ҳажмга эга бўлишлари лозим бўлганидек, фабулалар ҳам осонлик билан эсда тутиб қолиш мумкин бўлган узунликка эга бўлишлари лозим» (63-бет).

рига қанчалик мослигига боғлиқдир. Инсоншунослик ва оммавийлик талаблари бадий асарнинг энг муҳим хусусиятларидан бирини — соддалиқни (аммо жўнликни эмас) юзага келтиради. Физик, химик, социолог ва шунга ўхшаш олимларнинг фикр юриштишларидаги ва хулосаларидаги мураккаблик — санъат ва адабиёт асарида бўлиши мумкин эмас. Адабиёт ва санъат ҳаётнинг аниқ ва ёрқин тасвирини беришни талаб этади. Адабиётнинг энг улкан вакиллари бадий асарнинг ана шу соддалиги учун онгди равишда кураш олиб борадилар<sup>51</sup>. А. Қодирий XX аср бошида Европада мода бўлган, лекин омма тушунмайдиган мураккаб усулда ёзишни талаб этувчи ва классик адабиётнинг баъзи «эскирган приёмлари»дан фойдаланишни қораловчи танқидчиларга жавобан ҳақли равишда қуйидагиларни ёзган эди: «...бу эса эски приём жўрттага, халқимизнинг савиясини эътиборга олиб қабул қилингандир. Халқнинг завқини, руҳини назарда тутилмаса, «сўнгги приём» деб Европанинг сўнгги модасини тақдим қилинса, бундан нима маъно чиқариб бўлар эди... Вақтики биз кўпчилик ишчи ва деҳқон оммасига ёзар эканмиз, «эски приём билан ёзади, биноан алайҳи бу ёзувчига биринчи номерни бермаймиз» деб қилинган танқидлардан ҳуркмаймиз»<sup>52</sup>.

## АДАБИЁТ МАЗМУНИНИНГ СПЕЦИФИКАСИ

### Мазмуннинг салмоқдорлиги

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

Бадий асарнинг мазмуни унда ифода этилган ғоя ва тасвир этилган ҳаётгий материал (одам, жамият ва табиат)дан иборатдир.

Бадий адабиёт мазмунининг спецификаси адабиётшуносликда ҳануз кам ўрганилган проблемалардан биридир. Биз бу ерда мазмун спецификасининг мавжудлигини кўрсатувчи бир неча моментга ўқувчининг диққатини жалб этиб ўтамиз.

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

<sup>51</sup> Л. Толстой, фикрича, «адабий асар устида ишлаганда ҳамма ноаниқлик, узун, ноқулай жойларни, қисқаси — қаноатлантирмайдиган жойларни, гарчи улар ўз-ўзларича олинганда яхши бўлсалар ҳам, шафқатсиз равишда йўқ қилиш керак» (О литературе. С. 13).

<sup>52</sup> Қодирий А. «Ўтган кунлар» ва «Ўтган кунлар» танқиди устида баъзи мулоҳазалар («Кичик асарлар» тўплами). Тошкент, 1969, 194—195-бетлар.

А. Қодирийнинг бу фикри Л. Толстойнинг қуйидаги сўзларини эслатади: «Бадий соҳа фандагидан ортироқ аниқлики... талаб этади, ваҳолонки, нимаики декадентлик деб аталса, ўшанда бу ҳосият йўқ» (О литературе. С. 592).

асарларини инсон учун муҳим бўлган ғоялар билан тўлдиришга ҳаракат этадилар.

Асарда ёзувчи томонидан махсус тарғиб этиладиган муҳим ғояларнинг мавжудлигини Ф. Энгельс «тенденция» деб атаб буюк ёзувчилар ижодида айниқса яққол кўринадиган бу фазилатга жуда баланд баҳо берган эди. Ф. Энгельс Минна Каутскаяга 1885 йил 26 ноябрда ёзган хатида бундай деган эди: «Афтидан, Сиз бу китобда ўз эътиқодингизни очиқ айтишга, бутун дунёга маълум қилишга эҳтиёж сезгансиз... Мен тенденцияли поэзиянинг ўзига мутлақо қарши эмасман. Трагедиянинг отаси бўлган Эсхил ва комедиянинг отаси бўлган Аристофан иккови ҳам тенденцияли шoir эканлиги яққол кўриниб туради. Данте билан Сервантес ҳам худди шундай. Шиллер ёзган «Макр ва муҳаббат» асарининг энг асосий фазилати шундаки, бу асар сиёсий тенденцияли биринчи немис драмасидир. Жуда яхши романлар ёзаётган ҳозирги замон рус ва норвегиялик ёзувчиларнинг ҳаммаси бошдан-оёқ тенденцияли ёзувчилардир»<sup>53</sup>.

Аслида ёзувчиликнинг ўзи таланти одамда бошқаларнинг хаёлига келмаган, аммо ҳамма учун жуда муҳим бўлган ғояларнинг туғилишидан ва шу ғояларни мумкин қадар кишилар онига етказиш эҳтиёжини сезишдан, бу эҳтиёжнинг таланти кишига худди онанинг тўлғоғидек, тинчлик бермаслигидан бошланади.

Л. Толстойнинг драма муносабати билан айтган қуйидаги фикрлари, шубҳасиз, бутун адабиётга оиддир: «Фақат одамларга айтадиган бирор фикри бор шахсгина, одамлар учун жуда ҳам зарур фикри бор... одамгина драма ёза олади»<sup>54</sup>.

Жаҳон адабиёти тарихида битта ҳам кўзга кўринган асар йўқки, унинг учун мазмуннинг муҳимлиги, салмоқдорлиги характерли бўлмасин, яъни унда замона ҳаётининг энг муҳим томонлари, даврнинг энг муҳим, илғор ғоялари ўз аксини топмаган бўлсин. Саёз, мазмуни пуч асар ҳеч қачон ўқувчиларнинг онги ва қалбига таъсир кўрсатмайди ва шу сабабли замонасининг ва ундан кейинги авлодларнинг маънавий ҳаётида сезиларлик роль ўйнамайди.

XVIII асрда буюк Гёте томонидан яратилиб, ҳалигача ўз қимматини сақлаб келаётган илк реалистик дурдоналардан бири — «Еш Вертернинг изтироблари» номли романнинг қандай хусусиятларга эга эканини эслайлик. «Вертернинг саргузаштини бир неча сатрда баён қилиб бериш мумкин. Камтарин амалдор Вертерга ўз хизматининг бехудалиги ҳам, ўз атрофини ўраган муҳитнинг чекданганлиги ҳам жуда малол келар эди. Шарлотта билан уч-

<sup>53</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Икки томлик, I том, Тошкент, 1975, 5-бет. Ф. Энгельснинг фикрича, «тенденция асарда тасвирланаётган вазиятдан ва воқеадан ўз-ўзидан келиб чиқиши лозим, асарда бунга алоҳида уқтириш шарт эмас, ёзувчи ўз асарида тасвирланаётган ижтимоий конфликтларнинг келажакда қандай ҳал бўлишини ўқувчига тайёр ҳолда беришга мажбур эмас» (ўша жойда).

<sup>54</sup> О литературе. С. 562.

рашув унинг ҳаётини бирданига сермазмун ва ёрқин қилиб юборади. Аммо Шарлотта — бошқа кишиники. Шу сабабли Вертер «ер юзида яшашга арзимадан» деган қарорга келади. Аммо Гёте бу саргузаштни шундай ҳикоя қилибгина қолмади. У ўз қаҳрамонининг ички дунёсини тасвирлаб Вертер ҳиссиётининг нақадар бойлигини кўрсатди. Уша вақтдаги жамиятни — XVIII аср Германияси ҳаётининг номаъқул қурилганини яққол сезган немис йигити кўзи билан кўришга имкон берди. Бу психологик ва социал роман бўлиб, унда Вертернинг саргузашти тасодиф ёки фақат бир кишига онд эпизод тариқасида эмас, балки, ижтимоий шароит натижасида бунёдга келган фожиа тариқасида кўрсатилгандир»<sup>55</sup>.

Ўзбек совет адабиётининг дастлабки энг йирик асарларининг яратилиши ҳам маълум даражада Гёте романининг яратилишига ўхшаб кетади. Бу табиийдир, чунки адабий асарларнинг яратилиши қонунлари ҳамма халқлар ва даврларда жуда кўп ўхшаш хусусиятларга эгадир.

Бойнинг ўз хизматкори хотинига уйланиши тарихи ҳам икки оғиз сўз билан айтиб чиқилиши мумкин бўлган воқеадир. Аммо Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг «Бой ила хизматчи» асарида бу кичик бир маиший воқеа катта замонавий мазмунни ифода этиш воситаси сифатида майдонга чиқади. Гофир ва Жамиланинг фожиаи саргузашти орқали биз ўзбек халқи тарихида юз берган жуда катта социал ўзгариш — Октябрь революцияси арафасидаги ҳаётнинг турли томонлари билан танишамиз. Бу даврдаги энг муҳим ҳодиса — ўзбек меҳнаткашлари онгининг революционлашуви эди. «Бой ила хизматчи» — революциядан аввал Туркистонда ҳукм сурган феодал ва колониал зулмнинг даҳшатли манзарасини чизиб беради. Бу ҳаққоний манзара социалистик революциянинг муқаррар эканини тасдиқ этиб, бу революцияни амалга оширишга қодир кучлар ўзбек халқи ичида ҳам мавжуд бўлганлигига бизни ишонтиради. «Бой ила хизматчи»нинг чуқур мазмуни революциянинг биринчи йилларидаги энг актуал масалаларга ҳам жавоб беради: революциядан аввалги тузумда ҳукмрон бўлган адолатсизликнинг улоқтириб ташланиши табиий эканини кўрсатиб, унга қайтиш — ҳалокатли эканини тушунтириб, янги революцион ҳаётни мудофаа этишга чақиради. «Бой ила хизматчи»нинг революциянинг биринчи йилларида меҳнаткаш омма орасида катта шуҳрат қозонганига ва бизнинг кунларимизгача ўз маърифий ва эстетик аҳамиятини сақлаб, бутун совет адабиёти хазинасининг дурдонаси бўлиб келишига ҳам сабаб — унинг ана шундай салмоқдор мазмунга эга бўлгандир.

Ёзувчи ўз замонасидан узоқ ўтмиш материалга мурожаат этганда ҳам ўз асарининг мазмунини салмоқдор этишга, уни за-

<sup>55</sup> Тураев С. Великий поэт и мыслитель (Гёте. Стихотворения. Страдания молодого Вертера. Эдмунд. Фауст, М., 1973, с. 385).

мондошлар учун муҳим бўлган социал проблемалар билан боғлашга интилади. «Ўтган кунлар» романини мисолга олайлик.

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

Адабиётнинг буюк вакиллари ўз замонасининг энг муҳим ҳаётий ҳодисаларини асарларида акс эттириш ва жамиятнинг тараққиёти учун жуда зарур бўлган масалаларни ўртага ташлаш билан ўз замонаси ва ундан кейинги авлодлар учун мўътабар бўлиб қолганлар.

Л. Н. Толстой ижоди адабиётда мазмундорлиқнинг қанчалик катта аҳамиятга эга эканлигини кўрсатувчи жуда ажойиб мисоллардан биридир. В. И. Ленин ёзган эди: «Л. Н. Толстой крепостной ҳуқуқ замонидаёқ улуғ санъаткор бўлиб майдонга чиқди. У ўзининг ярим асрдан кўпроқ давом қилган адабий фаолияти давомида берган бир қанча гениал асарларида 1861 йилдан кейин ҳам ярим крепостникликда қолган асосан эски Россияни, помещик ва деҳқонлар Россиясини тасвирлади. Л. Н. Толстой Россиянинг тарихий ҳаётидаги шу паллани тасвир этар экан, ўз асарларида шу қадар катта масалаларни майдонга қўя олдики, бадний кучи жиҳатидан шу қадар баландга кўтарилдики, унинг

асарлари жаҳон бадний адабиётида биринчи ўринлардан бирини эгаллади. Крепостниклар томонидан эзилган мамлакатларнинг бирида революцияни тайёрлаш даври, Толстойнинг дохиёна ёри-тиб кўрсатиши туфайли, бутун инсониятнинг бадний тараққиёти-да олға босилган бир қадам бўлиб майдонга чиқди»<sup>56</sup>. Бу сўз-ларда улуғ санъаткор асариде юқори баднийлик ва улкан социал мазмуннинг бир-бири билан узвий алоқаси, баднийликнинг сал-моқдор мазмун билан чамбарчас бўлиб кетгани қайд этилган. Ф. Энгельс ҳам «реализмнинг моҳир устаси» Бальзакнинг ижо-дини унинг асарларидаги тарихан жуда муҳим, салмоқдор маз-мун билан боғлаб жуда баланд баҳолаган эди; «...Бальзак ўзи-нинг «Инсон комедияси» асариде 1816 йилдан 1848 йилгача бўл-ган воқеаларни деярли йилма-йил тасвишлаб... француз «жамия-ти»нинг, айниқса «Париж юқори доираларининг жуда ажойиб реалистик тарихини яратиб беради»<sup>57</sup>.

Адабий асарнинг мазмунидаги салмоқдорлик, асарнинг ўз за-монаси учун муҳим бўлган ғоялар билан сугорилганлиги ёзувчи-нинг халқ ҳаёти билан алоқасига, халқ ҳаётида бўлаётган муҳим ҳодисаларни ўз диққат марказида тутишига ва тасвишлаб бера олишига боғлиқдир. Ҳақиқий ёзувчи ўз ижодида халқ учун муҳим бўлган масалаларни четлаб ўтолмайди. Ёзувчи талантининг маш-штаби (миқёси) ўз замонаси учун, бутун инсоният учун муҳим бўлган ҳаётий масалаларни эҳтирос ва бадний маҳорат билан ўртага қўя билишида кўринади. В. И. Ленин Л. Толстой ижоди мисолида буюк ёзувчининг худди ана шу хусусиятини уқтириб ўтган эди: «Бизнинг олдимизда турган киши ҳақиқатан ҳам буюк санъаткор экан, демак, у революциянинг ақалли муҳим томонла-ридан баъзи бирларини ўз асарларида акс эттириши лозим эди»<sup>58</sup>.

Мазмундорликка, мазмуннинг салмоқдорлигига интилиш ёзув-чида ҳар асарнинг ижодий ниятидан, яъни асарнинг асосий мақ-садини тайинлашдан бошланади. Бальзак ўз «Инсон комедияси» устида ўттиз йил ишлагандан кейин, бу ишнинг аини қизгин пайтида ёзган эди: «Француз жамияти ўзи тарихчи бўлиб чиқди, менга эса фақат унинг секретари бўлиш қолди. Гуноҳ ва савоб-ларнинг рўйхатини туза бориб, эҳтиросларнинг рўёбга чиқиши-нинг энг ёрқин намуналарини йиғиб бориб, характерларни тасвир этиб, жамиятнинг ҳаётидан энг муҳим воқеаларни саралаб олиб, кўпдан-кўп бир-бирига монанд характерларнинг айрим хусусият-ларини бир-бирига қўшиш йўли билан типлар яратиб, мен шун-ча тарихчилар томонидан унутилган тарихни — хулқ-атворлар тарихини ёзишга муваффақ бўлсам керак. Катта бардош ва жа-сбрат йиғиб, мен, эҳтимол, ўн тўққизинчи аср Францияси ҳақи-даги китобни охирига етказсам керакки, бундай китобнинг йўқли-

<sup>56</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. Тошкент, 1962, 101-бет.

<sup>57</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Икки томлик, I том, Тошкент, 1975, 7-бет.

<sup>58</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. 81-бет.

гидан биз ҳаммамиз афсусланамиз...»<sup>59</sup>. Л. Толстой «Уруш ва тинчлик»ни ёзишдан мақсадини қуйидагича тушунтиради: «Мен халқ тарихини ёзишга ҳаракат этдим»<sup>60</sup>; Толстой нима учун Наполеон билан урушнинг энг оғир пайтини тасвир марказига қўйганини ҳам «рус халқининг характерини кўрсатиш» нияти билан изоҳлайди<sup>61</sup>. «Тинч Дон» эпопеясининг мазмуни, М. А. Шолоховнинг тушунтиришича, «уруш ва революция натижасида турмушда, ҳаётда ва одамлар психологиясида содир бўлган жуда ҳам зўр ўзгаришлардир»<sup>62</sup>. «Менинг вазифамга, — давом этади М. А. Шолохов, — Дондаги аҳолининг турли социал табақаларини икки уруш ва революция даврида кўрсатишгина эмас, 1914—1921 йилларда бўлиб ўтган воқеаларнинг қудратли гирдобига тушган айрим кишиларнинг фожиали тақдирини кузатиб боришгина эмас, балки кишиларнинг Совет ҳокимияти даврида тинч қурилиш йилларидаги ҳаётини кўрсатиш ҳам киради. Менинг сўнгги китобим — «Очилган кўриқ» худди шу вазифага бағишланган<sup>63</sup>. «Ўтган кунлар»нинг муҳим мазмунини — хонлар даврини фош этишни Абдулла Қодирий қисқача бундай таърифлаган эди: «Мозийга қайтиб иш кўриш хайрлик, дейдилар. Шунга кўра мавзуни мозийдан, яқин ўтган кунлардан, тарихимизнинг энг кир, қора кунлари бўлган кейинги «хон замонлари»дан белгиладим»<sup>64</sup>.

Мазмунан салмоқдорлик адабиётнинг катта ва кичик асарларида баб-баравар амалга ошириладиган талабдир. Л. Толстой ҳамкасбларидан бирига бундай деб ёзган эди: «...Фақат халқдан чиққан ўқувчини кўзда тутиб туриб, бир ҳикоя ёзишга ҳаракат этиб кўринг. **Фақат мазмуни салмоқдор бўлсин**»<sup>65</sup> (таъкид бизники — И. С.).

«Инсон комедияси» ёки Толстой ижоди каби улкан ҳодисалардан тортиб, то энг кичик ҳикоя ва шеърин парчагача мазмуннинг салмоқдорлиги қонуниятига бўйсунеди. Асарнинг ҳажми унинг мазмунидаги салмоқдорлик даражасини чеклай олмайди.

А. Қаҳҳорнинг энг яхши ҳикоялари кичик ҳажмдаги асарда катта, салмоқдор мазмунни ифода эта билиш намунасидир. Масалан, «Ўғри» ҳикоясида жуда ҳам кичкина бир маиший ҳодиса — камбағал деҳқон ҳўкизининг ўғирланиши ҳикоя этилади. Аммо эпиграф тариқасида келтирилган «Отнинг ўлими — итнинг байрами» мақолидан бошлаб, ҳикоянинг бутун мазмуни бизни кичкина маиший ҳодиса доирасида катта ғоя томон бошлайди. Ҳаётининг бирдан-бир тирагидан ажраган меҳнаткашнинг қисқа

<sup>59</sup> Оноре Бальзак. Собр. соч. в 24 томах, М., 1960, т. I, с. 26.

<sup>60</sup> Толстой Л. Н. О литературе. С. 126.

<sup>61</sup> Уша асар, 113-бет.

<sup>62</sup> Шолохов М. Собр. соч. в восьми томах. М., т. 5, с. 501.

<sup>63</sup> Уша жойда.

<sup>64</sup> Қодирий А. Ўтган кунлар. Тарихий роман. Фафур Ғулом номидаги адабиёт ва санъат нашриёти, 1-том, 1974, 3-бет.

<sup>65</sup> Оригиналда: «Только бы содержание было значительное» («О литературе», с. 187).



ва ишонарли қилиб тасвир этилган саргузашти бизни «гап битта деҳқон билан бўлган ҳодиса устида эмас, гап деҳқон бошига тушган шу кулфатдан фойдаланиб, уни гадолик ва қуллик даражасига атайин олиб бориб қўйган кишилар устида, бутун эксплуататорлик системаси устида, унинг даҳшатли ғайриинсоний қонунлари ҳақида бораётир», деган ва кишини ҳаяжонлантирадиган хулосага олиб келади. Агар шу йирик ғоя бўлмаса, «Уғри» ҳикоясида тасвир этилган ҳодисанинг ҳеч ким учун қизиғи йўқ, бир тасодиф бўлибгина қолар эди. Ғоясизлик ёки ғоявий бачканалик, саёзлик баднийликка зиддир.

Аслида ёзувчилик қобилиятининг ўзи кичкина ҳодисалар тағдида яшириниб ётган катта ҳақиқатни кўра билиш ва ифода эта билан иборатдир. Ҳақиқий ёзувчи кичкина ҳаётини фактларни йирик ва муҳим мазмунни ёрқин ифода этиш воситаси қилиб олади. М. Горькийнинг фикрича, буюк драматург А. Н. Островскийнинг ёзувчилик кучи газетада хроникёр томонида эълон этилган оддий бир хабардан катта социал мазмунга эга бўлган асар яратилишида кўринар эди. Н. Гоголнинг икки гениал асари — «Ревизор» ва «Улик жонлар» қандай бунёдга келганини эслайлик. Иккала асар мазмунига ҳам оддий бир латифа асос (тўғрироғи — туртки) бўлган. «Ревизор»нинг сюжетига ўзак бўлган ҳодисани — бир фирибгарнинг ўзини ревизор қилиб кўрсатиб шаҳар ҳокимини алдаб, пулини олиб қочганини — А. С. Пушкин Гоголга айтиб берган эди. Шу воқеанинг ўзини саҳнада кўрсатиш ҳам томошабинда қизиқиш ва кулги кўзгаши мумкин эди. Аммо у ҳолда, «Ревизор»дек буюк асар яратилмаган бўлар эди. Гоголь замондош ёзувчиларнинг ижодида учраб турган майдақашлик ва саёзликни жуда ҳам ёқтирмас эди. Айниқса кулгидек ажойиб ва қудратли қуролдан бачкана мақсадларда (одамларни бир амаллаб кулдириш учун) фойдаланиш уни ғазаблантирар эди. Гоголь Пушкиндан олинган сюжетдан ва кулгининг қудратидан фойдаланиб, крепостнойлик Россиясидаги ҳамма салбий ҳодисаларни қоралаш ва масхара қилишга қарор беради. «Агар кулги шунчалик қудратли бўлиб, ундан қўрқар эканлар, — деб ўйладим мен, — демак, кулгини бекордан-бекорга сарф қилиш керак эмас. Мен билган ҳамма ёмон нарсаларни бир жойга йиғишга ва ҳаммаси устидан бира тўла кулишга қасд қилдим»<sup>66</sup>, — деб ёзган эди буюк адиб. Маълумки, «ҳаммаси устидан бира тўла кулиш» вазифаси Россияда ҳукм сурган помещиклар синфининг кўпдан-кўп вакиллари образларининг саҳнага олиб чиқилишига сабаб бўлди ва Белинский таъбири билан айтганда, «Ревизор»дан бутун Россия ўзини таниб олди. «Ревизор»да Россия ҳаётининг XIX асрдаги манзараси яратилишидан ташқари, жаҳон адабиёти Хлестаков типини ва хлестаковчилик деб аталмиш, ҳамма халқларда ва ҳамма замонларда учрайдиган социал-психологик ҳодиса тасвири билан бойиди.

<sup>66</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.—Л., 1940—1952, т. IV, с. 540.

Кичкина ҳаётий фактдан катта социал мазмунга эга асар яратишининг яна бир ажойиб намунаси Жалил Мамедқулизовнинг «Ўликлар» комедиясидир. Бу асар асосида ҳам, худди «Ревизор» да бўлганидек латифа ётади: бир руҳоний ўликларни тирилтириш ҳунари билан машҳур бўлибди. Аммо комедия руҳонийларнинг маккорлигини фош этиш билангина чекланмай, замонасининг турли ижтимоий табақаларига мансуб кўпдан-кўп салбий қишиларнинг образларини яратади.

Биз шу вақтгача эпик ва драматик жинсларга мансуб асарларда мазмун салмоқдорлиги ҳақида гапирдик. Лирик жинсга мансуб асарлар мазмунининг салмоқдорлиги нимада намоён бўлади? Лирик асарларда шоир гўё фақат ўзи ҳақида гапиради. Тасвир этилаётган руҳий ҳолатнинг конкрет шахс қалби билан боғлиқлиги — лирик асарларнинг умумлаштирувчи кучини йўққа чиқармайдими ёки сусайтирмайдими? Йўқ. Бунга икки сабаб бор. Биринчидан, ҳаққоний тасвирланган ҳар қандай инсоний руҳий ҳолат (Навоий ва Пушкиндан юқорида келтирганимиз шеърларда соғиниш ва содиқ муҳаббат кечинмалари каби) ҳамма инсонлар учун умумийдир, шу сабабли унинг бадиий тасвири доимо бизга тушунарли, бизнинг ўз ҳолатимизнинг тасвири сифатида қадрлидир. Иккинчидан, лирик жинсга мансуб асарларда кўпинча бир шахс (лирик қаҳрамон)нинг фақат ўзига хос кечинмаларигина эмас, балки ҳаммага алоқадор бўлган ижтимоий муаммолар муносабати билан бошидан кечирганлари, шодлиги, гурури ёки ташвиши, аламлари ифода этилади.

М. Горький таъбири билан айтганда, шоир даврнинг кўзи, қулоғи ҳамда виждонидир. Шоир ижодининг қиммати асарлари мазмунининг жамият ҳаётидаги энг муҳим муаммоларга муносабати билан тайин этилади. Бу муаммоларни четлаб ўтган шоир қишиларнинг маънавий ҳаётида сезиларлик из қолдира олмайди. «Ҳеч бир шоир ўз-ўзидан на ўз кечинмалари, на ўзининг изтироблари, на ўзининг шахсий саодати орқали буюк бўла олмайди», — деб ёзган эди В. Г. Белинский. — «Ҳар бир шоир, унинг изтироблари ва саодати жамоатчиликнинг ва тарихнинг заминига чуқур томир ёйгани, демак, жамиятнинг, замоннинг, инсониятнинг тили ва вакили бўлгани учунгина буюкдир»<sup>67</sup>. Бизнинг замонамизда шоир ижодининг жамият ҳаёти билан чамбарчас алоқаси айниқса «гражданин лирикаси» ёки «сиёсий лирика» деб аталмиш жанрда жуда ҳам яққол кўринади. Гражданилик мотивлари умуман совет поэзиясининг асосий пафосини ташкил этади. В. Маяковскийнинг «Совет паспорти» ва «Мажлисбозлар», Ҳамзанинг «Яша, Шўро», «Ўзбек хотин-қизларига», Ғ. Ғуломнинг «Яловбардорликка» ва «Сен этим эмассан», Ҳамид Олимжоннинг «Ўрик гуллаганда» ва «Қўлингга қурол ол», Уйғуннинг «Назир отанинг ғазabi» ва «Жонтемир» каби машҳур асарлари ана шундай гражданилик мотивлари билан суғорилган.

<sup>67</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., т. 6, с. 586.

## Мазмуннинг ҳаққонийлиги

Адабиёт мазмунининг спецификасидан далолат берадиган энг муҳим хусусиятлардан бири (балки энг муҳими) — реалистик асарда мазмуннинг изчил ҳаққонийлигидир. «Адабиёт — ҳақиқат соҳасидир»<sup>68</sup>. Бадий асарнинг мазмуни муаллифга маъқул тушган ва у ифода этишга қасд этган ғоялар билан чекланмайди, чунки адабий асарнинг мазмуни — ҳаётдир. Бадий адабиётнинг асосий воситаси бўлмиш образ ғоядан объективроқдир. Горькийнинг фикрича, бу ҳодисанинг биринчи сабаби шуки, муаллиф ўз ғояларининг тўғрилигини исбот қилиш учун бошқа, бунга тескари ғояларни ташиган кишиларни ҳам тасвирлашга мажбур ва шундай қилиб, тасвир фақат муаллифнинг ўз тенденциясинигина эмас, балки бунга қарши одамларнинг тенденциясини ҳам асарга маълум даражада олиб киради. Ф. Энгельс таъбири билан айтганда, тенденция асарда тасвирланаётган вазиятдан ва воқеадан ўз-ўзича келиб чиқиши лозим, деган талаб санъаткор томонидан амалга оширилар экан, унинг асари ажойиб бир объективлик касб этади.

Бу объективликнинг кучи шунчаликки, ёзувчида ҳатто ўзининг ғоявий душманларига ғайрихатиёрий симпатия (хайрихоҳлик) ҳислари пайдо бўлиши, яъни ҳаққонийликка интилиш ёзувчининг тенденциясидан устун чиқиши ҳам мумкин. Бу ҳодиса Ф. Энгельс томонидан О. Бальзак ижоди мисолида яққол кўрсатиб берилган эди. Ўзининг сиёсий қарашлари жиҳатидан подшоҳлик тарафдори бўлган О. Бальзак «ўзининг ашаддий сиёсий душманлари бўлган республиқачилар — Сен-Мерри монастирининг қаҳрамонлари тўғрисида, яъни ўша даврда (1830—1836) ҳақиқатан ҳам халқ оммасининг вакиллари бўлган кишилар тўғрисидагина ҳаммиша очикдан-очик завқланиб ёзади»<sup>69</sup>.

Ёзувчи ҳаётни объективлик билан синчиклаб ўрганар экан, ўзида аввал туғилган ниятнинг ҳаётий ҳақиқатга, тасвир этилаётган шахснинг ички дунёсига зид эканини аниқлаши ҳам мумкин; бундай чоқларда ёзувчи ўзининг аввалги ниятидан қайтади. Бундай ҳодиса кўпгина ёзувчилар томонидан эътироф этилгандир. Биз фақатгина бир мисол билан чекланамиз.

Совет адабиётининг классик асарларидан бири машҳур «Виринея» повести ва драмасининг муаллифи Л. Сайфуллина гувоҳлик беради: «Виринеяни мен ҳақиқий революционер аёл, сиёсий раҳбар (политрук), аввал Қизил Гвардия, кейин Қизил Армияда ишловчи сиёсий раҳбар қилишни жуда ҳам истар эдим. Аммо мен ўз қаҳрамонини охиригача назардан ўтказганимда тушундимки, у сиёсий раҳбар бўла олмайди. Бу биринчи исёнкор аёлнинг бирдан-бир қилиши мумкин бўлган иши ҳалоллик билан ўлишидир, токи уни унутмасинлар, чунки у агар уюшқоқ муҳитда қолдирил-

<sup>68</sup> Горький М. Полн. собр. соч. Т. 28, с. 323.

<sup>69</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 8-бет.

са, у анархия (бебошлик) ва низо олиб киради ва унинг шаҳар муҳитига кўчишни қандай қабул этиши ҳам номаълум. Ўзимнинг севган қаҳрамонимни шарманда қилмаслик учун мен уни ўлдиришим лозим бўлди»<sup>70</sup>.

Ёзувчи ҳақиқатнинг «тагига етмаса», ҳеч нарса ёза олмайди. Ойбекнинг ҳикоя қилишича, «Навой» романини ёзиш пайтида у то буюк шоирнинг дунёқараши ва характерини тушуниб олмагунча, бир сатр ҳам ёзолмаган, жуда қийналган, Навой характерининг моҳиятини тушуниб олгандан кейин эса иши юришиб кетган<sup>71</sup>.

Ҳаётий ҳақиқатга бўйсунуш — реалист ёзувчи учун қонун эканлиги «Ўтган кунлар» романи атрофида 20-йилларда бўлиб ўтган мунозаралар чоғида ҳам эсга олинган эди. А. Қодирий С. Хусайнга эътироз билдириб, бундай деб ёзган эди: «Танқидчи мени мантиқсизликда айблаб келиб, мисолга «Қумуш қиз экан, ота-онаси ундан сўрамай, розилигини олмай эрга беради, эрдан чиққандан сўнг (Отабекдан сохта ажралгандан кейин) иккинчи эрга беришда ота-онаси Қумушнинг ризолигини оламиз, деб овора бўлишадилар. Бу мантиқсизлик А. Қодирийнинг эсига келмайди, чунки шу мантиқсизликни ишлатмаса, романни боғлайдиган ип чувалиб кетади» деб ўтади. Ҳолбуки, бу «мантиқсизлик» турмуш ҳақиқатига қараб иртикоб (таъкид бизники — И. С.) қилингандир<sup>72</sup>. Зероки эски турмуш айтади: «Қумуш қиз экан, ота-онасининг танлашлари билан эрга чиқсин, бу одоб, ифбат тақозоси. Вақти эри ўлди ёки эрдан чиқди, эндиликда ота-онасининг унинг эр қилишида ихтиёрлари йўқ. Фақат улар маслаҳатчиларгина (бу одат йигитлар устида ҳам шундай...). Қизлари эндиликда куёвни ўз кўзи билан кўради, уй-жойларини, касби-корини текширади — унга рухсат. Бинобарин, «Ўтган кунлар»даги «мантиқсизлик» ҳам шу мақомдадир<sup>73</sup>. Бу сўзларда санъаткорнинг доимо ҳаётий ҳақиқат изидан боришга мажбурлиги уқтирилган. Шундай қилиб, изчил ҳаққонийлик — бадий асар мазмунининг энг муҳим белгиси ва бадийликнинг асосий шартидир.

### Мазмуннинг универсаллиги

Бадий асар мазмунининг яна бир муҳим специфик хусусияти — универсалликдир. «Универсаллик» деганимизда бир асарда ҳаётнинг турли-туман томонларини қамраб олишга интилишни

<sup>70</sup> Сайфуллин Л. Собр. соч. в четырёх томах. Т. 4. М., 1968, с. 287.

<sup>71</sup> Бу гап «Навой» романига 1945 йилда давлат мукофоти берилиши муносабати билан Ўзбекистон ёзувчилар союзида бўлган йиғилишда Ойбек томонидан айтилган эди. Ойбек кулиб яна илова қилган эди: «Навойнинг характерини тушуниб олмагунимча, буюк шоир гўё бошимда туриб, нимакин ёзаётган бўлсам шуни «Йўқ, бунақа эмас» деб маъқулламагандек бўла берди. Унинг характерини тушуниб олганимдан кейин эса мен ўзим, агар зарур бўлса, Навойни рақсга туширишга ҳам тайёр эдим».

<sup>72</sup> Иркитеб қилмоқ — амал қилмоқ, иш кўрмоқ.

<sup>73</sup> Қодирий А. Кичик асарлар. 195-бет.

кўзда тутамиз<sup>74</sup>. Адабий асарда биз одамни ўз уйида, оила доирасида, хизматда, турли касб эгалари билан учрашувда, аёл ва эркеклар, ёш ва қариялар билан муносабатда, табиат кучоғида, сафарда ва шунга ўхшаш шароитларда кўрамиз. Бунда тасвир одам ҳаётининг мураккаб ва кўпқирраллигидан келиб чиқади. Инсон ҳаётининг шу хислатлари тасвир этилмаса асар ишонтиривчилик кучига эга бўлмайди. Ҳар бир одам адабий асарга ўзининг ўтмиши билан киради, уни эслайди, ўзининг ва бошқаларнинг ҳозирги ҳаёти билан таққослайди ва хулоса чиқаради, унинг ўтмиши бошқалар учун сабоқ чиқарадиган манба ролини ўйнаб қолиши ёки ёзувчининг тасвири марказида турган персонажнинг ҳаёти ва қечинмаларини тушунишга ёрдам бериши мумкин. Шундай қилиб, биз ўқувчилар, асардаги бош персонажлар тақдири ва ҳаёти муносабати билангина эмас, балки ундаги иккинчи ва учинчи даражали персонажларнинг тақдири муносабати билан ҳам ҳаётнинг яна бир қанча соҳаларига кириб чиқамиз (ўз-ўзидан англашиладики, тасвирнинг универсаллиги — ўз мақсад эмас. Ҳождар ифодаси ва ҳаракетлар тасвири қанчалик талаб этса, ёзувчи ҳам ҳаётни шу даража кенг тасвир этади).

Тасвирнинг кўпқирраллиги — реалистик асарда типик характерни типик шароитда тасвирлашнинг асосий талабларидан биридир.

Бундан ташқари, ёзувчи асардаги тасвирнинг тарихий ва миллий колоритини сақлаш ва асарнинг ҳаққонийлигини, маърифий аҳамиятини янада ошириш учун ҳам ҳаётнинг ўқувчи учун қизиқ бўлган ҳамма томонларини қамраб олишга тиришади. А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романига ёзган қисқа бош сўзидаги эътирофни эсга олайлик: «Шу икки синф (яъни эксплуататор ва меҳнаткаш халқ — И. С.) курашини тасвир қилиш воситасида хон ҳарам хотинлари, қирқ қизлар, тарихий ва этнографик лавҳалар, ўзбек ҳаёти, қизиқчилиги, танқидчилиги, ўзбек хотин-қизлари орасидаги истеъдодли шоирлар, аскиячилик ва бошқа яна кўп нуқталар қамраб олинди»<sup>75</sup>.

Тасвирнинг бунчалик кўпқирраллиги ёзма сўзнинг бадий адабиётдан бошқа соҳаларида учрамайди. Шунинг учун ҳам бадий адабиёт асари ҳаёт ҳақида энг кенг тасаввур берувчи манба бўлиб қолди. Ф. Энгельс Бальзак томонидан тасвир этилган француз жамияти тарихини кўзда тутиб туриб, ёзган эди: «Мен бу тарихни ўқиб чиқиб, ҳатто иқтисодий деталлар маъносида (масалан, революциядан кейин кўчма ва кўчмас мулкнинг қайтадан тақсимланиши тўғрисида) ҳам ўша даврнинг барча мутахассислари — тарихчилар, экономистлар ва статистикларнинг китобларидагидан кўра кўпроқ нарсаларни билиб олдим»<sup>76</sup>.

<sup>74</sup> Бу ишнимизда ишлатилаётган терминларнинг анчаси каби, «универсаллик» термини ҳам шартлидир.

<sup>75</sup> Абулдулла Қодирий. Меҳробдан чаён. Хонлар ва муншилар ҳаётидан тарихий роман. Тошкент, 1974, 4-бет.

<sup>76</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 7—8-бетлар.

## Мазмуннинг оригиналлиги

Адабий асар мазмунига хос специфик хусусиятлардан яна бири — унинг янги ва оригиналлигидир. Ҳар бир катта ва кичик асарда шу вақтгача адабиётнинг тасвир доирасига кирмаган ҳаётий материал ва тилга олинмаган ғояларнинг мавжудлиги — бадийликнинг асосий шартларидан биридир. Илмий асарда аввал тарғиб этилган ғояларнинг ёки илмий хулосаларнинг такрори бўдиши мумкин (масалан, фаннинг ютуқларини оммалаштирувчи, популяр адабиёт), ammo санъат ва адабиёт такрорни кўтармайди. Бадий адабиёт асарларида аввал тасвир этилган ғоялари ва ҳаётий материални (энг камида унинг янги, номаълум, қирраларини топмасдан) такрор этиш — адабий асарни бебурд, таъсирсиз этади. Ҳар бир ёзувчи адабиётга ўзи топган янги ҳаётий материал ва нуқтан назар билан киради. Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи»си, С. Айнийнинг «Қуллар»и, Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар»и, Яшиннинг «Икки коммунист»и, Ойбекнинг «Қутлуг қон»и, А. Қаҳҳорнинг «Сароб»и, П. Турсуннинг «Ўқитувчи»си, Ш. Рашидовнинг «Ғолиблар»и, А. Мухторнинг «Опасингиллар»и, Ҳ. Ғулومнинг «Машъал»и, Мирмуҳсиннинг «Умид»и, М. Исмоилийнинг «Фарғона тонг отгунча»си, Пиримқул Қодировнинг «Уч илди»и, Р. Файзийнинг «Ҳазрати инсон»и, Шухратнинг «Шинелли йиллар»и ва Саид Аҳмаднинг энг яхши ҳикоялари каби ўзбек адабиётининг йирик ютуқлари учун ҳам характерли хусусият — мазмуннинг янгилигидир. Фафур Ғулум, Ғайратий, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир, Ҳасан Пўлат, Амир Умарий, Султон Жўра, Зулфия, Собир Абдулла, С. Зуннунова, Э. Воҳидов, А. Орипов ва бошқаларнинг шеърӣ ижоди мазмунининг янгилиги билан қадрдидир. Мазмуннинг янгилиги, К. Яшин, З. Саид, Н. Сафаров, Уйғун, Шайхзода, Б. Раҳмонов ва бошқа драматургларнинг томошабинлар назарида эътибор қозонишларига, ўзбек театри тарихида из қолдиришига сабаб бўлган.

«Ҳар қандай асар фақат ҳаётнинг янги томонини очиб берсагина санъат асаридир»<sup>77</sup>, — деб уқтирган эди Л. Толстой. «Хат» ҳикоясида А. Чехов Л. Толстой асарини кўзда тутиб туриб ёзган эди: «Мен бу китобни бутун кун бўйи ўқидим, мени қаттиқ ҳаяжон чулғаб олди ва мен ҳаётнинг аввал билмаганим янги элементлари қалбимнинг таг-тагидан жой олаётганини сезиб турдим. Ҳар янги саҳифани ўқиганим сари мен яна ҳам бойроқ, кучлироқ, баландроқ бўла борар эдим»<sup>78</sup>.

Мазмуннинг янгилиги шунчалик муҳим факторки, айрим чоқларда адабиётда янги ғоялар олиб кирган асарларнинг бадий жиҳатдан унчалик мукамал эмаслиги сезилмай қолади, тўғрироғи — ўқувчи ёки томошабин томонидан маъзур тугилади, кечириб юборилади. «...Агар асар ҳали тилга олинмаган икки-уч

<sup>77</sup> Толстой Л. О литературе. С. 292.

<sup>78</sup> Чехов А. Собр. соч. в двенадцати томах. М., 1962, т. 8, с. 476.

ҳақиқатни ўз ичига олган бўлса, у ҳолда муаллиф уни ўқувчидан яширишга ҳақли эмас,— деб ёзган эди Н. В. Гоголь.— Икки-уч тўғри фикр учун бутун асарнинг номукаммалигини кечириб юбориш мумкин»<sup>79</sup>.

Адабиёт тарихининг айрим даврларида бадий жиҳатдан унчалик мукамал бўлмаган ёки шаклан оригинал бўлмаган асарларнинг пайдо бўлиши — маълум даражада қонунийдир. Бундай маҳалларда янги мазмун ҳали ўзига мос мукамал шаклни топмаган бўлади. Ҳамзанинг «Ўзбек хотин-қизларига» шеъри ўзбек классик поэзиясида машҳур шаклга тақлид этиб ёзилгандир, аммо мазмуннинг янгилиги, унда янги инсон (озод аёл) образининг мавжудлиги бу ажойиб шеърининг шаклидаги эскиликни «ювиб кетади», унинг бадий таъсирини камайтирмайди, ҳатто айтиш мумкинки, шаклнинг аввалдан ўқувчига танишлиги янги мазмунни енгил ҳазм этишга ёрдам беради. С. Айнийнинг «Бухоро жаллодлари» повести Шарқда машҳур «Чор дарвиш» достонининг шаклидан сезиларлик даражада фойдаланиб ёзилган (худди «Чор дарвиш»дагидек, «Бухоро жаллодлари»да ҳам тасо-дифан бир жойга йиғилиб қолган персонажларнинг ҳар бири ўз саргузаштини ҳикоя қилиб чиқади ва повесть шу ҳикоялардан таркиб топади), аммо амир Бухоросида ҳукм сурган адолатсизлик ва зўравонликнинг батафсил ва ишонарли қилиб тасвирланган манзараси «Чор дарвиш»дан олинган ҳикоянавислик приёмининг эскилигини «босиб кетади». Шаклнинг маълум даражада эскилиги, адабиёт тараққиётининг маълум босқичларида, асарнинг оригиналлигини йўққа чиқармайди. Аммо мазмуннинг эскилигини ҳеч қандай шаклий янгилик бекитиб кетолмайди. Адабий асарда эскирган мазмунни ва шаклни такрорлаш «эпигонлик» (нусха кўтариш, тақлидгўйлик) деб аталади. Эпигонлик муаллифнинг бадий адабиётнинг бош шартларидан бири бўлган мустақил ижод қобилиятидан маҳрумлиги аломатидир. Адабиётга янги мазмунни, янги ҳаётий материални, ҳали тасвир этилмаган янги одамларни олиб киришга қасд этган ёзувчи янги мазмунга мос шаклни топиш вазифасини ҳам (энг камида маълум даражада) ҳал этишга қодир, чунки адабиёт доимо мазмунга мос шаклни излаш, ихтиро этиш соҳасидир. Аммо ўз изланишларини шакл соҳаси билангина чекловчи, адабиётга янги кишилар учун муҳим бўлган ғоялар ва янги ҳаётий материал олиб киришга қодир бўлмаган ёзувчи адабиётни бойитолмайди. Шунинг учун ҳам асримизнинг 20-йилларида баъзи ўзбек ёзувчилари ўз изланишларини шакл соҳасида «янги мода» чиқариш билан чекланганларида етакчи совет ёзувчилари (масалан С. Айний) бу ҳодисага қаттиқ салбий муносабат билдирган эдилар<sup>80</sup>.

<sup>79</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. Т. VIII, с. 8.

<sup>80</sup> С. Айний «Машраб» ҳажвий журнали саҳифасида (1925 йил, 21-сон, Самарқанд) «Бир кечалик футурист» имзоси билан эълон этилган «Маҳобатли кўриниш» сарлавҳали мақоласида баъзи ўзбек ёзувчиларнинг футуристик изланишларга берилишини масхара қилади.

## Эмоционал мазмуннинг таъсирдорлиги

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

Н. К. Крупскаянинг хотирлашича, В. И. Ленин Л. Толстойнинг «Тирик мурда» пьесаси бўйича қўйилган спектаклни кўрганда «...бу пьеса Ильични ғоят даражада ҳаяжонга келтирди. У кейин пьесани яна бир бориб кўришни орзу қилган эди»<sup>81</sup>. Бундай эмоционал таъсир кучи ўқувчи қалбида кўпинча бутун умр жой эгаллайди. Болгар халқининг доҳийси Дмитровнинг бутун умр Н. Г. Чернишевский яратган Раҳметов образининг таъсири остида яшагани ҳақидаги гаплари эътиборлидир. Алишер Навоий Атторнинг «Мантикут-тайр» асарини болалик чоғида ўқиб, унга «жинни бўларлик даражада» кўнгил қўяди. Ота-оналари унинг бу аҳволидан хавфланиб, дostonни ўқишни ман этганларида, Навоий уни хуфиёна ёдлаб олади. Бу асар Алишерда шунчалик қаттиқ таъсир қолдирган эдики, у умрининг охирида Атторга тақлидан «Лисонут-тайр» асарини ёзмагунча тинчлана олмаган<sup>82</sup>. Адабий асарнинг кишини ҳаяжонга сола билиш қобилияти умрида бир мартаба бўлса ҳам бадний асар ўқиган ҳар бир кишига маълумдир.

Бадний адабиёт ва санъат асарининг таъсири нимадан келиб чиқади?

А. П. Чеховнинг «Палата № 6» ҳикояси ҳақида В. И. Ленин бундай деган эди: «Кеча кечқурун мен бу ҳикояни ўқиб турганимда ниҳоят ҳаяжонланиб кетдим, уй ичида туролмадим, ўрнимдан туриб ташқарига чиқиб кетдим. Ўзимни ҳам худди олтинчи палатада қамаб қўйилгандек ҳис этдим»<sup>83</sup>.

Бу сўнгги сўзларда бадний асарнинг ўқувчида кучли эмоция (ҳислар) туғдира олиши қайд этилган. Клара Цеткин билан суҳбатда В. И. Ленин ҳақиқий санъатнинг ўқувчида ижодий эмоциялар туғдириши дозимлигини фазилат тарзида қайд этган ва шу нуқтан назардан адабиётдан ўша вақтда мода бўлиб келаётган формалистик оқимларни қоралаган. «Мен экспрессионизм, футуризм, кубизм ва шу каби «изм»ларга оид асарларни бадний маҳоратнинг олий намунаси деб ҳисоблай олмайман. Мен уларни тушунмайман. Улар мени завқлантирмайдилар»<sup>84</sup> (Таъкид биз-

<sup>81</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. 557-бет.

<sup>82</sup> Қаранг: Алишер Навоий. XI том, 237—240-бетлар.

<sup>83</sup> Ульянова А. И. Елизарова Ильич ҳақидаги хотиралардан; Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. 557-бет.

<sup>84</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. 577-бет.



ники — И. С.). В. И. Лениннинг «Ўзимни ҳам худди олтинчи палатада қамаб қўйилгандек ҳис этдим» ва «улар мени завқлантирмайдилар» сўзларида санъаткор қобилиятининг асосий хусусияти — тасвир этилган предмет муносабати билан ўзида туғилган ҳолатни, кечинмани ўқувчига ҳам юқтира билиш, ўзидаги ҳис ва фикрларни ўқувчида ҳам қўзгата олиш хусусияти қайд этилгандир. Санъат асарининг бу хусусиятини Лев Толстой «заразительность» деб атаган эди<sup>85</sup>, биз уни «таъсирдорлик» деб аташни лозим топдик.

Таъсирдорлик (ҳис ва фикрларни юқтира билиш) адабий асар мазмунининг юқорида биз айтган ҳамма хусусиятлари — мазмуннинг салмоқдорлиги, универсаллиги, ҳаққонийлиги ва янглиги билан чамбарчас боғлангандир. «Палата № 6» асарининг В. И. Ленинда қолдирган таъсирининг сабабларини тушуниш учун Ульянова-Елизарованинг қуйидаги сўзларига ҳам эътибор бериш зарур: «Володянинг бу сўзлари менга унинг дардини очиб берди: Самара унинг учун худди «Палата № 6» бўлиб қолган эди»<sup>86</sup>. Бошқача қилиб айтганда, Чехов асарининг Ленинга таъсири сабабларидан бири — унинг мазмунининг Ленин билган ҳаётга мослиги, ҳаётни ҳақиқатнинг мавжудлиги эди.

Таъсирдорлик (ҳислар ва фикрларни юқтира билиш) хосияти билан адабий асар санъат асари бўлиб қолади. Адабий асарнинг мазмуни шу таъсирдорлик туфайли оддий информациядан фарқи ўлароқ, «бадний информация»га айланади.

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

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

Аммо таъсирдорлик адабиёт асарида фақат унинг мазмуни туфайлигина юзага келмайди. Адабиётнинг шакли ҳам мазмун билан бир қаторда, адабий асарнинг таъсирдорлигида катта роль ўйнайди.

Шу сабабли, таъсирдорлик масаласидан адабиётнинг шакли спецификасига оид янги масалалар туркуми бошланади.

<sup>85</sup> «Признак, выделяющий настоящее искусство от поддельного, есть один несомненный — заразительность искусства» («Ҳақиқий санъатни сохта санъатдан ажратиб турадиган ягона аломат шубҳасиз, санъатнинг таъсирдорлигидир»). «О литературе», с. 238. Бу жойда «юкувчанлик» термини ҳам ишлатилиши мумкин. Лекин гап терминда эмас.

<sup>86</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. 551-бет.

Адабиёт — характерлар яратиш санъати

«Ҳар қандай санъатнинг мазмуни воқеликдир. Бинобарин, у худди воқеликнинг ўзидек, туганмас ва қуримасдир»<sup>87</sup>.

Бу туганмас ва қуримас мазмунни адабиёт алоҳида бир усулда ифода этади. Адабиёт «образли тафаккурдир». Бу таърифни биринчи мартаба фанга олиб кирган Гегель адабиётнинг образлигини мана бундай тушунтириб берган эди: «Поэтик тасвир (представление)ни биз образли тасвир деб белгилай оламиз, чунки у бизнинг кўз олдимизга абстракт моҳият ўрнига унинг конкрет реаллигини қўяди»<sup>88</sup>.

Абстракт моҳиятнинг конкрет реаллигидан мақсад нима эканини В. Г. Беллинскийнинг олим ва ёзувчи ҳақидаги қуйидаги сўзларидан яна ҳам аниқроқ билиб олишимиз мумкин: «Файласуфлар билан гапиради, шоир эса образлар ва картина (манзара)лар билан гапиради, иккинчиси ҳам бир нарсани гапиради... Биринибот этади, иккинчиси кўрсатади ва иккаласи ҳам ишонтиради. Фақат бири мантиқий далиллар билан, иккинчиси эса — картина (манзара)лар билан ишонтиради»<sup>89</sup>.

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

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

«...Реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади»<sup>90</sup>. Энгельснинг бу таърифи характерлар тасвирининг бадний адабиётда шакл ва мазмуннинг марказий масаласи эканини таъкид этади. Адабиёт «характерлар ва типлар яратиш санъатидир»<sup>91</sup>.

Характер (яъни одамнинг маълум даражада тўлалик билан тасвирланган образи) — адабий асарнинг ҳам мазмунини, ҳам шаклини мужассамлантирувчи қуймадир. Адабиёт санъат ҳодиса-

<sup>87</sup> Беллинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. XII, М., 1926, с. 332.

<sup>88</sup> Гегель. Соч., т. 14, М., 1958, с. 194.

<sup>89</sup> Беллинский В. Г. Собр. соч. в трех томах. Т. 3, М., с. 798.

<sup>90</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 7-бет.

<sup>91</sup> Горький М. Т. 24, 1953, с. 468.

си сифатида, образли тафаккур экан, унда характерлар шу образли тафаккурнинг кўриниши ва маҳсулоти сифатда яшайди.

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

Адабий асарнинг бошқа компонентлари — типик шароит тасвири, бунинг ифодаси бўлган сюжет ва адабиётнинг «материали» (М. Горький) бўлган тил характер яратишнинг воситалари ролини ўйнайди. Мазмунга нисбатан шакл — характер бўлса, характерга нисбатан шакл — тилидир.

Характер тасвири асарнинг мазмунини «бадий информацияга» айлантиради. Характернинг бир хусусияти бунга хизмат этади: характер ҳаётий ҳақиқатни конкрет — ҳиссий шаклда акс эттиради, яъни асар мазмуни характер тасвири туфайли ҳаётий конкретлик касб этади ва шу билан бирга бизнинг ҳисларимизга таъсир этиш хосиятига эга бўлади.

В. И. Ленинда жуда қаттиқ таъсир қолдирган ҳақиқий бадий асар «Палата № 6»да мазмун билан характерларнинг муносабатига эътибор берсак кўрамизки, биринчидан, асарнинг мазмуни характерлар туфайли бизга маълум бўлади ва иккинчидан, яна ўша характерлар туфайли бу мазмун бизнинг ҳисларимизга таъсир этади. «Палата № 6»нинг мазмуни нимадан иборат? А. Чеховнинг асарлар тўпламига илова этилган «изоҳлар»да биз қуйидаги сўзларни ўқиймиз. «Палата № 6»да Чехов ўша замондаги Россия воқелигига қарши ғазаб билан майдонга чиққан, лоқайдлик ва мавжуд ёвузлик билан муросасизлик қилиш фалсафасини фош этган эди»<sup>92-93</sup>. В. И. Лениннинг замондошларидан бири. ёзувчи Н. С. Лесковнинг фикрича (бу фикрнинг В. И. Ленин таассуроти ва фикрига мослиги жуда мароқлидир), «Палата № 6»да жуда кичик бир ҳажмда бизнинг умумий тартиб ва характерларимиз тасвир этилган. Ҳамма жой «Палата № 6». Бу — Россия»<sup>94</sup>.

«Палата № 6»даги шу жуда ҳаққоний ва чуқур мазмун биз ўқувчиларга повестда тасвирланган характерларнинг, биринчи навбатда қиссанинг бош қаҳрамони — доктор Рагин характери ва тақдирининг тасвири орқали маълум бўлади ва бизни ҳаяжонга солади.

Худди шу гапни бадий адабиётнинг ҳар бир асари ҳақида ҳам айтиш мумкин. Ўзбек адабиётида яратилган — Фарҳод, Ширин, Лайли, Мажнун, Ғафур, Жамила, Холисхон, Отабек, Кумуш, Анвар, Раъно, Йўлчи, Навоий ва бошқа кўпгина образлар ўқувчилар ёдида асар мазмунининг ифодаси ва шу билан бирга бизни доимо қаттиқ ҳаяжонга соладиган ҳодиса сифатида сақландилар.

<sup>92-93</sup> Чехов А. П. Собр. соч. М., 1962, т. 7, с. 525.

<sup>94</sup> Уша асар, 526-бет.

Юқоридаги фикрлардан характер фақат асарнинг мазмунини бизга етказувчи ахборотчи экан, деган хулоса чиқарилса, хато бўлади.

Адабиётнинг конкрет мазмуни, унда тасвир этилган ҳодисалар, айтилган фикрлар, яъни маърифий аҳамиятга эга бўлган ахборот эскириши мумкин, аммо ҳақиқий бадиий асар сира эскирмайди. Данте, Сервантес, Навоий, Шекспир, Гёте, Л. Толстой каби ёзувчиларнинг асарлари доимо севиб ўқилади. Бунинг сирини мадада?

Адабиётнинг ҳамма вазифаларидан ҳам баланд турган бир вазифа борки, характер ана шу вазифага хизмат қилади ва шу туфайли алоҳида ва абадий таъсир кучи касб этади.

Бу вазифа — эстетик идеални ифода этиш, мужассамлантиришдир. Характернинг ўзи, мазмуннинг шакли сифатида, бу мазмундаги энг сертаъсир ва умрбоқий элементнинг — эстетик идеалнинг мужассамидир.

Эстетик идеалнинг ўзи нима?

Ҳаётий материал адабиётга ўз-ўзидан, шундай жўнгина кирамайди. Уни адабий асарга ёзувчи олиб киради.

Ҳаётий материал ёзувчининг асаридан жой олишдан илгари унинг «поэтик одил суди»<sup>95</sup>дан ўтади. «Санъатнинг энг муҳим аҳамияти турмушда киши учун қизиқ бўлган нарсаларни тасвирлаб беришдир; жуда кўп ҳолларда, айниқса поэзия асарларида, турмушни баён қилиб бериш, турмуш ҳодисалари ҳақида ҳукм чиқариш ҳам биринчи ўринга қўйилади»<sup>96</sup>.

Санъаткорнинг «поэтик одил суди» ва «турмуш ҳодисалари ҳақида ҳукми» қайси умумий қонунга асосланади?

Санъатнинг энг муҳим қонуни ҳар қандай ҳаётий ҳодисани эстетик баҳолаш, яъни гўзаллик нуқтаи назаридан бадиий тадқиқ этишдир. Ҳаёт санъатга (шу жумладан, адабиётга) гўзаллик «элагидан» ўтиб киради, чунки «одам материяни гўзаллик қонунларига мувофиқ ҳам шакллантира олади»<sup>97</sup>, яъни у гўзаллик қонунларига мувофиқ ижод этади. М. Горькийнинг фикрича, инсон ўз табиати жиҳатидан санъаткордир. У ҳамма жойга нима қилиб бўлса ҳам гўзаллик олиб киришга ҳаракат этади. Бу сўзлар айниқса санъатга алоқадордир.

Инсоннинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурлари тарихан ва социал жиҳатдан шартлангандир. Аммо гўзаллик ҳақидаги тасаввурларнинг асосий мазмуни авлодлардан авлодларга мерос бўлиб ўта беради. Чунки бизнинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурларимиз доимо, биринчи навбатда, одамнинг маънавий қиёфасига тааллуқ-

<sup>95</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 509-бет.

<sup>96</sup> Чернишевский Н. Г. Танланган адабий-танқидий мақолалар. Тошкент, 1956, 408-бет.

<sup>97</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 150-бет.

лидир. Жамиятнинг манфаатларига ва кишиларга муносабатда бизга намуна бўларлик одамни биз «гўзал одам» деймиз. Гўзаллик ахлоқийгина эмас, жисмоний мукамалликни ҳам ўз ичига олади. Бизнинг гўзаллик ҳақидаги тасаввурларимиз асосида ҳаётга бўлган меҳримиз ётади, бу сабабли руҳан ва жисмонан носоғлом одам биз учун гўзал бўла олмайди. Гўзаллик — жуда ҳам кенг тушунчадир. Унга инсон шахсининг фазилатлари ҳақидаги тасаввурларигина эмас, балки жамият тўғрисидаги, унинг энг одил ва мукамал шакллари ҳақидаги тушунчалар ҳам киради. Адолат ва ақлга асосланган жамият асрлардан бери инсонлар томонидан энг гўзал жамият ҳақидаги орзу деб танилиб келмоқда.

Шундай қилиб, гўзаллик ҳақидаги тасаввурларга мавжуд воқеликнинг ижобий томонларига муносабатигина эмас, балки мавжуд воқеликни мукамаллаштириш ҳақидаги орзулар ҳам киради.

Ҳар бир тарихий даврнинг илғор тафаккурида одил жамиятнинг тузуми ва одамлар орасидаги энг яхши муносабатлар ҳақида туғилган тасаввурлар «ижтимоий идеал» деб аталади.

Совет кишиларининг ижтимоий идеали коммунизм ва кишилар орасидаги коммунистик муносабатлардир. В. И. Ленин Октябрь революциясининг биринчи йилларидаёқ социализм идеал сифатида совет кишиларининг ҳаётига кирганини ёзган эди, бу идеал шундан бери тобора кенг амалга ошмоқда.

Ҳар даврнинг социал идеали ўша давр санъатида албатта ўзининг инъикосини топади. Чунки санъат ва адабиёт идеалсиз яшай олмайди. «Романдан фарқли ўлароқ, тарих (фани) олий идеалга интилишга мажбур эмас,— деб ёзган эди О. Бальзак «Инсон комедияси»га ёзган сўзбошисида.— Тарих қанақа бўлган бўлса, ёки қанақа бўлиши лозим бўлса, шунақадир, аммо роман эса — яхшироқ олам тасвири бўлиши керак»<sup>98</sup>. Буюк ёзувчининг фикрича, «ёзувчи ахлоқ ва сиёсат масалаларида қатъий фикрга эга бўлиши лозим, у ўзини одамларнинг устози деб ҳисоблаши лозим»<sup>99</sup>.

Санъат социал идеални ўзига хос воситалар билан — кишиларнинг тақдири ва руҳий ҳолатини тасвирлаш орқали ифода этади (шу маънода Горький томонидан айтилган «инсоншунослик» таърифи маълум даражада санъатнинг ҳамма соҳаларига оиддир). Санъатда ўзига хос ифодасини топган социал идеал янги бир фазилат касб этади: у кишиларнинг онгигагина эмас, балки ҳисларига, қалбига ҳам қаттиқ таъсир кўрсатиб, уларга ҳузур, завқ, лаззат бахш этади. Шу сабабли санъатда инъикос этилган социал идеал «эстетик идеал» деб аталади («эстетика» лотинча «ҳис этиладиган», «сезиладиган» деган маънони билдирувчи сўздан ясалган).

<sup>98</sup> Ошоре де Бальзак. Собр. соч. в 24 томах. 1-том, М., 1960, с. 32.

<sup>99</sup> Уша асар, 27-бет.

Санъат ва адабиёт асарида ҳаёт ана шу эстетик идеалга таққосланиб, унинг «ғалвири»дан ўтказилиб, сараланиб акс эттирилади. Санъат асарида эстетик идеал имтиҳонидан ўтказилиб тасвирланган ҳаёт ҳодисалари бизда ўз гўзаллиги билан завқ уйғотади. Аслида, санъаткорлик ҳаётни унинг гўзал томонидан кўра билиш демакдир. «Мен санъаткорман ва менинг ҳаётим гўзалликни ахтариш билан ўтади»<sup>100</sup>,— дер эди Л. Толстой. Ғ. Ғулом адабий ижодининг «Гўзаллик нимада?» сарлавҳали ажойиб шеърдан бошланиши тасодифий эмас. Шоир инсоннинг ташқи гўзаллигини тан олгани ҳолда, ундан ҳам олийроқ ва абадийроқ гўзаллик — ҳаёт гўзаллиги, ҳалол меҳнат ва яратувчи шахс гўзаллиги борлигини тасдиқ этади:

«Гўзаллик қизларда,  
У қора кўзларда,  
Соз каби сўзларда»,—  
Деганлар янглишар.

Гўзаллик бир гулдир,  
Муддати — фаслдир.  
Яшамоқ — аслдир,  
Сиз, биз, бор — у яшар

Гўзаллик ишлайиш,  
Манглайни терлатиш,  
Гўзалдир унган иш,  
Мақтанса ярашар<sup>101</sup>.

«Гўзаллик нимада?» шеърини совет адабиётининг эстетик этиқоди айтиб берилган асарлардан бири деб ҳисоблаш мумкин. Чунки социалистик реализм адабиётининг вазифаси — коммунистик меҳнат гўзаллигини, совет кишининг маънавий дунёсидаги гўзалликни мадҳ этишдирки, бу фахрли иш КПССнинг адабиёт ва санъатга доир кўпгина ҳужжатларида совет ёзувчиларининг энг муҳим вазифаси сифатида олға сурилади.

Санъат ва адабиёт арбоблари гўзалликни ҳар даврнинг илғор кишилари қиёфасидан, ҳаётдаги илғор ҳодисаларнинг мазмунидан топиб санъат ва адабиётнинг ижобий қаҳрамони қиёфасида акс эттирадилар. Шу сабабли ижобий қаҳрамонлар санъат ва адабиётда айрича жозиба кучига эга бўладилар.

Шуни ҳам эсда тутиш керакки, кишиларнинг жамият ва ахлоқ ҳақидаги тасавурлари ўзгариб тургани сабабли узоқ ўтмишдаги прогрессив адабиёт билан бизнинг кунларимиздаги адабиётнинг эстетик идеали орасида фарқ бўлиши мумкин (масалан, Навоий даврида «гўзал киши» тушунчасига диндорлик ҳам кирар эди). Аммо ҳамма даврларда ҳам илғор адабиётнинг эстетик идеалинда инсонга одил муносабат, гуманизм асосий ўринни эгаллагани сабабли, ўтмиш даврларнинг эстетик идеали маълум даражада кейинги авлодлар учун ҳам қадрлидир. Юксак эстетик идеал билан суғорилган санъат ва адабиёт асарлари ўлмас қим-

<sup>100</sup> О литературе. С. 126.

<sup>101</sup> Ғафур Ғулом. Асарлар. Беш томлик, 1-том, Тошкент, 1964, 25-бет.

матга эга. Масалан, Навоий даврида адабиёт ва санъат учун характерли бўлган гуманизм Навоийнинг қуйидаги машҳур сатрларида ифода этилган эди:

Одами эрсанг демагил одами —  
Ониким, йўқ халқ гамидин гами.

Инсонпарварлик бугун ҳам, айниқса бизнинг социалистик жамиятимизда, эстетик идеалнинг асосини ташкил этгани сабабли, Навоий ва унинг ҳамфикрлари ижодида тасвир этилган ҳаёт биз учун ҳам ўз эстетик қимматини сақлайди.

Ҳаётдаги салбий ҳодисаларни тасвирлаганида ҳам санъаткор ўзининг эстетик идеалига асосланиб, ана шу идеал нуқтан назаридан салбий ҳодисаларга баҳо беради. Шу сабабли, салбий ҳодисалар тасвири остида ётган эстетик идеал ўзининг жозибадорлиги билан биз ўқувчиларни мафтун этади.

Санъаткорнинг ҳаётдаги салбий ҳодисаларни тасвирлаганида ҳам ижобий мақсадни кўзда тутишини, яъни социал ва эстетик идеалга амал қилишини В. И. Лениннинг қуйидаги сўзларидан ҳам тушуниб олиш мумкин: «Толстой тўлиб-тошган нафратни, яхши турмушга интилишнинг етилганлигини, ўтмишдан қутулиш истагини ва шу билан бирга орзу-ҳаёлларнинг хомлигини, сиёсий тарбиясизликни, революцион бўшангликни акс эттирди<sup>102</sup> (таъкид бизники — И. С.).

«Палата № 6» ҳикоясида тасвирланган ҳаёт манзараси ниҳоятда дахшатлидир. Шу сабабли бу манзара бизнинг қалбимизда эстетик завқ эмас, дахшат ва ғазаб тугдиради, аммо шу ғазабнинг ўзи олижаноб ҳисдир, чунки у бизни ҳаётни ўзгартиришга, уни ақл ва адолат асосида қайта қуришга қақиради. Гениал ёзувчининг маҳорати натижасида бизда ҳам уйғонган ана шу безовталиқ, ғазаб ва гўзал ҳаётни қўмсаш ҳисси ёзувчи ижодида эстетик идеалнинг мавжудлиги натижасидир.

Реализмда эстетик идеал мавжуд эканини А. П. Чеховнинг ўзи ҳам эътироф этади: «Реалистлар» ҳаёт қандай бўлса, шундай тасвир этадилар, аммо ҳар бир сатр мақсадни тушуниш шарбати билан сўғорилгани сабабли, сиз, мавжуд ҳаётни сезишдан ташқари, яна бўлиши лозим ҳаётни ҳам сезиб турасиз ва бу ҳол Сизни мафтун этади<sup>103</sup> (таъкид бизники — И. С.).

Ҳажвий асарларда эстетик идеал мавжудми? Бир қараганда бу саволга салбий жавоб бериш тўғрига ўхшаб кўринади, чунки ҳажвий асарларда фош ва рад этиш руҳи ҳукмрондир. «Ревизор» пьесасида ижобий қаҳрамон йўқлиги ҳақида баъзи танқидчилар фикрига қарши Гоголь томонидан айтилган қуйидаги сўзлар рус адабиётшунослари томонидан, ҳақли равишда, бу саволга энг чуқур жавоб тариқасида келтирилади. «Ҳеч ким пьесада мавжуд ҳалол шахсни кўрмабди. Ҳа, пьесада унинг бошидан-охи-

<sup>102</sup> Ленин В. И. Маданият ва санъат тўғрисида. 85-бет.

<sup>103</sup> Чехов А. Полн. собр. соч., т. 15, М., 1949, с. 46.

ригача ҳаракат этувчи бир ҳалол, олижаноб шахс мавжуд эди. Бу ҳалол, олижаноб шахс — кулгидир»<sup>104</sup>.

Кулги ҳажвий асарда муаллифнинг гоявий позициясини ва эстетик идеални ташувчи «шахс» сифатида майдонга чиқади.

Адабий асарларда воқеа салбий образларнинг ўз тилидан ҳикоя қилинган чоғда (масалан А. Қодирийнинг «Калвак маҳзум» ва «Тошпўлат тажанг» қиссаларида) ҳам бу қоида ўз кучини сақлайди.

Шундай қилиб, адабий асарнинг алоҳида таъсирдорлик кучига эга бўлишига сабаб унинг мағзида, биринчи навбатда, характерда ҳаётий ҳақиқат билан эстетик идеалнинг қўшилиб кетишидир. Биз бу ишимизда мисол тариқасида келтирганимиз Навоий, Пушкин, Гафур Гулом шеърларининг, Гёте, Ҳамза, А. Қодирий, Гоголь, Мамедқулизода, Чехов прозаси ва драматургиясининг кучи улардаги ҳаётий мазмун ва шаклнинг ёзувчи эстетик идеали билан суғорилганидадир.

Аслини олганда, адабиётда бадиийлик — ёзувчининг ўз эстетик идеалини ҳаётий материал асосида яратилган характерлар тасвири орқали ифода этиш маҳоратидан иборатдир.

Адабий асарда эстетик идеалнинг мужассами бўлган характер қандай яратилади?

Бу саволга Қ. Яшиннинг «Инқилоб тонги» асаридаги марказий характер — Фозилхўжа мисолида жавоб беришга ҳаракат этиб кўрайлик.

Ҳар қандай санъат асарида бўлганидек, «Инқилоб тонги» драмасида ҳам асарнинг асосий мазмуни ва эстетик идеали бош қаҳрамоннинг қиёфасида мужассамланади. Муаллиф Фозилхўжани революционер сифатида тасвирлашга интилган. «Революционер» тушунчасининг моҳияти эса, асарга кирган ҳаётий материалдан ташқари, унинг муқаддима қисмида икки баёнчи тилидан ҳам айтиб берилган:

И и г и т: Биз сизларга ота-боболаримиз ҳақида ҳикоя қилмоқчимиз.

Қ и з: Аяжонларимиз, бибижонларимиз ҳақида...

И и г и т: Инқилоб фидоийлари ҳақида...

Қ и з: Халқ бахти учун ўзини ўтга-чўққа урганлар ҳақида...

И и г и т: Халқ манфаати учун ўз манфаатларидан воз кечишга қурби ва иродаси етганлар ҳақида...

Қ и з: Софлик ва аҳдида туришлик ҳақида...

И и г и т: Шавкат, мурувват ва ишонч ҳақида...

Қ и з: Бидъат, хурофотга нафрат ҳақида...

И и г и т: ...Фикру ўйлар ҳақида...

Қ и з: Ишқ-муҳаббат ҳақида...

И и г и т: Биз сизларга шундай бир инсон тўғрисида ҳикоя қилмоқчимизки, унинг исми...

Ф о з и л х ў ж а: (*Қоронғудан пайдо бўлиб*). Фозилхўжа».

<sup>104</sup> Вишневская И. Л. Гоголь и его комедии. М., 1974, с. 205.



Бу фазилатлар «Инқилоб тонги»да бош қаҳрамон тасвири орқали муаллиф реаллаштираётган эстетик идеал хусусиятларидир.

Аммо эстетик идеал характердан ташқарида яшай олмайди. Характер — жонли бир организмдир, эстетик идеал эса — бу организмда айланувчи ва унга ҳаёт бахш этувчи қондир. Қон — организмдан ташқарида фақат рангли бир суюқликдир, холос. Қоннинг аҳамияти ва вазифаси фақат организм ичидагина маълум бўлади. Эстетик идеал ҳам фақат ҳаётий ҳақиқат ичидагина яшай олади.

Агар биз характерни ёзувчининг эстетик идеалига кирадиган фазилатлар жамидангина иборат деб тушунсак, характер — ўлик схема бўлиб қолади.

Характерга жон бахш этиш учун унинг ҳаётини аниқ тасаввур этиш ва ўқувчи кўз олдида намоён этиш керак. Ҳаётий материал асосида Гегель айтган «моҳиятнинг реаллигини», Белинский айтган ҳаётий «образ ва манзара»ларни яратиш керак. Ҳаётнинг ҳаққоний манзараси яратилмагунча эстетик идеал ишонтириш ва жозоба кучига эга бўлолмайди. Эстетик идеал фақат ҳаётий ҳақиқат орқали ифода этилиши мумкин.

### Характерлар яратишда бадий тўқиманинг роли

Ҳаётнинг ҳаққоний манзараларини ва жонли характерларни яратишда ёзувчининг фантазияси — ҳаёли жуда катта роль ўйнайди. Биз адабиётнинг инсоншунослик вазифаси ҳақида гапирганимизда ёзувчиликнинг асосий аломатларидан бири — ҳаёлнинг кучлилиги яъни муаллифнинг, ўзини ҳар қандай кишининг (эркак ва аёлнинг, ёш ва қарининг, яхши ва ёмоннинг ва ҳоказо) ҳар қандай ҳолатида тасаввур эта билиш қобилиятига эга эканини таъкидлаган эдик.

Шу сабабли ҳаётий фактдан ташқари ёзувчи ўз фантазияси ёрдамида ихтиро этган «тўқима» ҳам бадий ижодда жуда катта аҳамиятга эга. Эстетик идеални мужассамлантирувчи ҳаёт манзаралари фақат тўқима орқалигина яратилиши мумкин. Бадий тўқима деб биз бадий асарнинг ғоявий мазмунини энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган ҳаёт манзарасини ҳаёл ёрдами билан майдонга келтиришни айтамыз.

Тўқима бадий адабиёт асарида энг камида уч сабабга биноан зарурдир. Биринчидан, ҳаётдаги замон тушунчаси билан санъат асаридаги замон тушунчаси орасида катта фарқ бор. Масалан, ҳаётдаги замон нуқтан назаридан олганда, «Инқилоб тонги» драмасида бевосита уч йилча муддат ичида бўлиб ўтган воқеалар тасвир этилади, аммо, санъат қондаларига биноан, бу воқеалар бизнинг кўз олдимизда бир неча соат мобайнида ўтиб бўлиши керак («Инқилоб тонги» спектакли фақат икки ярим соат давом этади). Демак, муаллиф тасвир этилаётган шахслар ҳаёти-

нинг ҳамма воқеаларини эмас, балки энг муҳим моментларининг гина танлаб олиши керак. Бу ҳолда ташлаб кетилган воқеаларнинг ўрни бўшайди ва ёзувчи бу бўш ўринни тўлдириш учун бошқа воқеаларни ўйлаб чиқаришга мажбур бўлади. Тўқиманинг бу ролини Н. Г. Чернышевский жуда аниқ тайинлаб берган эди. Иккинчидан, яна ўша санъат қоидаларига биноан, бадний асарда тасвир этилган шахслар (ҳаммаси бўлмаса ҳам, кўпчилиги) албатта бир-бирлари билан боғланган бўлиши керак. Аристотель «Поэтика» асарида драматик асарда персонажлар қанчалик яқин қариндошлик муносабатларида бўлсалар, улар орасидаги тўқнашув шунчалик кучли бўлишини қайд этган эди. Персонажларни мумкин қадар бир-бирига яқин қилиб қўйишни Л. Толстой ҳам бошқачароқ тарзда эътироф этади. У «Уруш ва тинчлик» эпопеясида ёш офицер Андрейнинг қандай қилиб князь Болконскийга ўғил бўлиб қолганини тушунтириб шундай ёзган эди: «Менга Аустерлиц жангида фақат зодагон бир йигитнинг ўлдирилиши керак эди, холос; романинг бундан кейинги давомида менга фақат кекса Болконский ва унинг қизигина керак эди; ammo роман билан ҳеч қандай боғланмаган шахсларни тасвирлаш ўнғайсиз бўлгани учун, мен зодагон йигитни кекса Болконскийнинг ўғли қилиб қўйишга қарор бердим»<sup>105</sup> (Таъкид бизники — И. С.).

Бадний асарда тўқиманинг зарур ва муқаррарлигига яна бир сабаб шуки, кишилар ҳаётида кураш ва ҳаракат билан тўлмаган соатлар, кунлар, ҳатто каттагина даврлар ҳам бўлиши мумкин. Бадний асарда эса тасвир этилган характернинг бундай бўш, «сукунат» даврлари бўлиши мумкин эмас. Санъат асарида ҳаёт қуюқлашган, тигиз, тезлатилган ҳолда тасвир этилади, унда тасвирланаётган кишининг ҳаракатсиз туриши мумкин эмас, чунки санъат асари кишини доимо фикрий ривожда кўрсатади. Санъат асарида ҳаракатнинг сустлиги ёки йўқлиги маҳоратсизлик, нўноқлик аломатидир.

«Инқилоб тонги» муаллифи тўқимадан кенг фойдаланган ҳолда Фозилхўжанинг қуюқ, тигиз ҳаёти манзарасини бизнинг кўз олдимизда намоиш этади. Бу манзарага бош қаҳрамон ва бошқа персонажларнинг «бугунги куни»гина эмас, ўтмишидаги ҳаёти ҳам киради (масалан, Фозилхўжанинг Шодияга муҳаббати ёки Урганжий билан Акбарбойнинг адовати тарихи). Натижада биз асар бош қаҳрамонининг мураккаб ҳаётини йўлининг гувоҳи бўлиб қоламиз: ватанпарвар, ammo кўпгина ғоявий хом хаёллар асоратида юрган изланувчи софдил йигит бизнинг кўз олдимизда профессионал революционерга, Ўрта Осиёда Совет ҳокимиятини барпо этганлардан бирига айланади. Биз бош қаҳрамонни доимо ҳаракатда кўрамиз. Мана, у кўчада «амирона» солигини тўламаганлари учун зиндонга солинганлар ва ҳарамга олиб кетилаётганларини кўради. Фозилхўжа уларни қутқаришга ҳаракат этади, ammo унинг бу нияти амалга ошмайди. Амакиси Акбарбой

<sup>105</sup> Толстой Л. О литературе. С. 99.

уйида Фозилхўжа ўз севгилиги Шодия билан учрашади, ошиқларнинг суҳбати бизга уларнинг оташин муҳаббатигина эмас, балки мамлакатдаги аҳвол ва Фозилхўжа бошига йиғилган булутлар ҳақида ҳам тасаввур беради. Акбарбой билан қизгин мунозарада биз қаҳрамоннинг халқпарварлиги ва шу билан бирга халққа озодлик келтирувчи ҳақиқий йўллардан беҳабарлигини биламиз. Бош қаҳрамоннинг орзу ва хатолари уни амир саройига олиб келади. Бу ерда Фозилхўжанинг бошига тушадиган ва пировардида унинг кўзини очиб, уни бутунлай бошқа одам қиладиган янги воқеалар тизмаси бошланади ва ҳоказо. «Инқилоб тонги»нинг ҳар янги кўринишида томошабин ва ўқувчиларнинг кўз олдидан Бухоро ҳаётининг янгидан-янги манзаралари ўта боради.

Адабиёт шаклининг муҳим бир хусусияти шуки, адабий асарнинг шакли (ва мазмуни ҳам албатта) ўқувчи ёки томошабиннинг бевосита иштироки билан майдонга келтирилган, «кашф этилган» шаклдир. Ёзувчи бизнинг кўз олдимизда маълум ҳаётининг ҳодисаси (масалан, «Инқилоб тонги» драмасидаги Фозилхўжанинг ҳақиқий инқилобчига айланиши) изма-из, батафсил текширади. Биз тасвир этилган характер шаклланишининг умумий йўналиши ёки натижаси билангина танишмаймиз, балки шу характернинг ривожини ва узил-кесил шаклланиши жараёнининг ҳам иштирокчиси бўлиб қоламиз. Шу сабабли, ёзувчи кашф этган ҳақиқат биз ўқувчиларнинг ўзимиз томонимиздан кашф этилган ҳақиқат бўлиб қоладик, адабий асарнинг ишонтирувчанлиги ва эмоционал таъсирида бу фактнинг аҳамияти жуда ҳам зўрдир. Бадиий ҳақиқат ҳам ёзувчи, ҳам ўқувчи томонидан баробар кашф этилган ҳақиқатдир. Шу сабабли ҳақиқий бадиий асарни ўқиётганда «мен фаҳм этмайман, балки ижод этаман»<sup>106</sup>,— деган таассурот катта маърифий аҳамият касб этади.

Ёзувчи, ўқувчи билан биргаликда, «бўлиб ўтган» ҳодисаларни эмас, балки ҳаётнинг кашф этилган қонунларига биноан «бўлиши мумкин бўлган» ҳодисаларнинг тасвирини яратади.

### Типиклаштириш. Унинг уч муҳим қирраси

Ёзувчи ўқувчи билан биргаликда бундай ҳаёт манзарасини яратиш жараёнида типиклаштириш қонунига риоя қиладди.

«Типиклаштириш» термини юнонча «тип» сўзидан ясалган бўлиб, бу сўз «нишона, нусха, тамға» деган маъноларни билдиради.

Ҳар нарсанинг нишонасида унинг энг муҳим хусусиятлари жамланган бўлади. Масалан, янги бугдой уруғини яратган селекционер, уни сешиб, яхши ҳосил олган бўлса, бизни ўз ишининг самарасин билан таништириш учун шу олинган ҳосилдан нишона

<sup>106</sup> «Не воспринимаю, а творю» — Л. Толстойнинг ўқувчи сифатида ўз кундалик дафтарига ёзиб қўйган сўзлари («О литературе», с. 598).

кўрсатади. Бу нишонада, албатта янги уруғнинг энг яхши сифатлари (йириклик, серҳосиллик, совуққа бардош бериш ва ҳоказолар) мавжуд бўлади. Пахта ҳосилини давлатга топшириш чоғида, унинг сифатини тайинлаш учун нишона олинади ва у лабораторияда анализдан ўтказилади. Агар шу нишонада пахта ҳосилидан талаб этилган сифатлар яққол намоён бўлса, ҳосил бутунасига аъло сифатда қабул қилинади.

Ҳаётда «типик» сўзи «намуна» маъносида ишлатилади. Масалан, «типик пахтакор» деганимизда бизнинг кўз олдимизга қишлоқда яшовчи, меҳнатсевар ва пахтадан юқори ҳосил олишнинг сиру асрорини яхши биладиган одам келади. «Типик муаллим» билимдон ва ўз билимларини бошқаларга билдиришга моҳир киши демакдир. Агар пахтакор ва муаллимларни ўзига хос жинслар (яъни, гуруҳлар) деб билсак, биз айтган бу фазилатлар шу жинс (гуруҳ)ларнинг умумий ва энг муҳим сифатлари, аломатларидир.

Пахтакор ва ёки муаллимни тасвир этмоқчи бўлган ёзувчи мана шу — бутун жинс (гуруҳ) учун характерли, муҳим бўлган сифатларни тасвирлашга алоҳида эътибор беради, яъни пахтакор ва муаллим образларини типиклаштиради.

Ҳаётда бир яхши пахтакор иккинчи пахтакорга, бир яхши муаллим иккинчи яхши муаллимга ҳамма жиҳатлардан ҳам ўхшаб кета бермайди. Аксинча, ҳар бир яхши пахтакор ёки яхши муаллимнинг ўзига хос, индивидуал (шахсий) хусусиятлари бор. Бу сифатлар конкрет тарихий шароитга қараб ҳар хил бўлиши мумкин (масалан, асримизнинг 20-йилларидаги ўзбек пахтакори билан бугунги ўзбек пахтакори орасида катта фарқлар бор); одамнинг қайси миллатга, қайси касбга мансублиги: қайси замонда ва иқлимда яшаши, конкрет ҳаёт шароити, хулқ-атвори ва шунга ўхшаш факторларга қараб, унинг ташқи қиёфаси ва ички дунёсида жуда кўп ўзига хос хусусиятлар, аломатлар туғилади. Пахтакор ва муаллимни тасвир этмоқчи бўлган ёзувчи уларни ана шундай конкрет индивидуал (шахсий) хусусиятлари ёки аломатларини ҳам тасвир этиши зарур. Бу «образни индивидуаллаштириш» деб аталади. Адабий асарда образ индивидуаллаштирилмаса, тасвирда тахминийлик ва ёлғон пайдо бўлади (20-йиллар пахтакорини тасвирлаганда, унга бугунги пахтакорга хос маданият ва маънавий савия нисбат берилса, тасвир қанчалик бузилишини кўз олдимизга келтирайлик). Индивидуаллаштирилмаган тасвир нимжон, нурсиз бўлиб қолади ва ҳеч кимни ишонтирмайди, ҳаяжонга содоломайди. Индивидуаллаштирилмаган тасвир одамни тасвирлаш ўрнига унинг скелети (тана суяги)ни тасвирлашга ўхшаб кетади, шу сабабли у «схематик тасвир» деб аталади.

Шундай қилиб, типик тасвирда икки томон бор: умумийлик (типик ҳодиса ўзига жинсдош бўлган бир қанча ҳодисаларнинг хусусияти ва моҳиятини ифода этади) ва хусусийлик (жинсдош

ҳодисаларнинг моҳияти айрим конкрет ҳодисада, унинг ўзига хос, шахсий хусусиятлари орқали ифода этилади).

К. Маркснинг фикрича, «характерлар тасвирида айна характерли хусусиятлар»<sup>107</sup> мавжуд бўлиши шарт. Ф. Энгельснинг фикрича, «шахсни характерлаш учун унинг нима қилаётганини кўрсатиш оз, бунинг учун унинг бу ишни қандай қилаётганини ҳам кўрсатиш керак»<sup>108</sup>, шу сабабли асарда тасвирланган характерлар бир-бирларидан қанча кўп фарқланиб турсалар, асарнинг бадий таъсири шунчалик зўр бўлади. Ҳақиқий бадий асарда характерлар тасвири умумлашган, индивидуаллашган бўлиб, «ҳар бир шахс — тип, лекин шу билан бирга у тамомила муайян бир шахс, кекса Гегель айтганидек, «бу»дир»<sup>109</sup>.

Бу айтилганлардан, гўё ёзувчи фақат ҳаётдаги ижобий ҳодисаларнигина типиклаштирар экан, деган хулоса чиқмайди. Ёзувчи ҳаётдаги ҳодисаларни (шу жумладан, ўша пахтакор ва муаллимлар муҳитида учрайдиган ёмон одамларни) тасвирлаганда ҳам яратилган образларда ана шу — умумийлик билан хусусийликнинг бирлигига эришишга ҳаракат қилади. Шу туфайлигина адабий асарда салбий ҳодисалар тасвири ҳам ишонтирувчанлик ва ҳаяжонга солиш фазилатларига эга бўлади.

Типиклаштириш — ҳар бир ҳаётий ҳодисани (шу жумладан, одамни ҳам) унинг энг муҳим умумий ва хусусий аломатларини сақлаган ҳолда, ёрқин ва таъсирли қилиб тасвир этиш маҳоратидир. «Типиклаштириш — ҳаёт ҳодисаларни индивидуаллаштирилган, конкрет-ҳиссий эстетик шаклда умумлаштиришнинг санъатга хос усулидир»<sup>110</sup>.

Бу таъриф тасвир этилаётган ҳодисага муаллифнинг аниқ муносабатини, шу ҳодисанинг ёзувчи эстетик идеали нуқтаи назардан баҳоланишини ҳам кўзда тутди. Бу баҳо қисман шунда кўринадики, ёзувчи тасвир этилаётган ҳодисада ўзига маъқул тушган хусусиятларни ҳам, ўзига маъқул тушмаган хусусиятларни ҳам маълум даражада (ҳаётий ҳақиқатни бузмайдиган меъёрда) атайин бўрттириб кўрсатади. Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи тасвирда муболағага йўл қўяди (масалан, А. Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида Анвар, Солиҳ Маҳдум образларида ҳам муболаға мавжуддир).

М. Горький бадий муболағани типиклаштириш, яъни умумлаштиришнинг муҳим воситаларидан бири деб ҳисоблар эди. «Ҳамма улкан асарлар, юқори бадий адабиёт намуналари бўлган ҳамма асарлар худди муболағага, ҳодисаларни кенг типиклаштиришга асослангандир»<sup>111</sup>,— деган эди у.

<sup>107</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 21-бет.

<sup>108</sup> Уша асар, 24-бет.

<sup>109</sup> Уша асар, 4—5-бетлар. Бу ерда бир детал (тафсилот)ни эсга солиб ўтиш фойдадан холи бўлмаса керак: К. Маркс Ф. Лассалнинг «Франц фон Зинкинген» драмасида тарихий шахс Гуттеннинг «ақлли ва ўта кетган даражада ҳозиржавоб одам» сифатидаги шахсий хусусиятлари тасвир этилмаганини «унга нисбатан зўр адолатсизлик» деб ҳисоблайди (Уша асар, 21-бет).

<sup>110</sup> «Коммунист» 1955, № 18, с. 13.

<sup>111</sup> Горький М. Полн. собр. соч. Т. 27, с. 410.

Типиклаштириш адабий асарнинг ҳамма компонентлари (таркибий қисмлари)га тааллуқли универсал принцип<sup>112</sup> ва бадийликнинг асосий шартидир. Чунки у ҳаёт ҳодисаларини жонсиз еҳма шаклида эмас, балки ишонарли, ёрқин, эсда қоладиган образлар орқали тасвир этишга имкон беради. Шундай образлар орқалигина ёзувчи ўқувчининг фақат онгигагина эмас, балки ҳисларига ҳам таъсир эта олади.

Типиклаштиришнинг уч энг муҳим қирраси — умумлаштириш, индивидуаллаштириш ва муболоға нуқтаи назаридан Фозилхўжа образига назар ташлайлик.

Оқорида «Инқилоб тонги»дан келтирилган парчада (Йигит ва Қиз баёнчилар диалогиди) Фозилхўжани революционер сифатида тавсифловчи энг муҳим сифатлар, яъни шу характернинг жинсдошлари учун муҳим бўлган умумий сифатлар санаб ўтилган эди. Улар революционер Фозилхўжа образининг типик хусусиятларидир.

Энди биз Фозилхўжа образида мужассамланган шундай умумлаштирувчи типик сифатларнинг ҳаётийлигини ўқитиб ўтишимиз керак. Чунки тасвирланган ҳодиса ҳаётий бўлгандагина, яъни ҳаётнинг ўзидаги қонуниятни акс эттиргандагина ҳақиқий типиклик хусусиятига эга бўлади.

«Инқилоб тонги» драмасида Фозилхўжанинг ҳаёти бизнинг кўз олдимизда ҳаётнинг ҳаққоний тасвирланган, «бўлиши мумкин бўлган» ҳодисалари ва кечинмалари тизимидан иборат қилиб «тўқиб» берилган: Фозилхўжанинг ўз ватани Бухоронинг ҳолига ачиниши амирликда ҳукмрон бўлган чексиз зулмнинг инъикосидир; унинг ҳукмрон тартибларни ўзгартириш орзуси — шу конкрет тарихий даврда «пишиб етишган» норозиликни ва орзуларни ифода этади. Фозилхўжа ўйлари ва ишларининг объектив ҳақиқатга мослиги, давр учун типиклиги — фикр ва орзулари билан унга яқин бўлган персонажларнинг (коммунист Тўраев, деҳқон Шокалон ота, Қулмамат, жабрдийда аёллар — Ойхонбиби, Шодия, Нисо ва бошқаларнинг) характерлари ва ишлари билан ҳам тасдиқ этилади. Бухоро инқилобига яқин ва узоқдан алоқадор бўлган тарихий шахслар (Колесов, Фрунзе ва бошқалар)нинг «Инқилоб тонги» пьесасида иштироки ва улардан баъзилари (масалан С. Айний) номининг тилга олиниши Фозилхўжа образининг типиклигини кучайтиради. Бош қаҳрамон саргузаштининг асосий моментлари замон ва замондошларнинг ана шу умумий типик интилишларини ва характер хусусиятларини маълум даражада бўрттирилган ҳолда мужассамлантиради.

Типиклик индивидуаллаштириш (индивидуализация)ни талаб этади, қаҳрамоннинг типик хусусиятлари бизнинг кўз олдимизда фақат конкрет шаклдагина, «ушбу» шахснинг хусусиятлари тарзидагина намоён бўлади, дедик.

Фозилхўжанинг революционер сифатида ўзига хослиги, инди-

<sup>112</sup> Шу сабабли ушбу китобнинг турли қисмларида типиклаштириш масаласига турли муносабат билан қайтишга тўғри келади.

видуаллиги (хусусийлиги) даставвал унинг ўз муҳитидаги кишиларга нисбатан бошқача дунёқарашга эга эканида кўринади. Амир, Қушбеги (Урганжий), Акбарбой каби эксплуататор синф вакиллари орасида Фозилхўжа ўз синфининг «адашган фарзанди»дир. Амир ва амакиси Акбарбой уни «тўғри йўлга» қайтармоқчи бўладилар, ammo Фозилхўжа ҳаёт тақозоси билан улардан борган сари узоқлашади ва бой-амалдорларга ҳалокат келтирувчи революцион ҳаракатнинг иштирокчиси бўлиб қолади.

Фозилхўжа асарда тасвирланган бошқа революционерларга нисбатан ҳам ўзига хос, индивидуал хусусиятларга эга. Биринчидан, у бой боласи (Фозилхўжанинг миллионер отаси вафотидан аввал амирнинг энг яқин одами бўлган): бой боласининг революцион ғоялар билан майдонга чиқиши — давр «ҳавоси»нинг революцион руҳ билан суғорилганлиги аломатидир. Иккинчидан, бой муҳитнинг «маҳсулоти» бўлиши натижасида, Фозилхўжа ҳақиқий революционерликка зид бўлган баъзи психологик хусусиятларга ҳам эга: у амирга ишонади, ислохотлар йўли билан юртининг аҳволини яхшилаш мумкин деб ўйлайди. Фозилхўжага ва унинг бошчилигидаги исёнкорларга жуда қимматга тушган бу сифат — Фозилхўжа образининг тарихан ҳаққонийлиги аломатидир. Чунки Бухородек қолюқ мамлакатда революцион ҳаракатнинг соф ҳолда майдонга келиши ва хатоларсиз шаклланиши мумкин эмас эди.

Типиклаштириш ва индивидуаллаштириш принципи «Инқилоб тонги» драмасида муаллиф томонидан ҳамма йирик персонажларга нисбатан — уларнинг психологияси, саргузаштидан тортиб, персонажнинг тил характеристикасигача изчил амалга оширилади. Бунинг натижасида драма ва спектаклда бизнинг кўз олдимиздан ўтган манзара ишонтирувчанлик хосиятини касб этади.

### Адабиётда ҳаёт тасвирининг ўзига хослиги

Адабий асарда мазмуннинг шакли ва эстетик идеалининг муҳассами бўлган ҳарактерни яратиш, кўриб ўтганимиздек, жуда мураккаб процессдир. Ёзувчи эстетик баҳолаш, фантазия ва тўқима, типиклаштириш ва индивидуаллаштириш натижасида, А. Қаҳҳор таъбири билан айтганда, ҳаётини материални «қайта бичиб, қайта тикади». Ёзувчи характерларни аввалдан ўзи тайёрлаб қўйган андозалар асосида эмас, балки ҳаётини материални ўрганиш ва унинг қонуниятларини кашф этиш натижасида яратади.

Ёзувчи (у билан биргаликда ўқувчи ҳам) янги мазмунни ва унинг шаклини кашф этгандан кейин майдонга келадиган ҳаётини манзара турмушдаги манзарага ўхшаб кетса ҳам, ammo ундан принципиал равишда фарқ қилади ва бу фарқ адабиёт шакли ва мазмунининг жуда муҳим специфик хусусиятини майдонга келтиради. Ёзувчи асарида бизнинг кўз ўнгимизда намоён бўла-

ётган образлар дунёси биз билган оддий дунёдан ўзининг мусаф-фолиги ва ёрқинлиги билан яққол ажралиб туради. Аслини олганда, бу — ҳаётний материалдан бунёд этилган тамоман янги бир оламдир. Бу янги олам совет адабиётшунослигида яқиндан бери ҳақли равишда «бадийий шахслар олами» ёки «ҳаётнинг бадийий модели» деб атала бошланди. В. Г. Белинскийнинг қуйидаги сўзларида бу олам жуда аниқ ва образли тавсифлаб берилгандир: «Воқелик ўз-ўзича гўзалдир, аммо у ўз шакли билан эмас, балки ўз моҳияти билан, ўз элемент (унсур)лари билан, ўз мазмуни билан гўзалдир. Бу жиҳатдан воқелик соф олтин, аммо тозаланмаган, руда ва тупроққа аралаш олтиндир...» санъат асарлари «воқелик олтинини тозалайдилар, уни қайтадан эритиб, чиройли қилиб қуядилар», санъат асарлари «янги ва бўлмаган воқеликни ўйлаб чиқармайдилар, балки бўлган, мавжуд ва бўлажак воқеликдан тайёр материалларни, тайёр элементларни, қисқаси — тайёр мазмунни оладилар; уларга қисмлари бир-бирига мутаносиб ва ҳамма томондан бизнинг назаримиз етадиган ҳажмли муносиб шакл берадилар»<sup>113</sup>. Ёзувчининг бу «олтин тозаловчилик» роли буюк Л. Толстойнинг ҳам диққатини ўзига жалб этган эди. У 1866 йил, 27 ноябрда кундалик дафтарига бундай сўзларни ёзиб қўйган эди: «Шоир ўз ҳаётидаги энг яхши нарсаларни ҳаётдан ажратиб олади-да, ўз асарига киргизади. Шу сабабли, унинг асари гўзал, ҳаёт эса кўримсиздир»<sup>114</sup>.

Санъаткорнинг ҳунарини сангтарошнинг ҳунарига ўхшатиш мумкин. Бинонинг мармарига сайқал берган сангтарош мармарга жило бериб, унинг ўзида мавжуд бўлган гўзаллигини юзага чиқаради. Ёзувчи ҳам ҳаётни сунъий равишда безамайди, балки фақат ҳаётнинг ўзида мавжуд бўлган гўзалликни кашф этиб, бизга янада равшанроқ, ёрқинроқ ва жозибалироқ қилиб тасвирлаб беради.

Адабий асарда тасвирланган ҳаёт «оддий» ҳаётга айнан ўхшамаса, ҳеч ажаб эмас. «Ҳар қандай санъат шартлидир, чунки у ҳаётнинг нухасини кўчирмайди, балки реал ҳаётни ижодий равишда, яъни қайта тузиб, акс эттиради»<sup>115</sup>. Ҳаётнинг санъатдаги шартли тасвири ҳаётнинг моҳиятини яққол очиб бериши билан қимматлидир<sup>116</sup>. Шу сабабли, адабий асарда яратилган ҳаёт манзарасининг оддий ҳаётга айнан ўхшамаслигини асарнинг айби эмас, балки фазилати деб ҳисоблаш керак. Адабий асар мазмунини ҳаёт билан қоғиштирганда доим шуни эсда тутиш керакки, «санъат унинг асарларини воқелик деб эътироф этилишини талаб қилмайди»<sup>117</sup>.

<sup>113</sup> Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. IV, М., 1954, с. 490—491.

<sup>114</sup> О литературе. С. 110.

<sup>115</sup> Коллектив. Проблемы художественной формы социалистического реализма. С. 59.

<sup>116</sup> Бу ерда шартлилиكنинг фақат бир аспекти — адабий асар мазмунининг ҳаётга нисбатан шартлилиги ҳақида сўз бораётир.

<sup>117</sup> Ленин В. И. Асарлар. 4-нашр, 38-том, 1962, 63-бет.



Шу «характерлар олами» орқали ифода этилган мазмуннинг яна бир ўзига хос хусусияти бор: адабий асарда айтилмоқчи бўлган асосий фикр, одатда, асарнинг тексти матнида бевосита қайд этилмайди, балки гўё «китобдан ташқарида қолиб», ўқувчининг миёси ва қалбида майдонга келади. Биз юқорида «Еш Вертернинг изтироблари», «Бой ила хизматчи», «Ўтган кунлар», «Ўғри» ёки «Палата № 6» асарларининг ғоявий мазмунини очиб беришга ҳаракат этдик. Ўқувчи биз тилга олган ҳар бир асарнинг биз айтган ғоявий мазмунини бевосита ўша асарларнинг текстидан топ-олмайди, топиши ҳам мумкин эмас. Аммо асарни диққат билан ўқиган киши ўзи мустақил равишда ундаги ғоявий мазмунни, яъни ёзувчининг шу ҳаётгий манзарасидан чиқарган хулосасини англай олади. Масалан, «Палата № 6»да тасвирланган даҳшатли манзарадан таъсирланган ёзувчи Лесков бу даҳшатли манзара — бутун Россияда ҳукмрондир, деган ҳаққоний хулосага келган экан, бундай хулоса Чехов асарининг текстидан эмас, балки унда тасвирланган ҳаёт манзарасидан муқаррар равишда келиб чиқади. Асосий мазмуннинг, «бош хулоса»нинг «асардан ташқарида» лиги (шартли равишда бундай ифодани қўлладик) — бадийликнинг асосий аломатидир. Шу сабабли биз «бадийлик нима?» деган саволга жавоб бера эканмиз, даставвал яна Достоевскийнинг таърифига мурожаат этамиз. Ҳақиқатан ҳам «Бадийлик — романдаги шахслар ва образларда ўз фикрингни шунчалик равшан ифода этиш қобилиятики, ёзувчи ўз асарларини яратаётиб, ўша фикрни қандай тушунган бўлса, ўқувчи ҳам романи ўқиб чиқиб, ёзувчининг фикрини шундай тушунади...»<sup>118</sup>. Ф. Энгельс сўзлари бадийликнинг бу бош талабини яна ҳам аниқроқ тайинлаб беради (у сўзларни ҳам яна бир маротаба қайтариш фойдалидир): «Автор (муаллиф)нинг қарашлари қанчалик яширинган бўлса, санъат асари учун шунчалик яши бўлади»<sup>119</sup>.

Адабиётнинг спецификаси — бадийликдир; бадийлик ўзи адабий асарда ҳаётгий ҳақиқат билан эстетик идеалнинг бир-бирига мос келиши ва унинг натижасида бадий ҳақиқатнинг туғилиши демакдир. Бадий ҳақиқат эса адабий асарда «характерлар олами» шаклида намоён бўлади.

Шу вақтгача биз адабиётнинг бошқа мафкуравий ҳодисалардан, табиат ва жамият ҳақидаги фанлардан фарқ қилишига эътибор бердик. Бу фарқ образлилик (бадийлик) эканини қайд этиб адабий асарнинг санъат асари сифатидаги хусусиятларини кўрсатиб беришга ҳаракат қилдик.

Энди адабиётнинг спецификаси ва унда инсон образининг яратилиши жараёни ҳақида юқорида айтилганлардан санъатнинг

<sup>118</sup> Краткая литературная энциклопедия. Т. 8, с. 338.

<sup>119</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 7-бет.

бошқа соҳаларига нисбатан адабиётнинг спецификаси нимада экани ҳақида баъзи хулосалар чиқаришимиз мумкин<sup>120</sup>.

Ёзувчининг «қурилиш материали» — тилидир. Ёзувчи халқ тилининг ҳамма бойликларидан фойдаланиб, дунёнинг бадий моделини — «бадий шахслар олами»ни яратади. Адабиётни яратувчилар фақат халқ тилининг бойликларидан фойдаланибгина қолмай, уни ривожлантириб маълум даражада яратадилар; ёзувчи халқ тилининг қонуниятларига суяниб туриб, ўз асари учун керакли янги сўз ва янги иборалар кашф этади. Ҳаётни аниқ, тўла ва ёрқин инъикос эттириш вазифаси ундан шуни талаб қилади.

Адабиётнинг ифода воситаси (характерлар, сюжет, конфликт, композиция билан бир қаторда) — умумхалқ тили экани унинг бошқа санъатларда йўқ бир фазилатини туғдиради: адабиёт ҳаётни жуда кенг, чуқур ва ҳар тарафлама тасвирлаб бера олади. Чунки ҳақиқий ёзувчининг тили ташқи дунёнинг ҳамма ҳодисаларидан тортиб, инсон ички дунёсининг ифода этилиши жуда қийин бўлган энг нозик томонларигача — ҳамма нарсаларни адабий асарда ёритиб беришга қодир.

Санъатнинг бошқа соҳаларига нисбатан адабиётнинг яна бир жуда муҳим специфик хусусияти бор: адабиёт инсонни, унинг ички дунёсини ва бутун ҳаётни ҳаракатда ва ривожда тасвир этади. Масалан, рассом ва ҳайкалтарош инсонни «туроқ» бир шароитда ва ҳолатда (тафаккур чоғида, шодлик, ғамгинлик, қаҳрамонлик ва шунга ўхшаш бир ҳолатда) тасвирлаш билан чекланишга мажбур бўлса (чунки уларнинг тасвир воситалари — бўёқ, чизик ва тош — шундан ортиққа қодир эмас), ёзувчи асарида эса биз одамни доимо ҳаракатда ва ривожда кўрамиз. Бу жойда «ҳаракат» сўзини жисмоний ҳаракат маъносига тушуниш керак эмас. Ёзувчи одатда инсонни ўз асарига бир ҳолатда, яъни бир хил фикрий ва руҳий савияда олиб киради, бу ҳолат ва савиянинг тўхтовсиз ўзгариб туришини мушоҳада этиб, асарнинг хотимасида бизга ўша одамнинг бошқа, баъзан тамом ўзгарган, янги — фикрий ва руҳий ҳолатини тасвирлаб беради (биз бунни Фозилхўжа образининг ривожига ҳам кўрдик). Одам образининг ривожига у яшаган шароитнинг ривожига билан бирга кўрсатилади. Ҳаётнинг тўхтовсиз оқими, унда бетўхтов ўзгаришларнинг муқаррарлиги, зиддиятларнинг тўқнашуви ва кураши, қисқаси, одам ҳаётининг мураккаблиги ва ҳаракати, ҳаёт диалектикаси — инсонни ана шундай ривожда тасвирлашни тақдир этади ва адабиёт бу вазифани бажаришга қодир. Киши руҳининг тўхтовсиз ривожини, унда олға кетиш ва орқага қайтиш ҳодисаларини тасвир эта билишда ҳеч бир санъат адабиёт каби кенг имкониятларга эга эмас. Адабиётнинг бу афзалияти унинг ютуқларига асосланган бошқа санъат соҳаларига (театр, кино, телевидение) ҳам

<sup>120</sup> Санъатнинг бошқа соҳалари (рассомлик, ҳайкалтарошлик, музыка ва шунга ўхшашларга) нисбатан адабиётнинг спецификаси масаласини батафсил ёритиш бу китобнинг вазифасига кирмайди.

кўчади ва уларнинг ўзига хос воситалари билан қўшилиб, санъатнинг янги, қудратли соҳаларининг туғилишига ёрдам беради.

\* \* \*

Биз адабиётнинг санъат соҳаси сифатида спецификаси (бадийлик)га оид масалаларнинг фақат бир гуруҳига тўхтадик. Бадийлик (образлилик) адабий асарнинг ҳамма компонентларининг хусусиятидир. Адабий асарда унинг тугалланган, бутун шакли (ўқувчи кўз олдида намоён бўладиган конкрет шеърый асар, ҳикоя, повесть, роман, драма ва ҳоказо)дан бошлаб, энг кичик деталь ва айрим сўзгача — ҳаммаси бадийлик қонунига бўйсундирилгандир. Шу сабабли, адабий асарни макро (удқан) образ ва ундаги мазмунни ифода этувчи ҳар бир сўз ва детални микро (ушоқ) образ деб аташ мумкин.

Бу китобнинг бундан кейинги қисмлари адабий асарни майдонга келтирувчи турли гоъвий бадий компонентларнинг батафсил таҳлилига бағишланади.

### Адабиётнинг эстетик аҳамияти

Юқорида адабиётнинг маърифий ва тарбиявий аҳамиятига батафсил тўхтадик.

Энди, адабиётнинг спецификасига оид масалалар ёритилгандан сўнг, адабиётнинг энг муҳим бир фазилати ҳақида гапириш мумкин. Бу фазилат — адабиётнинг зўр эстетик таъсир кучига қодирлиги. Бу фазилат адабиётнинг санъат сифатидаги спецификасини тайин этувчи факторлар орасида биринчи ўринни эгаллайди. Фақат эстетик таъсирга қодир адабий асаргина ўзининг маърифий ва тарбиявий вазифаларини тўла-тўқис бажара олади.

Эстетик ҳис, яъни гўзалликни сеза билиш табиатдаги ҳамма жониворларга маълум даражада хос бўлса ҳам, фақат инсонгина ўз ҳаётини гўзаллик қонунларига мувофиқ қуради. Адабиёт инсоннинг гўзалликка интилишини инъикос этади ва мукаммаллаштиради.

Инсон учун энг гўзал нарса ҳаётдир. Шу сабабли ҳаёт тасвири (ҳаётдаги гўзалликнинг тасвири ҳам, хунукликнинг тасвири ҳам) инсонда ҳаяжон ва завқ уйғотади. Буни Н. Г. Чернишевский ўзининг «Санъатнинг воқеликка эстетик муносабатлари» номли диссертациясида ишита жуда яхши исбот этиб берган эди. «Гўзаллик — ҳаётдир» («Прекрасное есть жизнь») дейди у. Нима учун биз, масалан, болаларни севаимиз? Чунки бола — ёш ҳаётдир. Нима учун биз уйимизни табиатнинг турли кўринишларини тасвирловчи суратлар билан безаймиз? Чунки бу суратлар бизга ҳаётни эслатиб туради, унинг ўрнини босади (масалан, қишда уйимизда осиглиқ турган «Ёз» тасвири). Ҳаётнинг ҳар қандай

кўриниши, санъат асарида тасвир этилар экан, бизга у ҳаёт ҳақида тушунча берадигина эмас, балки бизни завқлантиради ҳам.

Адабиётнинг тасвир предмети ҳаётдир. Санъаткор ҳаётни тасвирлар экан, ўша Чернишевский айтмоқчи, кўпинча ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқаради ва шунинг учун унинг асари биз учун «ҳаёт дарслиги» бўлиб қолади, аммо санъаткорнинг ҳукми мавжуд ёки номавжудлигидан қатъи назар, тасвирнинг ўзи ҳаётни, унинг завқларини эслатиш билан бизга катта лаззат беради. Асарда санъаткор ҳаёт ҳодисалари устидан ҳукм чиқаришга журъат этмаган, бунинг учун асос тополмаган ва шу сабабли фақат ҳаётни тасвирлаш ва у ёки бу социал проблемани ўртага ташлаш билан чекланган бўлиши мумкин. У ҳолда ҳам бари бир ҳаёт тасвирининг ўзи бизнинг диққатимизни маълум ҳол ва проблемага тортишдан ташқари, завқ ҳам беради.

В. Г. Белинский таърифича, адабиётнинг предмети — табиат (ҳаёт) экан, табиатнинг тожи — инсондир. Адабиётда инсон тасвири — бош ва марказий вазифа бўлгани туфайли, унинг ҳаққоний тасвири биз учун жуда ҳам қадри бўлиб қолади. Адабий асарда ҳар ким ўзини, ўзига ўхшаш инсонни ёки ўзининг зидди бўлган бошқа инсонни кўради. Инсон тасвири — адабиётнинг фақат маърифат ва тарбиявий аҳамиятини тайин этмасдан, балки уни бой эстетик ҳис (завқ ва ғазаб) манбаига айлантиради. Адабий асарда тасвир этилган одамлардан баъзиларининг тақдири бизни қувонтириб, баъзиларининг тақдири ачинтиради, баъзи одамлар эса бизда кулги кўзғатади. Адабий асарни ўқир эканмиз, қувонамиз, ачинаб йиғлаймиз, баъзан куламмиз. Киши қалбда кўзғаладиган ҳисларнинг бойлиги ва хилма-хиллиги санъат асарининг оддий ўқувчи ва томошабин томонидан жуда ҳам қадрланадиган фазилати, хусусиятидир.

Бизнинг эстетик ҳиссимизни ларзага солиш учун санъат асарда ҳар гал гўзаллик (гўзал табиат кўринишлари ёки гўзал киши, унинг гўзал ишлари) тасвирланиши шарт эмас. Даҳшатли момақалди роқ ёки пўртана, гуноҳсиз кишининг жаллод томонидан қатл этилиши, урушда кесилган бошлардан ясалган минора, хасиснинг ўз тиллоларини одамлардан қўрқа-писа яшириши каби ҳаёт ҳодисаларининг тасвири ҳам эстетик завқ уйғотади. Бунга икки сабаб бор: бу сабабларнинг биринчиси — шу тасвирга асос бўлган эстетик идеалдор (санъаткор салбий ҳаётий ҳодисаларни нафрат билан тасвирлаш орқали гўзалликни тасдиқ этади). Бу сабабларнинг иккинчиси — табиат кўринишларини ёки ғайриинсоний ҳодисаларни тасвирлашда рассом, ёзувчи ёки ҳайкалтарош томонидан намоиш этилган маҳорат ва талантдир.

Бу маҳорат тасвир предметини худди ҳаётдагидек жонлилик ва таъсирчанлик билан бизнинг кўз олдимиздан ўтказди. Белинскийнинг санъаткор исбот этмайди, кўрсатади, деган фикрида жуда катта ҳикмат бор. Бизнинг кўзимиз (кўриш қобилиятимиз) фақат ҳаётнинг таниш қуролигина эмас, балки чексиз эстетик завқ воситаси ҳамдир.

Буюк Аристотель жуда ҳақли равишда шундай ёзган эди: «Ҳамма қишилар ўз табиатлари жиҳатидан билимга интиладилар. Бунинг далили: ҳиссий сезиш (восприятия)га берилишдир: улардан фойда борми, йўқми, бундан қатъи назар, қишилар ҳиссий сезишларни ўзлари учун қадрлайдилар, айниқса, кўриш орқали сезишни биз бошқалардан ортиқроқ қадрлаймиз. Бирор нарса қилмоқчи бўлиб турганимиздагина эмас, балки ҳеч нарса қилмоқчи бўлмаганимизда ҳам биз кўришни ҳамма бошқа сезишдан афзал деб биламиз. Бунинг сабаби шундаки, кўриш бошқа ҳамма ҳисларимиздан ортиқроқ бизнинг билимимизга кўмаклашиб, нарсалар орасидаги фарқларни аниқлайди»<sup>121</sup>.

«Адабиёт сўз орқали нафис (пластик) тасвир санъати»<sup>122</sup> экан, уни идрок этишда кўзнинг алоҳида аҳамияти бор ва ёзувчи ижод этар экан, доимо худди шу ҳолни эсда тутати.

Адабий асарнинг эстетик таъсирдорлигини таъмин этувчи яна бир (эҳтимолки, энг муҳим) фактор шуки, ёзувчи ўз асарида ҳаётнинг бирор ҳодисасини тасвир этар (яъни уни бадий таҳлилдан ўтказар) экан, ўқувчини ўз ишининг гувоҳи ва иштирокчисига айлантириб қўяди. Юқорида бу ҳодисанинг маърифий ва тарбиявий аҳамияти қайд этиб ўтилган эди. Аммо бу ҳодисанинг эстетик қиммати янада ортиқроқ. Чунки ёзувчи билан бирга ҳаёт ҳодисасини тафсил-батафсил таҳлил этиб борган ўқувчи, худди ёзувчининг ўзи билан бир қаторда, ўша ёзувчи кашф этган ҳақиқатнинг кашфиётчиси бўлиб қолади. Ёзувчининг ижод жараёнида бошидан кечирган ҳисларини ўқувчи ҳам ўз бошидан кечиради ва гўё, ўз руҳий ва ақлий қобилияти билан ёзувчи даражасига кўтарилади. Ёзувчи билан ўқувчи руҳий дунёси орасида юзага келадиган бу конгениаллик (баробарлик), ҳақиқий бадий асарни мўъжиза даражасига кўтарадиган бир феномен (фавқуллода ҳодиса) бўлиб, ўқувчида чексиз завқ туғдиради. Шу сабабли адабиётнинг спецификасига тааллуқли масалаларни ёритишни Л. Толстойнинг қуйидаги, бугун ҳам жуда катта актуалликка эга сўзлари билан тугаллаш маъқул бўлса керак: «Санъат асари фақат шу чоқдагина ҳақиқий санъат асаридирки, одам уни идрок этар экан, у бу гўзал асарни гўё ўзи яратгандек бўлади, шундай бўладигина эмас, балки одам, бу гўзал нарсани мен яратдим, деб қувонади»<sup>123</sup>.

<sup>121</sup> Аристотель. Сочинения в четырех томах. Т. I. Метафизика. М., 1976, с. 65.

<sup>122</sup> Горький М. Т. 26, 1953, с. 387 («Литература — это искусство пластического изображения посредством слова» таърифидаги «пластика» сўзи ўзбекчага одатда «нафис» деб таржима этилади. Бу жуда ҳам аниқ эмас. Ҳар ҳолда «пластика» сўзи энг нозик нарсаларни ҳам кўзга кўринарлик қилиб тасвирлаш маъносига тушунилиши керак).

<sup>123</sup> Толстой Л. Н. О литературе. С. 603.

## БАДИЙ ОБРАЗ, ОБРАЗЛИ НУТҚ ВА УНИНГ АЙРИМ ХУСУСИЯТЛАРИ

Бадий асар ҳаммавақт ижодкорнинг объектив воқеликка бўлган субъектив-эстетик муносабатидан туғилади. Унда ана шу муносабат оқибати ўлароқ, муҳим деб хаёл қилинган ҳаёт кўри-нишлари ўз ифодасини топади.

Ёзувчилар бундай ҳаёт кўринишларини «санъат тили» ҳисоб-ланмиш тасвирий нутқ тўқималари орқали яратишади.

Тасвирий нутқ бу — образли нутқ демакдир. Зотан, образ сў-зи<sup>1</sup> ўзининг луговий маъносига кўра ҳам тасаввур бўйича чизил-ган сувратни, яъни, тасвирини англатади. Тасаввур объектив, яъни воқеликдан ҳис этилган (у хоҳ хаёл, хоҳ орзу бўлсин) нарсанинг онгда (ақлан) конкретлаштирилган инъикосидир. Образ дейил-ганда қадимий славян халқлари онгда шу хил инъикос топувчи нарса — воқеа ёки ҳодисалар тасвирини тушунишган. Чунончи, христиан динининг асосчилари томонидан яратилган Иисус — Христ (Исо) суврати бунинг энг характерли мисолидир. Улар-нинг таъбирича, бу сувратда гўё одамзотни турли азоб-уқубат-лардан сақлаб қолиш учун «халоскор» сифатида юборилган худ-донинг ердаги «элчи»си қиёфаси акс этар эмиш. Славян халқла-ри христианликни қабул қилаётганларида, биринчи навбатда ана шу образни кўз олдиларига келтиришган.

Расом ва ҳайкалтарошлар орасида Исонинг туғилиши ва сар-гузаштлари билан боғлиқ уйдирма тасаввурлардан ҳар хил умум-лашма тасвирлар (иконалар) яратиш иши авжга чиқар экан, бу ҳол образ сўзини аста-секин санъаткорона ижод намунаси деган маънода ҳам қўлланилувчи терминга айлантиради.

«Бадий образ» худди шу, кейинги маънога аниқлик кирита боришдан ўсиб чиққан тушунча бўлиб, қуйида биз дастлаб унинг ўзига хос мураккаб хусусиятлари, сўнгра тасвирий нутқ масала-лари ҳақида фикр юритамиз.

<sup>1</sup> Бу сўзнинг пайдо бўлиши «раз» (чизиқ) ўзагидан бошланади. «Раз»дан «разити» (чизмоқ, йўнмоқ, ўймоқ), «разити»дан «образити» (чизиб, ўйиб, йўниб, шакл ясамоқ), «образити»дан эса умуман олинган тасвир маъносидаги «об-раз» атамаси вужудга келган.

## Бадий образда шакл ва мазмун бирлиги

«Инсон онги,— деб ёзади В. И. Ленин Гегель фалсафасини ўрганар экан,— ташқи дунёни инъикос эттирибгина қолмайди, балки уни яратади»<sup>2</sup>.

Санъат асарларини шакллантирувчи тасвир ижодкор онгининг айни мана шу яратувчилик фаолиятида қатор сифат ўзгаришларига учраган, яъни деярли ёки бутунлай янгидан туғилиб, кишини мафтун қилиш даражасида мукаммаллашган тасаввурлар олами-дан вужудга келади.

Абдулла Қаҳҳор ибораси билан айтганда, бундай тасвирда биз воқеликнинг муайян гўзаллик нуқтаи назаридан «қайта бичилиб, қайта тикилган» образлари оламга дуч келамиз. Ҳассос санъаткорлар уларни яратиш чоғида шакл ва мазмуннинг диалектик бирлигини таъминлаш масаласига алоҳида эътибор берадилар.

Ушбу китобда ёзувчининг ижодий жараёнини ёритишга алоҳида боб бағишланган. Шунинг учун биз адабий асардаги образда шакл ва мазмун бирлигини ёритишда ижодий жараённинг баъзи томонларига қисқагина тўхтаб ўтишни лозим топдик.

Ҳаётда ҳеч бир касб-ҳунар эгаси воқеликни худди буюк санъаткорлар каби узлуксиз равишда синчиклаб кузата олмаса керак. «Операция пайтида,— деб ёзади Тургенев Альфонс Додега,— мен теримни кесиб баданимга кириб борувчи пўлат қўзғатаётган сезгиларга аниқ бир ифода излаш билан банд эдим»<sup>3</sup>. Чиннакам санъаткор, чинакам ёзувчи учун турмушда мана шунга ўхшаш жиддий тадқиқ этиш объекти ҳисобланмайдиган биронта ҳам нуқта йўқ. У ҳатто тушида учраган воқеа-ҳодисаларга қадар ҳамма-ҳамма нарсани конкретлаштиришга, ўзига хос томонлари билан «индивидуал ҳолида ўзлаштиришга»<sup>4</sup> ҳаракат қилади. Чунки у (кутилмаганда) юқорида эслаб ўтганимиз — моҳияти оригинал бир гўзаллик (ёки хунуклик) табиатидан дарак топиб қолиши мумкин.

Агар шундай дарак топилса, навбатдаги яратилажак бадий образ учун асос тайёр. Бундай дақиқаларда орттирилган ҳистуйғу ва таассуротлар ижодкор қалбидан абадий ўрин эгаллайди, унинг онгида хилма-хил муқояса ва мушоҳада талаб янги куртак бўлиб бўртади.

Санъаткор изланишларида давом этар экан, ҳалиги куртакнинг ривожини аста-секинлик билан бўлса-да, давом этаверади. Турли-туман янги таассуротлар — ҳислар, туйғулар, ҳаяжонли онлар, фавқулудда пайдо бўлган орзу-умидлар, тасаввурлар, ранглар, ҳидлар, қизиқарли ва қизиқарсиз хабарлар, муҳим ва

<sup>2</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 29-том, 1977, 202-бет.

<sup>3</sup> Ян Парандовский. Алхимия слова. М., 1972, с. 163.

<sup>4</sup> Гегель. Сочинения. Т. XII, с. 290.

номуҳим маълумотлар, қушлар овози, йиртиқ газета саҳифаси, кўча суҳбатидан парчалар, ўқилган ёки тингланган асарларнинг айрим ўринлари, трамвайда эшитилган сўз, баъзи шахсларнинг қадам ташлашлари, боқишлари, учратилган қиёфалар, юзлар, кўзлар, гавда тузилишлари, юриш-туриш, кийинишдаги ҳар хил манералар ва шунга ўхшаш воқеликнинг минглаб кўринишларидан унга озуқа етиб келавериши мумкин. Ниҳоят, шундай пайт келадикки, энди ўша куртак гуркираб барг ёза бошлайди ва ойлаб-йиллаб изланган ҳаётини образ ниҳоли сифатида тўсатдан тасаввурда тиниқлашиб, санъаткорни ўзига бутунлай мафтун этиб қўяди («илҳом париси» ташриф буюра бошлади, дейишади бунини ижод аҳллари ўз таъбирлари бўйича).

Ижодкорнинг галдаги вазифаси ана шу ниҳол қай муҳитда, қандай шакл бериб вояга етказилса, дилни лаззатга тўлдирувчи ҳосил тутиши мумкинлигини пухта аниқлаб олишдан иборатдир. Чунки унинг ички потенциал кучи балки яхлит бир лирик ёки эпик асар бўлиб шаклланишга етар, эҳтимол, у муайян шеър, ҳикоя, повесть, драма, ё бўлмаса, роман тўқимасида зарурий «аззо» вазифасини ўташгагина лойиқдир. Дон етиштириладиган уруғдан гул берадиган ўсимлик ёки мева дарахти ўстириш мумкин эмас. Шунга ўхшаш санъаткорнинг хаёлига келиб, зеҳнида вояга етган, тафаккурида камол топиб, қоғозга тушишга мунтазир бўлган тасаввур ҳам шаклан ўз мазмунининг ички ҳаётини ифода этмоғи лозим. Агар унинг қоғозга тушадиган шакли — мазмунидаги ички потенциал ҳаётни ҳаракатлантириб тугал рўёбга чиқара олмаса, бегона, ўлик шакл сифатида уни хиралаштириб қўйиши ва ҳатто нобуд этиши ҳам ҳеч гап эмас.

«Катта шоир бўлиш, аммо катта меъмор бўлмаслик мумкин, — деб ёзди академик Ғафур Ғулом ўз шоғирларидан бирининг рубойлари ҳақида фикр юритар экан, — яъни чиройли бир мазмунга номуносиб шакл танлаб, чайлага ипак гилам ёзгандай қилиб қўйиш мумкин, ёки яйлоққа гул ўтказиш ҳам ана шу зайлдандир. Ёхуд худди ана шунинг буткул аксича, ажойиб нафис шаклга ғариб мазмун сиғдирилса, бу энди биллурдан кулдон, олтиндан белкурак ясаш қабиллида бўлиб қолади.

Мотам вазнида «гулёр» айтилмаганидек, «суворий» чалинганда йиғланмайди»<sup>5</sup>.

Бундан чиқадиган хулоса шуки, объектив борлиқда бирорта нарса, воқеа ё ҳодисанинг шаклини мазмунидан, мазмунини шаклидан ажратиб қўйиб, тасаввур этиш мумкин бўлмагани каби, уларнинг санъат асарига қалб ва қон бўлиб кирувчи бадий мазмунларини ўзлари тақозо этган бадий шаклларида ташқарида қиёфалантиришга уриниш ҳам ўта кетган мантиқсизликдир. Бадий шакл — бу бадий мазмуни шакл, бадий мазмун эса ўз бадий имкониятлари доирасида шаклланган мазмундир. Агар тасвир шундай шакл ва мазмунга эга эмас экан, унда намойиш

<sup>5</sup> «Шарқ юлдузи», 1966, 10-сон, 160-бет.



топадиган объектив воқеликнинг субъектив инъикослари бадий образ деб аталиш ҳуқуқидан маҳрум бўлиб қолади.

Маълумки, табиатда ҳар бир нарса қанчалик катта ва серқирра бўлса, шунчалик кўп томонларга эга бўлади. Томонларнинг ҳар қайсиси уни ўзига хос қиёфада гавдалантиради. Чунончи, муайян бино, тоғ чўққиси ёки дарахтнинг тўрт томонидан чизилган тасвири тўрт хил, етти-саккиз томонидан чизилган тасвири етти-саккиз хил чиқиши табиий. Санъат асарларида ягона ҳаёт материалининг биргина туб моҳияти ўнлаб бадий мазмун ва шаклларда инъикос топишига сабаб ҳам асосан мана шунда.

Фикримизни исботлаш мақсадида мисолларга мурожаат қилайлик.

1941 йилда немис фашистлари ватанимизга тўсатдан ҳужум бошлаб, мислсиз ваҳшийликлар қила бошладилар. Жанг майдонлари соат сайин кенгайгани туфайли ўнлаб шаҳар, юзлаб қишлоқларимиз вайронага айланди. Қанчадан-қанча эр хотиндан, хотин эрдан, болалар ва гўдаклар ота-оналаридан жудо бўлдилар. Шунда бошқа қардош халқлар сингари ўзбек халқи ҳам рус, украин, белорус ва бошқа халқларнинг ота-онасиз қолган фарзандларини ўзининг иссиқ бағрига олди. Уларни тарбиялаб вояга етказишда, қўлидан келган меҳрибончилигини аямади. Юзаки қараганда, бу халқимизнинг раҳмдиллиги, саҳнйлиги, мардлигидан дарак беради, холос. Аммо масалага умумий тарзда эмас, аксинча, чуқурроқ ёндошилса, янада теранроқ хулосага келиш мумкин. «Дўст дўстни оғир кунда синайди» дейлади халқ мақолида. Ўша даҳшатли кунларда мамлакатимиз миллатлари ва элатларининг ягона онлада етишган ака-ука, опа-сингилларча инсонийлиги ўзининг бутун жаҳонга кўз-кўз қилишга арзигулик (тарихда ўхшаши бўлмаган) энг юксак исботини топа олган эди. Демак, ўзбек халқининг бу меҳрибончилиги ҳам аслида пролетар интернационализи, халқлар биродарлиги ва қардошлиги ленинча ғояларининг социалистик воқелигимизга хос бўлган тантанаси сифатида кўзга ташланади.

Бундай дўстлик, қардошлик туйғулари Ҳамид Олимжон ва Ғафур Ғулом каби шоирларимиз ижодида ўз ифодасини топган эди. «Роксананинг кўз ёшлари» ҳамда «Сен етим эмассан» асарларини эсланг. Бу ҳар иккала асар юқорида тилга олинган ягона ҳаёт материали асосида вояга етган.

Уларнинг биринчиси баллада, иккинчиси эса Ғафур Ғулом лирик меросининг юксак чўққиларидан бири, аввалгиси лирик-эпик, кейингиси соф лирик асардир. Бинобарин, ҳар иккала муаллиф ҳам материал моҳиятини ўзига кўринган томони орқали ҳис этиб, худди шу тарзда ёритишга интилган. Агар Ғафур Ғулом материал моҳиятини ҳар томонлама ўрганиб, чуқур мушоҳада ва мулоҳазалар асосида умумлаштириб, кейин бир конкрет хулосага келган бўлса, Ҳамид Олимжон хулосасига сабаб бўлган асоснинг ўзи маълум даражада конкретдир. Шунинг учун у асар пафосини лирик қаҳрамон кечинмалари тарзида намойиш этишга

уринмай, катта материал мазмунини биргина ўзи аниқ ҳис этган воқеа тасвирида гавдалантиришга ҳаракат қилади.

Албатта, конкрет воқеанинг бадний тасвирини худди ҳаётнинг ўзи яратган каби қилиб чизиш — ана шу хилдаги воқеа ёки ҳодисалардан олинган таассуротларни бирма-бир тўкиб солиш эмас. Демак, Ҳамид Олимжонга тасаввур — ҳаёли бунёд этган поэтик мазмунни ифодаламоқ учун қандайдир бир эпик тасвир чизиги лозим эди. Шоир худди ана шу эпик чизиқни амалий гавдалантиришга мос келадиган бирдан-бир тасвир формасини баллада жанридан топа билган.

«Роксананинг кўз ёшлари» асари пафосини намойиш этувчи бош омиллардан бири автор нутқининг характери дид; ҳар бир гап гўё воқеа баёнини мумкин қадар тезлаштиришга бўйсундирилгандай қисқа ва оддий. Таҳлил ва тавсиф аломатларидан бирон из топилмайди. Вазнларнинг энгил ва соддалиги, кучли ҳаяжоннинг акс-садоси бўлмиш кескин ритмика, таъкид руҳини ифода-лаб турувчи қофиялар, лирик чекнишлардаги шошилиш оҳанг касб этган риторик саволлар — буларнинг ҳаммаси бесабаб пайдо бўлган белгилар эмас. Ҳар қайси белги ҳикоячининг мақсад сари интилишидаги тоқатсизлигидан бир дарак... Бу дараклар ўқувчини мустақил мушоҳада томон ундаб туради. Натижада эса у гражданин шоирнинг англлатмоқчи бўлган, тахминан, қуйидаги ички дардини ҳис эта бошлайди:

Мана, эркесвар халқларимиз бошига қандай кулфатлар ёғдирмоқда лаънати фашизм! Унинг Роксана сингари бахтиёрлар ҳаётига заҳар солувчи маңфур панжалари абадий мажруҳланса бўлмайдими? Ғалабини мумкин қадар тезлаштирайлик, азиз ватандошларим! Мақсадга эришимиз борасида ҳеч қандай шакшубҳага ўрин йўқ; социалистик ҳамжиҳатлигимиз, марксча-ленинча интернационализм принципларига содиқлигимиз барқарор экан, порлоқ келажак муқаррар равишда бизникидир...

Башарти Ҳамид Олимжон ушбу «юрак дарди»ни худди биз тахминан белгилаганимиз сингари умумий фикрлар ёки яланғоч хитоблар тарзида баён этса, санъат асари пайдо бўлармиди? Йўқ, албатта. Чунки «санъат ғоявий мақсадни фақат воқеа-ҳодисалар, картиналар, ахлоқий ҳамда руҳий вазиятлар ва шунга ўхшаш психологик ёки ижтимоий, моддий ёхуд маънавий ҳаёт фактларида гавдалантириб, худди воқеликнинг ўзи каби жонли қилиб талқин этишни талаб қилади»<sup>6</sup>.

Шунга кўра, масалан, «тарихчи олим тарихни тушунтирса, воқеаларнинг ўзаро боғланиши сабабларини уқтирса, тарихчи санъаткор бизни мозийга етаклаб, ўша воқеаларнинг томошабинига айлантириб қўйиши керак»<sup>7</sup>. Бу билан у ҳатто олимга нисбатан ҳам кўпроқ нарсани билдириши мумкин. «Практика,— деб ёзади В. И. Ленин,— (назарий) билишга қараганда юқори туради, чун-

<sup>6</sup> Чернишевский Н. Г. Полное собрание сочинений. М., т. IV, с. 538.

<sup>7</sup> Островский А. Н. Қаранг: Русские писатели о литературе. Л., т. II, 1939, с. 71.

ки у энг умумийлик фазилатигагина эмас, бевосита воқелик фазилатига ҳам эгадир»<sup>8</sup>.

Э. Хемингуэй ҳикоя қилади: «Менинг учун бизда граждандар уруши авжга минган пайтлардаги Россия шу қадар реал қиёфага эгаки, уни бемалол ўзимиздаги Мичиган шаҳри ёки шаҳар ши-молидаги кенг далалар ва ё бўлмаса, Эванс паррандачилик кўриқхонаси атрофини ўраб турган ўрмонзорлар каби аниқ тасав-вур эта оламан. Ўйлаб кўрсам, ўзимни у ерда яшагандай хаёл қилишим Тургенев (асарлари — Т. Р.)нинг шарофати экан»<sup>9</sup>.

Биз бундай «шарофат»ни Ҳамид Олимжоннинг «Роксананинг кўз ёшлари» балладасида ҳам мавжуд, дея оламиз. Негаки, асар мазмунида ҳаёт ҳақиқати ҳақидаги шоир мулоҳазалари эмас, аксинча, ўша ҳақиқатни бизга жонли кузатувдагидан ҳам мукам-малроқ даражада ёрқин ҳис эттира оладиган ҳаётнинг ўз манза-раси тажассум топиб туради.

Бадий асар ва ундаги образлар санъат намунаси ҳисоблан-моғи учун, аввало, худди мана шундай — бизнинг онгимизга сез-ги аъзоларимиз орқали таъсир этиб турадиган ҳиссий мазмунга эга бўлмоғи керак. Шаклан ва мазмунан ҳиссийлик — бадий об-разнинг биринчи элементидир.

#### БАДИЙ ОБРАЗДА БАДИЙ ҒОЯ ВА БАДИЙ-ҲИССИЙ МАЗМУН МУТАНОСИБЛИГИ

Бадий образ бошқа ҳар қандай ижод намуналаридан ўзининг муайян эмоционал-эстетик ғоявий таъсир кучига эга ҳиссий маз-муни билан ҳам яққол ажралиб туради.

Ҳиссий мазмун ҳар хил бўлиши мумкин. Фараз қилайлик, ижодкор бирорта жой, воқеа-ҳодиса кўринишини ёки уч-тўртта шахснинг ҳаётидаги хатти-ҳаракати, юриш-туришини, борингки, уларнинг иш ва оиладаги фаолиятларидан тортиб, ўзаро интим муносабатларигача шунчаки қоғозга туширгиси келиб, тасвирлаб берган бўлсин.

Тасвир — баён эмас. Демак, у қоғозда акс эттирган нарсалар муайян ҳиссий мазмунни ташкил этиши аниқ; тасвир орқали биз уларнинг ўз аслини кўргандай бўламиз.

Шуни алоҳида эсда тутишимиз лозимки, бунақа ҳиссий маз-муннинг бадий образга ҳеч қандай алоқаси йўқ ва бўлиши ҳам мумкин эмас. Чунки тасвирловчининг ўзи тасвирда акс этаётган нарсаларга бетараф, лоқайд муносабатдадир. У бизга ана шу нарсаларнинг на яхши, на ёмон, на гўзал ва на хунук томонлари-ни кўрсатиш эҳтисоси билан ёниб қалам тебратмаган. Зотан, бундан ўзи ҳам беҳабар бўлиши мумкин. Шундай экан, унинг тасвири ҳар қандай ғоядан маҳрум; қанчалик тер тўкиб ишлаган бўлмасин, ниҳоятда юзаки — қалбимизга ҳам, онгимизга ҳам ҳеч қандай янгилик бера олмайди; у воқеликнинг фақат ўзимиз кў-

<sup>8</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 29-том, 204-бет.

<sup>9</sup> Хемингуэй Э. Зеленые холмы Африки. Иностранная литература, 1959, № 7.

риб, билиб юрган ташқи белгилари билангина қайта ошно қилиши мумкин, холос.

Санъаткор яратадиган образ оддий инъикослардан фарқли ўлароқ, воқеликни бадий тарзда ҳиссий акс эттиради. Бадий ҳиссий мазмунни эса фақат бадий ғоягина бунёдга келтира олиши мумкин.

Пафос термини худди шу бадий ғоянинг қадимий грекча номи бўлиб, киши қалбига сиғмай қоладиган туйғу, ҳис-ҳаяжон, бирор нарсага ҳаддан зиёд мафтун бўлиб қолиш, деган маъноларни англатади.

«Пафос — деб тушунтиради Гегель,— бадий мазмун учун зарур бўлган барча воситаларнинг табиий жамулжамлигини вужудга келтириб, ҳақиқий санъат ҳокимиятини ташкил эта оладиган бирдан-бир ўзига хос ички дарддир»<sup>10</sup>. Улуғ рус танқидчиси В. Г. Белинский эса уни кўпинча «жонли эҳтирос»<sup>11</sup>, «қудратли субъектив истак»<sup>12</sup>, деб талқин қилади.

Бадий ғоя чиндан ҳам у ёки бу хилдаги эмоцияларнинг ўзини эмас, балки, ана шу эмоциялар оғушида туғилувчи қалб тўлғоғини, «қудратли субъектив истак»ни англатувчи тушунчадир.

«Роксананинг кўз ёшлари»да воқеликнинг мана шундай истак тақозоси билан танлаб олиниб, «қайта бичилиб, қайта тикилган» кўринишларидан бири гавдалантирилган. У бизга Улуғ Ватан уруши шароитларида айниқса бекаму кўст юзага чиққан социалистик ҳаётимиз ҳақиқатини жонли мушоҳадагидан ҳам ёрқинроқ ҳис эттирар экан, бунинг боиси а) мазкур ҳаёт ҳақиқатининг шоир кашф этмиш умуминсоний моҳиятлари бениҳоя юксак эканлигидадир; б) Ҳамид Олимжоннинг ана шу юксакликка бутун жисми билан мафтун бўлиб қолишида ва ниҳоят, унга нисбатан ўз вужудида қўзғалган ҳолат ва кайфиятларни бизнинг ҳам вужудимизда пайдо этиш, онгимизда мустақил мулоҳаза уйғотиш эҳтироси билан ёнганлигидадир.

Балладани ўқиган киши шоир истаган ҳолатга тушади ва бу нарса тасвирда акс этувчи мазмун на фақат ҳиссий, шу билан бирга эмоционал-эстетик ғоявий таъсир кучига ҳам эга, дейишимиз учун асос бўлади.

Бадий ғоя санъаткорнинг борлиққа муносабати, табиат сирлари, давр ижтимоий ҳодисаларини фаҳмлаш, англаш ва баҳолай олиш иқтидори, гўзаллик, олижаноблик ҳамда бахт ҳақидаги идеаллари билан боғлиқ равишда туғилади. Бинобарин, ана шуларга кўра кашф этиладиган образ муайян дунёқараш билан йўғрилган ақл маҳсули ҳамдир.

«Ақл,— деб ёзган эди В. Г. Белинский,— бирон ҳақиқатда, таълимотда ёки ҳодисада ўзини маълум шаклдаги мазмун сифатида топсагина уларни ҳақиқий деб эътироф этади»<sup>13</sup>.

<sup>10</sup> Гегель. Сочинения. Т. XII, с. 237.

<sup>11</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. VII, с. 312.

<sup>12</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар, Тошкент, 1955, 497 -бет.

<sup>13</sup> Уша асар, 219-бет.

Дунёқараши ўта тор ёки чекланган кишиларнинг ақли улар истасас-истамаса, табиат ва жамият сирларини, даврнинг ижтимоий ҳодисалари моҳиятини тўғри фаҳмлаб ололмайди. Шунга кўра санъаткор ҳаммавақт ўз замонасининг энг илғор онги билан қуроллана олган ҳолда иш кўриши керак. «Агар у яратадиган асар (бинобарин, образ ҳам — *Т. Р.*) даврнинг етакчи фикрларига асосланувчи қудратли субъектив истак натижаси бўлмай фақат ҳаётни акс эттириш учунгина тасвирланадиган бўлса, агар у азоблашнининг фарёди ёки завқланишнинг мадҳияси бўлмаса, агар у савол ёки саволга жавоб бўлмаса ўз замонаси учун жонсиз «бадий асар» ҳисобланади»<sup>14</sup>,— дейди бу ҳақда В. Г. Белинский.

Демак, бундан чиқадиган хулоса шуки, ҳақиқий бадий образларда даврнинг энг илғор онги худди томчида қуёш акс этгани каби жонли, тўлақонли ва ҳиссий бир тарзда акс этиб туриши, санъаткор образнинг ҳиссий мазмунини замона руҳи ва талабларига мутаносиб бир тарзда шакллантира билиши лозим.

Чинакам истейдод эгалари ҳаммавақт шунга интилиб келишган.

Ёзувчи моҳияти оригинал бирор гўзаллик ёки хунукликка дуч келиб қаттиқ таъсирланди, дейлик, натижада ташқи таъсирланиш энергияси онг фактига айланади. Ёзувчи моҳияти эътиборига кўра, уни тасвирлаш иштиёқида ҳар томонлама ўрганиб билиб олиши шарт.

Билиш учун уни яна қайта-қайта кузатиши, бошқа шунга ўхшаш материаллар борми, йўқми эканини аниқлаши, агар бўлса, уларни ҳисобга олиб ўзаро чоғиштириши, яқин ва яқин бўлмаган томонларини топиши, таҳлил қилиши ва шу асосда белгили бир хулосага келиши керак. «Жонли кузатишдан абстракт тафаккур ва ундан практикага — ҳақиқатни билишнинг, объектив реалликни билишнинг диалектик йўли ана шундайди»<sup>15</sup>,— деган эди В. И. Ленин.

Материал дастлаб қанча етук туюлган бўлмасин, билиш процессида кейин ёзувчини у қадар тўла қониқтиролмайди. Чунки энди у материалдаги гўзалликнинг эмас, балки, асосан, барча шу каби гўзалликларга оид ўз умумлашма идеалининг мафтунидир. Бу идеал илгари унинг онгида анча заиф факторлардан эди. Юқоридаги муқоясалар, анализ ва синтез натижалари берган озуқа туфайли мукамал ривожлана бошлайди. Энди у оннинг кучли фактори сифатида ўзини материалда топгиси келади ва, табиийки, тўла топа олмагач, уни бузиб, қайта бичиб, қайта тиқишни талаб этади.

Шундай қилиб ёзувчи материал ўрнига бояги умумлашма идеалини тасвирлашга ўтади. Акс ҳолда ҳаёт ҳақиқати деб тасодифан учраган, моҳияти пуч бир нарсадан нусха кўчириб қўйиши мумкин эди.

<sup>14</sup> Уша жойда.

<sup>15</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами, 29-том, 159-бет.

Бироқ умумлашма идеал бўйича тасвир яратиш осон иш эмас. Олим ўз фикри ва тушунчаларининг ҳақиқат эканлигини олиб борган тадқиқотларидан, кузатиш ва муқоясаларидан намуналар келтириб таҳлил қилиш ҳамда улардан қатор мантиқий хулосалар чиқариш орқали исботлайверади. Ёзувчида эса бундай ҳуқуқ йўқ. Чунки у санъаткордир. У бизга ўз фикр ва туйғуларининг қанчалик муҳим ҳақиқат эканлигини ҳаётнинг ўзи орқали (фактларни чуқур ўргангани ҳамда анализ — синтез процессларини қайд этмай туриб) бевосита сездира олиши ёки кўрсатиши керак. Бошқача қилиб айтганда, абстрактлашиб мукамаллашган мазмундан яна конкрет — ҳиссий мазмун яратмоғи, умумийликни муайян (якка) факт сифатларига айлантириб хусусийлик билан ғоявий-эстетик бирликда ёрита олмоғи лозим. Фақат шундагина бадий ғоя ўзига мутаносиб бадий мазмун орқали ифодаланган бўлади ва фақат ана шу хил мутаносиблик вужудга келсагина бадий образ ташкил топа бошлайди.

Демак, бадий образларда ҳиссий мазмун умумийлик билан хусусийликнинг ғоявий эстетик бирлигидан яратилувчи конкрет ҳаётий факт сифатлари тарзида намоён бўлмоғи шарт экан.

#### БАДИЙ ОБРАЗДА ТИПИКЛИК ВА ИНДИВИДУАЛЛИК

Ушбу китобнинг «Адабиётнинг спецификаси» қисмида адабиётда типиклаштириш қонуниятини ҳақида гап борганда, типиклик — умумийлик билан индивидуалликнинг бирлигидан иборат эканлиги айтиб ўтилган эди. Типикликда умумийлик билан индивидуалликнинг бирлиги масаласи — кўп қиррали масаладир. Энди унинг баъзи янги қирраларини кўздан кечирайлик.

Умумийлик билан хусусийликнинг ғоявий-эстетик бирлигини ўқувчи деярли барча сезги аъзолари орқали ҳис эта оладиган картиналар ва шахсиятларда мужассамлантириб образ яратмоқ учун аввало воқеликда бор, бўлиши мумкин ёки орзу қилинган шундай картина ва шахсиятларни кашф эта билмоқ ҳам керак. Ёзувчилар буни ҳаёт материалларини типиклаштириш йўли билан ҳал этадилар. Ҳаёт материалларини типиклаштириб индивидуаллаштира билиш бадий образ яратишнинг сўнгги энг асосий шартидир.

Ҳаётда умуман олганда икки хил ҳолат типиклик сифати билан изоҳланади. Биринчи хил ҳолат — жузъийнинг бутунни қиёфалантириб характерлай олувчи белгиларга эга эканлигидир. Шунга кўра, масалан, Ўзбекистонда ёз ойлари мутлақо будутсиз ўтишини республикамиз ёзининг, ҳаво босими ўзгарганда бўғинларга оғриқ киришини «ревматизм» ва «полнартрит» касалликларининг, «тирноқ орасидан кир қидиравериш»ни эса бахиллик ҳамда ифвогарликнинг типик белгиси дейишади.

Иккинчи хил ҳолатга бирнинг кўпдан далолат қила олиши, унинг ўзи мансуб бўлган жинс, тур, гуруҳ, тоифа ёки синф вакиллари (характерли) хусусиятини бошқаларга нисбатан ниҳоятда тўла ва ёрқин акс эттириб туриши киради.

Ҳаётда бундай нарсалар исталганча мавжуд ва одатда кишилар уларни типик нарсалар, типик воқеа-ҳодисалар, типик шахслар ёхуд типлар деб аташади.

Санъаткор ҳам бадий образ яратишда умумийлик билан хусусийликнинг ғоявий эстетик бирлигини худди ана шу — ҳаётда объектив тарзда мавжуд бўлган типикликлардан ўрнак олиб, шулар асосида вужудга келтирмоғи керак. Бу ҳақда А. М. Горький қуйидагиларни ёзади: «Бадий сўз санъати хаёлан тасаввур этиш, фараз қилиш, ўйлаб топишни талаб этади. Адабиётчи<sup>16</sup> ўзига таниш бир дўкондорни, амалдорни, ишчини тасвирласа, ёлғиз бир одамнинг озми-кўпми муваффақиятли чиққан сувратини ясайди. Лекин бу ижтимоий-тарбиявий аҳамияти бўлмаган бир сувратгина бўлиб қолади ва у бизнинг инсон тўғрисидаги, турмуш ҳақидаги билимларимизни кенгайтириш учун деярли ҳеч нарса бермайди.

Лекин агарда ёзувчи йигирмалаб, элликлаб, юзлаб дукондорлар, амалдорлар, ишчилар ичидан энг характерли — синфий белгилар, одатлар, дидлар, имо-ишоралар, ҳаракатлар, эътиқодлар, нутқ усуллари ва бошқа хусусиятларни ажратиб ола билса, уларни ажратиб олиб, якка бир дўкондор, амалдор, ишчи қиёфасига бирлаштира олса, шу усул билан у «тип» яратган бўлади ва бу санъат бўлади»<sup>17</sup>.

Мазкур ўринда А. М. Горький бадий тип яратишнинг реалистик адабиётларда ҳаммавақт муҳим аҳамият касб этадиган жуда машҳур бир усулини тушунтириб ўтаяпти. Ҳақиқатан бу усул санъаткорга ҳаётда мавжуд ҳар қандай тоифа, гуруҳ ёки ижтимоий қатлам вакиллари образини ҳам ҳаққоний равишда типиклаштириш имконини беради.

XIX аср прогрессив рус ва Европа адабиётларида ҳар қачонгидан кўра мустаҳкам қарор топган ва, шу жумладан, XX асрнинг ўзига хос реалистик сўз санъатида ҳам тобора кўплаб яратилиб келинаётган улуғ Пушкиннинг хасис рицари ва Евгений Онегини, Бальзакнинг Гопсеги, Гоголнинг Плюшкини ва ҳокими (Антон Антонович), Чеховнинг Очумилови, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг Солиҳбойи ва Қодирқул мингбошиси, Садриддин Айнийнинг Қори Ишқамбаси, Абдулла Қодирийнинг Қалвак Махзум, Солиҳ Махдум ҳамда Тошпўлат тажанглари, Ойбекнинг жадид Абдушуқури, Мирзакаримбойи, Абдулла Қаҳҳорнинг Қаландарови каби минглаб образлар бунинг ёрқин далили бўла олади.

Типиклаштиришнинг А. М. Горький эслатиб ўтган (юқоридаги) усулидан конкрет тарихий шахслар образини чизиш ёки унга асосланиб туриб янги бадий образ яратишда ҳам маълум меъёрда фойдаланилади.

<sup>16</sup> А. М. Горький «Ёзувчи, «шоир», «драматург» сўзларининг ўрнига умумий қилиб асосан шу «адабиётчи» иборасини ишлатаверган.

<sup>17</sup> Горький А. М. Адабиёт ҳақида. Адабий таъқидий мақолалар, Тошкент, 1962, 69—70-бетлар.

Машхур «Она» романи, «Пўлат қандай тобланди», «Чин инсон ҳақида қисса», «Абай», «Навой», «Мирзо Улуғбек», «Улуғбек хазинаси», «Зайнаб ва Омон», «Нурхон», «Бургутнинг парвози», «Опа-сингиллар», «Синчалак» каби асарлардаги бош ижобий қаҳрамонларни эсланг. Улар ана шу кейинги йўсинда типиклаштирилган мукамал бадий образлардир.

Прогрессив жаҳон адабиётида ва айниқса социалистик реализм сўз санъатида типик образ яратишнинг булардан бошқа яна бир неча усуллари кашф этилган ва ҳамон кашф этиб келинаёпти. Тажрибалар уни фақат (юқорида кузатганимиз сингари) ҳаётда озми-кўпми тарқалганнинг характерли белгилари асосида эмас, балки шу билан бирга, эндигина, куртак сифатида пайдо бўлиб келаётганнинг ва ҳатто ҳаётда бугун мутлақо йўқ, лекин эрта-индин ёки узоқ келажакда бўлса-да, албатта кенг ўрин эгаллаяжанининг характерли белгилари асосида ҳам яратиш мумкин эканлигини кўрсатади. Н. Г. Чернишевский ўзининг Рахметовини («Нима қилмоқ керак»), И. С. Тургенев Базаровини («Оталар ва болалар») тасвирлаганида бу каби типларни ҳаётдан топиш ҳали деярли мумкин эмас эди. Уларнинг айрим белгилари эндигина куртак ёиш арафасида эди, холос. Аммо биз биламизки, хассос санъаткорлар шу — фақат баъзи бир шарпасигина сезилиб келаётган куртак белгилари асосида ҳам ўша даврнинг юксак романтик пафоси билан суғорилган етук реалистик типларни кашф этиш бахтига муяссар бўла олишган. Улар келажакни, жамиятдаги революцион кучлар тараққиётини бошқаларга нисбатан анча яқиндан кўра олганлари учун ҳам шундай муваффақиятни қўлга киритишган. Хусусан Рахметов образини эслаб кўрайлик.

Дарҳақиқат, бу образда Чернишевский замонаси учун фақат орзугина бўлмиш кейинги авлодга мансуб ҳақиқий рус революционернинг енгилмас — метин иродаси ва бошқа кўпгина характерли хусусияти мужассамлаштирилган.

Социалистик реализм адабиёти воқеликни революцион тараққиётда акс эттирар экан, замонамиз идеал қаҳрамонлари образини яратишда бу усулдан жуда кенг фойдаланади. Масалан, ўзбек адабиётида Шароф Рашидовнинг Ойқизи ва Абдулла Қаҳҳорнинг Саидаси пайдо бўлган даврларда ҳам ҳаётда улар ҳали деярли учрамас, лекин, тез орада кўпайиши аниқ бўлган қаҳрамонлар эди. Бугунги кунда биз уларнинг юзлаб вакиллари билан ҳамнафасликда, мағрурланиб ҳаёт кечираёпмиз.

Социалистик реализм принциплари узоқ келажакда содир бўлажак воқеа ҳодисаларни бадий акс эттиришда ҳам типиклаштиришнинг марксча-ленинча илмий фантазияга асосланувчи ҳаққоний, ҳаётий усул ва йўналишларини тақозо этади.

Кўпгина илмий-фантастик қисса ва романларимизда инсониятнинг агар планеталараро муносабат ўрнатилса, рўй бериши мумкин бўлган ҳаёти тарзи бугунги кунда худди шу йўсинда типиклаштирилган образлар орқали тасвир этилаётир (улар мана



шунинг учун ҳам асос эътибори билан реалистик-фантастик асарлар ҳисобланади).

Чинакам санъат асарида ҳар бир шахс — тип, шу билан бирга у тамомила муайян бир шахс бўлиши керак<sup>18</sup>.

Ф. Энгельс, Ф. Лассал пьесаларни ҳақида фикр юритаётиб «шахсни характерлаш учун унинг нима қилаётганини кўрсатиш оз, бунинг учун унинг ишни қандай қилаётганини ҳам кўрсатиш керак»<sup>19</sup>,— деб ёзган эди.

Бундан чиқаётган хулоса шуки, реалистик санъат ва адабиёт образларидаги типикликни шу образларнинг ўзига хос конкрет индивидуаллигидан айри ҳолда тасаввур этиш мумкин эмас экан.

Агар биз сўз санъатида «типик характерларни типик шароитларда тасвир этиш» қонун тусини олгунига қадар яратилган образларни кўздан кечирсак, улар қайси давр адабиётига мансуб бўлмасин, ҳақиқатан жуда кам ўринларда индивидуал табиат касб этишини кузатамиз. Ўз замонасининг буюк асарларидан ҳисобланган — «Минг бир кеча» эртакларини эслайлик: қаҳрамонларининг деярли барчаси ҳам нари борса 10—15 хил схема бўйича тузилган хатти-ҳаракат ва феъл-атворларни акс эттиришдан нари ўтолмайди. На ўзларига хос диллари бор уларнинг ва на бошқалардан фарқлантириб турадиган «тил»лари. Ички дунёси мавҳум тушунчалар орқали баён этилгани каби, ташқи кўринишидаги белгиларида ҳам хусусийлик аломати сезилмайди; гарчанд ҳикояда баъзан уларга ўнлаб-йигирмалаб сифатлашлар орқали мукамал «характеристика» беришга интилинса-да, бари бир умуман олинган подшо, умуман вазир, умуман савдогар, умуман қароқчи, умуман қул, умуман чўри, умуман малика, умуман каниз, умуман саҳий, умуман бахил, умуман одил, умуман золим, умуман яхши ёки умуман ёмоннинг тимсолига айланиб қолаверади. Хуллас, муаллиф уларни бизга муайян ижтимоий табақанинг конкрет бир типик вакилига айлантириб эмас, балки, шундай табақа намояндалари ҳақидаги қулдорлик ва илк феодализм даврлари учун характерли бўлган қарашларга оид типик мулоҳазалар, тушунчалар жамулжами орқали таништирадигани, шунга кўра уларнинг таърифи бору ўзи йўқ — исми аниғу жисми, ички дунёси ва психологияси деярли мавҳум «қаҳрамон» бўлиб туюлади.

Реалистик бадий образда биз ижтимоий тип ёки воқеа-ҳодисаларнинг умуман олинadиган хусусиятига эмас, балки уларнинг конкрет бир вакили, индивидуал кўрниши учун характерли бўлган хусусиятига дуч келамиз.

«Малайликнинг андаккина халқпарварликни жуда зўр меъёрадаги бўйсунуш ва хўжайин манфаатларини ҳимоя қилиш билан қўшишдан иборат хусусияти,— деб ёзади В. И. Ленин,— муқар-

<sup>18</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Икки томлик, 1-том, Тошкент, 1975, 4—5-бетлар.

<sup>19</sup> Уша асар, 24-бет.

рар равишда социал типдаги малай учун характерли бўлган мунофиқликни туғдиради. Бу ерда гап айрим шахсларнинг хусусиятларида эмас, балки худди социал тип устидадир. Малай жуда ҳалол одам, ўз оиласининг намунали аъзоси, жуда яхши гражданин бўлиши мумкин, лекин унинг мунофиқлик қилиши муқаррардир, чунки малайлик касбининг асосий хислати хўжайин манфаатлари билан (чунки малай хўжайинга тўғри ва ҳалол хизмат қилиш ҳақида «сўз» берган) хизматкорлар етказиб турадиган муҳитнинг манфаатларини бирга қўшишдан иборат.

Шунинг учун ҳам, агар масала сиёсатчи нуқтаи назаридан, яъни миллионларча одамлар ва миллион-миллион одамларнинг муносабатлари нуқтаи назаридан кўриладиган бўлса, у вақтда, социал тип бўлган малайнинг асосий хусусиятлари мунофиқлик ва қўрқоқликдан иборат, деган хулосага келмасдан иложимиз йўқ. Малайлик касби худди мана шу хусусиятларни тарбиялайди»<sup>20</sup>.

Келтирилган парчада В. И. Ленин «социал тип бўлган малайнинг асосий хусусиятларини мунофиқлик, қўрқоқликдан иборат»,— деб, умумий равишда баҳолар экан, «агар масалага сиёсатчи нуқтаи назаридан... қаралса»гина шундай хулосага келиш мумкинлигини, «бунда гап айрим шахсларнинг хусусиятлари устида бормаслигини алоҳида таъкидлашига эътибор берайлик.

Бундан социал тип хусусиятларининг айрим шахсларда учрайдиган конкрет кўринишларини бошқа бир соҳа акс эттиради, деган хулосага келиш мумкин.

Улуғ доҳий ўзининг 1915 йилда Инесса Армандга ёзган мактубида бу бошқа соҳа — бадий адабиёт эканлигини ҳам очиқ айтади.

Уша даврларда И. Арманд севгисиз, мажбурий эру хотинчилик бўсаларига севги эҳтироси билан тўла лаҳзали муносабатларни қарши қўйиб, «озод муҳаббат»га доир оммавий бир брошюра ёзиш ниятида экан. В. И. Ленин бундай «тема» билан шуғулланиш сиёсатчи олиманинг иши эмаслигини тушунтириб дейди: «Сизда синфий типларни қарама-қарши қўйиш эмас, балки, «казусга» ўхшаган бир нарса ҳосил бўлибди, бунинг бўлиши мумкин, албатта... Агар казусни, эр-хотин ўртасидаги нопок ўпишиш билан... пок ўпишиш каби индивидуал ҳодиса темасини олсак — бу темани романда баён қилиш керак (чунки бунда масаланинг бутун моҳияти *индивидуал* ҳолатдадир, *айни* типларнинг *характерлари* ва психикаларини анализ қилишдадир)»<sup>21</sup>.

Улуғ доҳийнинг мазкур фикрларидан биз учун чиқадиган муҳим бир хулоса шуки, демак, бадий образ яратишда типикликни ҳаммавақт индивидуаллаштириб, худди шу индивидуаллик орқали намён этиш шарт экан.

<sup>20</sup> Ленин В. И. Асарлар. 4-нашри, 29-том, 568—569-бетлар.

<sup>21</sup> Ленин В. И. Асарлар. 35-том, 165-бет.

Дарвоқе, ёзувчи буни қандай амалга оширади? Ҳассос санъаткор Абдулла Қодирий ўзининг «Ўтган кунлар» романида гўё ушбу саволга амалий жавоб бергандек кўринади. Асарнинг «Хушрўй ва Зайнаб» бобини ёдга туширайлик. Эсингизда бўлса, муаллиф Хушрўйни «узун бўйли, қотмароқ ва зарча танли», Зайнабни эса «қисқа бўй, гўшгдор ва оқ танли», дейиш билан чекланиб қўя қолмайди. Дарҳол «суврат ва сиймо»га алоқадор конкретроқ белгиларга ўтади: «Хушрўйнинг ҳаракати енгил ва лафзи тез эди. Зайнаб лоппос ва ўнта сўзга аранг битта жавоб қайтардиган эди. Хушрўйнинг кўзи ўйнаб, ҳар секундда ўн ёққа аланглар эди. Синглиси бўлса, биров билан бетма-бет сўзлашганда ҳам кўзини ҳамиша бир нуқтадан узмас эди».

Маълумки, бундай белгилар ҳам, ўзича конкрет кўрингани билан шахс хусусиятига тааллуқли эмас. Ҳаётда «кўзи ўйнаб, ҳар секундда ўн ёққа аланглайдиган»лар битта-иккита бўлмаганидай «лоппос», «бирова билан бетма-бет сўзлашганда кўзини бир нуқтадан узмайдиган»лар ҳам кўплаб учрайди. Шунга кўра ёзувчи энди гўё ташқи қиёфага оид аломатлар билан мақсадга эришиш қийин, дегандай, бутун эътиборини (ички) «саҳия — характер» белгиларга қаратади. Хушрўйга «болалик чоғидаёқ уй ичи ва қўни-қўшни «шадлод» деб исм берганларини, Зайнаб эса, ўз яқинларидан «писмиқ» деб исм «олган»ини хабар қилади.

Дарвоқе, уй ичи ва қўни-қўшни Хушрўйни фақат «шадлод» деб эмас, «қаҳри қаттиқ», «сурбет», «юзсиз», «шаллақи-шум» сингари бошқа номлар билан ҳам таърифлаши мумкин эди. Онаси Зайнабни яна «ичимдагини топ» демай ўлгир, қачон қарамамов мушукка ўхшаб бевақт аза очасан... каби иборалар билан койиса ҳам ажабланмасдик. Масаланинг яна бир диққатга сазовор томони ёзувчининг ана шу лақаб — «исм»лар ва койишлардан битта-биттадан энг асосий, шубҳасиз, кўп қўлланиладиганларини танлаб олиб, қолганларидан воз кечганлигида, «Минг бир кеча» эртаклари авторларига ўхшаб, барчасини кетма-кет қалаштириб ташлаш билан сўнгги нуқтани қўйишга шошилмаганлигидадир. Сабаби назарда тутилган персонажларни индивидуаллаштириб, ҳиссий қилиб типлаштиришда уларнинг ҳам аҳамияти деярли йўқ даражада эди: «қаҳри қаттиқ»лик, «сурбет»лик, «юзсиз»лик, «шаллақи»лик, «шум»лик, «ичимдагини топ» дегандай индамай юриб, тўсатдан «бевақт аза очиш», буларнинг ҳаммаси ҳам муайян тоифанинг, яъни гарчанд чекланган даражада бўлса-да, умумнинг хислатлари бўлгани учун на конкрет Хушрўйни ва на Зайнабнинг ўзигагина хос шахсиятини ўқувчи кўзи олдида гавдалантира олади.

Боя эслатганимиздай, романда Абдулла Қодирийнинг ўзи 20-йиллар китобхони ва, айниқса, ёш ёзувчи ҳамда адабиётшунослар савиясини ҳисобга олиб, уларга ёрдам тариқасида буни алоҳида ишора билан кўрсатиб ўтган. Танлаб олгани икки асосий сифатловчи («шадлод» ва «минғаймас», «писмиқ»)ни келтириши биланоқ у ёзади: «Айниқса қуйида зикр қиладиган ҳолимиз бу икки

опа-сингилнинг характеридаги фарқларини очиб кўрсатиш учун етадир». Ёзувчи ўз асари қаҳрамонларининг характерини улар шахсиятининг ҳаёт муаммоларига тўқнашгандаги ҳолатлари орқалигина очиб кўрсата олади, деган «дидактик» маъно ётибди бу ишора заминиди. Бошқача қилиб айтганда, персонажларни гўзал, ё хунук, яхши ёки ёмон, соддадил ёки қув, шунингдек, «шаддо» ёхуд «писмиқ» дея таърифлашнинг ўзи билан иш битмайди. Бу ерда асосий масала уларнинг ана шу «исм»ларини қачон ёки қайси қилиқ, юриш-туриш ёки бўлмаса, хатти-ҳаракатлари туфайли орттирган бўлишлари мумкинлигини пухта аниқлаб олишда, аниқлагандан кейин эса, энг оригинал ва мукамалларини топиб туриб тасвирга киритишдадир, демоқчи бўлади мазкур «дидактика»сида Абдулла Қодирий ва бу даъвосини атиги икки деталь (кийимлик ва меҳмондорчиликка бориш можаролари) воситасида исботлайди ҳам:

«Моҳира ойм ҳар бир ҳайитдан бирор ойлар илгари эрига айтиб болаларига кийимлик олдирад эди. Олдирган кийимлик Хушрўйга ёқмаса, дарров ярамаганини айтиб алмаштириб беришга дадасини мажбур этар ва кўнглидагини ҳосил қилиб тинчир эди. Аммо Зайнаб бўлса кийимликка қарши бошда бир нарса демас, кийимлик бичилиб ва тикилиб ҳам арафа кунлари етгандан кейин ҳурпайиб ҳеч ким билан сўзлашмай қўяр эди. Моҳира ойм қизининг бирорта ишдан норозилигини пайқаб, «Мингаймас, писмиқ ўлғир, тагин нима жин урди сени?— деб сўраганида Зайнаб қовоқ-дудогини солиб бир оғиз ҳам жавоб бермас эди. Ниҳоят эртага ҳайит деган куни Зайнабнинг ҳурпайиши йиғи билан алмашар ва йиғи аралаш мақсад очилса ҳам кўпинча натижасиз қолар эди. Бирор меҳмондорчилик учун борадиган бўлсалар, Хушрўй ҳаммадан илгари эълон этар эди: «Мен ҳам бораман! Албатта уни қолдириб кетиш учун энди ҳеч кимда ҳад йўқ. Иккинчи вақт: «Мен бормайман!» Бу тақдирда уни бир қаддам силжитилсинчи! Аммо Зайнаб онаси билан янгаси Ханифа бир жойга отланадиган бўлсалар «бораман, бормайман» демас, улар ҳам йиғламаган болага сут бермас қабилида индамасдан меҳмондорчиликка кетар эдилар. Кечқурун қайтиб келсалар бир бурчакда Зайнаб йиғлаб ўтирибди:

— Нега йиғлайсан?

— Нега мени бирга олиб кетмадингиз...

Зайнабнинг шу феъли балоғатга етиб, эрга текканидан кейин ҳам ўзгармайди... Ёш Зайнаб бир ой илгари тикилиб қўйилган кийимнинг ўзига ёқмаганини фақат арафа куни айтиб йиғлайдир, бу кунги Зайнаб ўзининг муҳаббатини эрига фақат кундоши келиб етар олдида эълон қиладир».

Яхшироқ разм ташланг: ҳатто шунчаки эслатиб ўтилган бўлишига қарамай ана шу икки «детал»нинг ўзиёқ персонажлар шахсиятини тўсатдан индивидуаллаштириб, конкретлаштириб юбора олган. Биз бу деталлардан воқиф бўлар эканмиз, узун бўйли, қотмароқ ва зарча танли, кўзи ўйнаб ҳар секундда «ўн ёққа аланг-

лаб турган» Хушрўйни ҳам, қисқа бўй, гўштдор ва оқ танли, лоппос Зайнабни ҳам худди бирор ерда учратиб кўришнинг иложи бордек, аниқ ҳис эта бошлаймиз. Назаримизда улар ҳаётда биз кузатган «шаддод» ва «писмиқ»ларнинг барчасига ўхшаш, лекин шу билан бирга нимаси биландир фақат ўзигагина хос томонлари ҳам бор оригинал типлар бўлиб туюлаверади. Бу, шубҳасиз, образ яратишда эътиборга олиш зарур бўлган асосий фактордир.

Типик характернинг ўзига хос индивидуал хусусиятлари аниқландими, бас, бундан кейинги иш анча енгил кўчаверади. Ёзувчи персонаж характерининг мантиқидан келиб чиқиб, у ўзини қайси вазиятда қандай тута олишини, қанақа ишларга қодир ва қай муаммолар олдида ожиз эканини, (унинг) иш жойи, кўча-қўй ва уй ичидагиларга муомаласини, турмушдоши, бола-чақаларига муносабатини, хуллас, нимани ва кимларни ёқтириши-ю, нимадан ва кимлардан узоқлашишга интилишигача, ҳамма-ҳамма нарсани бемалол тасаввур қила олиши мумкин. Агар у персонаж ҳаётини шундай тасаввурлар бўйича тасвирлай олса, албатта типик характерга эга бўлган индивидуал бадиий образ вужудга келади.

Абдулла Қодирий юқорида таҳлил қилинган парчанинг хотимасида «Зайнабнинг шу феъли балоғатга етиб, эрга текканидан кейин ҳам ўзгармайди» жумласини бекорга киритган эмас: Мен уни романда қандай бўлса шундайлигича, яъни аниқлаб олганим — характери мантиқига риоя қилиб тасвирлаганман, демоқчи бўлади бу билан ёзувчи. Дарҳақиқат, Зайнаб асарга дастлаб ким нима деса бош эгиб «сизники маъқул» дейдиган, қўй каби юввош аёл сифатида кириб келади. «Эри унга ойлаб, йиллаб қарамай қўйганида ҳам у «их» деб товуш чиқармайди. Қайин она — «фалончи домлага бориб мундоғ қил, Зайнаб,— деб буюрмагунча ўрнидан қўзғалмайди» («Ўтган кунлар», 349-бет). Гўё эрининг қараш-қарамаслиги унинг учун фарқсиздай, фақат кундошининг Тошкентга келиш хабарини эшитганидан сўнггина тўсатдан кўз ёш тўка бошлайди ва бу билан эрини ҳайратга солиб қўяди: «Менга сизнинг мезожингиз керак эмас. Ўзингиз,— деди ва йиғлаб ёлворган ҳолда Отабекнинг кучоғига ўзини ташлади... Отабек Зайнабнинг шу қадар юрак дарди борлигини биринчи марта билар эди («Ўтган кунлар», 302-бет).

Ниҳоят, кундоши билан бир ҳовлида яшашга тўғри келади ва бу нарса Зайнабнинг зимдан адоватда эканини, Қумушбидидан қандай қилиб бўлмасин, ўрни келганда ўч олишга тайёрлигини кўрсата бошлайди. Фақат лоппослиги туфайли бир йилгача чўзиб келади у бу ишни. Лекин шу бир йил ичида ич-этини еб, адо бўла ёзади ҳам. Бир кун опаси Хушрўйга ёрилиб маслаҳат сўрар экан, эгачиси унга «чиқ эрингдан... роҳатини бузаверсанг эринг сени қўяр...» дейди. Зайнаб бу ҳақиқат олдида ўйланиб қолади ва «авваллари индамай келган бўлсам ҳам энди билиб ишимни қиламан» дегандай «туси шу чоққача кўрилмаган равишда ўзгариб» Хушрўйга раҳмат айтади.

Шундан 2—3 кун ўтар-ўтмас у ўзининг ҳақиқий мингаймас, писмиқ эканини фош этиб қўяди (кўзи ёриб, бемор ётган Қумуш-бибига заҳар бериши ва Отабек талоқ қилганидан кейин унинг кўйида жинни бўлиб қолиши). Шундай қилиб Абдулла Қодирий бизни ўтмишнинг «энг кир, энг қора» кунларига сайр қилдириб ўша даврларда яшаган аждодларимиздан бир тоифасининг типик вакиласи билан учраштира олади. Зайнаб чинакам реалистик образ бўлгани учун ҳам биз романни ўқиганда уни шахсан кўриб танишгандек ҳис эта бошлаймиз ўзимизни.

Образни индивидуал қиёфада типлаштиришнинг усул ва воситалари шубҳасиз жуда кўп. Лекин биз ҳозирча бу ҳақда фикр юритиб ўтирмаймиз. Уйлаймизки, ёритмоқчи бўлган масаламиз нуқтан назаридан қараганда, шу умумий тарзда таҳлил қилинган бир, икки мисолнинг ўзи ҳам етарли бўлса керак.

Энди бадий образ деб, деган саволга қисқача ва нисбатан аниқ таъриф бериш имкониятига эгамиз. Юқорида зикр этилган барча масалаларни ҳисобга олсак, унга қўйидагича таъриф беришимиз мумкин:

**Бадий образ деб умумийлик билан хусусийликнинг муайян ғоявий идеалга мос ҳаётий тўқималар асосида индивидуал кўринишдаги типикликка айлантирилган конкрет ва ҳиссий эстетик бирлигига айтилади.**

Адабий асарда ҳамма нарса шу хил «бирлик» тарзида акс этиши керак. Ёзувчилар бу ишни «санъат тили» ҳисобланмиш тасвирий нутқ тўқималари воситасида амалга оширишади, деган эдик. Энди худди шу тасвирий (яъни образли) нутқ ҳақида ва унинг айрим кўринишлари юзасидан фикр юритишга ўтамиз.

#### ОБРАЗЛИ НУТҚ

Адабиётшунослик ва танқидчиликда ўқувчи тез-тез дуч келиб турадиган бир жумла бор. Бу: «Асар тили содда, равон ва образлидир» деган жумла бўлиб, уни биз деярли ҳамма мактаб дарсликларида, кўпгина мақолалар, тақризлар ва ҳатто бундан 10—15 йил муқаддам яратилган айрим монографияларда ҳам учратишимиз мумкин.

Бироқ ўша дарслик, мақола, тақриз ва монографияларда аксарият гап кенг маънодаги ҳақиқий образлилик устида эмас, балки тор маънодаги образли иборалилик юзасидан бориши кузатилади. Баъзи муаллифлар ҳамон образли нутқ дейилганда образли ибораларга бой бўлган нутқни тушунишади. Уларнинг фикрнча, бадий асар бутунисича олинганда гўё ҳаммавақт «адабий образлар билан образли бўлмаган нутқ воситалари қўйилмасидан иборат» (?) бўлармиш. Адабий образларни эса, эмоционал-экспрессив» маъноли сўз бирикмалари, ўхшатиш, сифатлаш ва истиора кабилар ташкил этар эмиш.

Бу фикрни бир пайтлар профессор А. И. Ефимов ўзининг қа-

тор монографиялари<sup>22</sup> ва 1958—60 йиллар давомида «Вопросы литературы» журналы саҳифаларида «Сўз ва образ» рубрикаси остида бошланган дискуссияга қатнашиб жуда қаттиқ ҳимоя қилган эди<sup>23</sup>. Чунончи ўшанда у адабий асар образлилигини архитекторларнинг бинони безашда қўллайдиган ҳар хил нақшларига тенг қўйиб ёзади: «Агар безаклар олиб ташланса, кўз ўнгимизда ҳашаматли бино эмас, аксинча, жуда оддий ва туссиз бир кўриниш гавдаланади<sup>24</sup>.

Ваҳолонки, жимжимадорлик ва безакдорлик санъат ва адабиётда ҳеч қачон муҳим хусусият ҳисобланмаган.

Бу масала юзасидан ўз даврида А. А. Потебня жуда тўғри фикр юритган эди. Мана ўша фикр: «Бино қуриб битказилгандан кейин унга қўшилаётган рассомлик ва ҳайкалтарошлик икр-чикирлари асосий қиёфани ўзгартиролмайди. Шунга кўра биз адабий фикр ҳам безалмаган ҳолида гавдаланиши мумкин ва ҳатто дуруст деб ўйлаймиз»<sup>25</sup>.

Кўриниб турибдики, А. А. Потебня «қўшимча икр-чикирлар»га ортиқча баҳо беришни унча хуш кўрмайди. А. Ефимов эса уларсиз образлилиikka эришиш мумкин эмас, деяпти.

Адабиётшуносликда илгари умумий ҳодиса бўлиб келган бундай чалкашликлар 60-йиллардан бошлаб анча кескин танқидга учрайбошлади. Хусусан, Москвада нашр этилган уч томлик «Адабиёт назарияси»<sup>26</sup> пайдо бўлганидан кейин тадқиқотчилар тамоман янгича тушунча ва методология билан иш кўришга ўтадилар. Бугунги кунда йирик тадқиқотчилардан ҳеч бири образлилик масалаларини адабий асардаги эмоционал-экспрессив сўз ва ибораларнинг тури, миқдори ёки қўлланилиш усулидан келиб чиқиб текширмайди. Эндиликда жуда кам сонли айрим қолақ муаллифларгина санъат асарини шундай сўз ва иборалари бўлган ва бўлмаган жумлалар, образлар ҳамда қисмларга ажратиб олиб ўрганишда давом этаяпти. Зотан, бундай қилиш бадний тафаккурни сунъий равишда парчалаб ўлдириш — унинг ўзига хос спецификасини йўққа чиқариш демакдир. «Бадний асарни турли-туман тартиб ва масштабдаги образлар олами ташкил этади, уни мажозий маънода тирик организм дейиш мумкин; унинг структурасида гигант образлардан тортиб, образ атомлар ва образ молекулаларгача бўлаверади»<sup>27</sup>.

«Табиат,— деб ёзади В. Г. Белинский,— санъатнинг доимий

<sup>22</sup> Ефимов А. И. О языке художественных произведений. М., 1954, с. 17—30; Стилистика художественной речи. 1961, изд. 2.

<sup>23</sup> Қаранг: «Вопросы литературы», 1959, № 8, с. 102.

<sup>24</sup> Уша журнал. 103-бет.

<sup>25</sup> Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, с. 207.

<sup>26</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. М., т. I, 1963; т. II, 1964; т. III, 1965.

<sup>27</sup> Назаренко В. Язык и искусство. О мастерстве поэта и прозаика. «Советский писатель», 1961, с. 42.

тимсолидир, лекин ундаги энг олий предмет эса, албатта инсон ҳисобланмоғи керак»<sup>28</sup>.

Тўғри, санъатнинг баъзи бир турларида тасвир объектлари маълум доирада чекланади. Аммо бадий адабиётда эса ҳаётнинг деярли барча томонларини ҳам жонли образларда акс эттириш мумкин. Бунинг боиси адабиётнинг тасвирлаш қуроли ва матери-аллари тафаккур ва тасаввур тўқималарини ташкил этган сўзлар мулкнинг ўзидан иборат эканлигидир.

Маълумки, сўзлар воситасида амалга ошувчи тафаккурнинг ёриб ёки сизиб ўтолмайдиган нуқталари, етиб бориб мазмуни ва шаклу шамойилини тасаввур ҳолида қайта гавдалантира олмай-диган манзилгоҳлари деярли йўқ даражада. Худди шу сўзлар воситасида ўшандай манзилгоҳларда дуч келинадиган нарсалардан исталганини олиб мукаммал тасвир яратиш имкониятлари ҳам битмас-туганмасдир.

Ёзувчи бадий тафаккури орқали бемалол кузатаверадиган ва хоҳлаганича тўплаб, ўрганиб образини кишилар назаридан ўткази оладиган баъзи нарса, воқеа ва ҳодисаларни бошқа касб-ҳунар эгалари лоақал учратиш имкониятига ҳам эга эмаслар. Масалан: турфа-турфа хусусий кайфиятлар ва ҳис-туйғуларни, бировларнинг доимий ва ўткинчи ҳаёлларини, яхши-ёмон, тинч ва нотинч тушларини, айрим қалблар қаърида рўй берган ёки бераётган фавқулудда ўзгаришларни, диллардаги оний зилзилалар ҳамда лаҳзали вулқонларни, кўнгилга хиралик солиб ўтувчи гумонларни, пинҳоний режа ва орзу истакларни хотирада узуқ-юлуқ сақланиб келинаётган ёшлик хатоларини, шунингдек, таъблар, дидлар, симпатиялар ва антипатиялар, характерлар ва хулқлар аро узлуксиз давом этувчи хилма-хил ички тўқнашувларни ҳам излаб, топиб бир ерга йиғиб қайта-қайта тузатиб чиқишда ва бизга ўзи кузатганидан ҳам аълороқ даражада кўрсата би-лишда ёзувчига тенглаша оладиган ким бор? Ҳеч ким!

Бадий тафаккур кўзи билан борлиқни тадқиқ этишда ёзувчи қудратини ҳатто вақт ҳам чеклаб қўя олмайди. Жиддийроқ тай-ёргарлик кўрса, бас, агар лозим топса, дунёнинг янги вужудга келишида пайдо бўла бошлаган туманликлар ичра сайр этиб юришининг ҳам, шунингдек, икки мингинчи ёки уч мингинчи йиллар ракетасида пассажирлар билан суҳбат қуриб, улар обра-зини кенг китобхонлар оммаси тасаввурига жо этишининг ҳам уддасидан чиқаверади у.

Хуллас, образли тафаккурни ифодалашда унинг асоси бўл-миш бадий нутқнинг имкониятлари ана шунақа беқиёс даража-да кенг.

Биз бадий нутқ деганда ўқувчи онгига тўғридан-тўғри эмас, аксинча, унинг ҳиссиёт ва таассуротлари орқали таъсир қилувчи нутқни назарда тутаямиз. Бундай нутқ таркибидаги ҳар бир сўз на фақат биргина маъноси билан, балки шу билан бирга, «бар-

<sup>28</sup> Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 10, с. 300.



ча унли ундошлари, кўлами, салмоғи, жумлалардаги ўрни билан ҳам ва яна бизга даврни, пайтни, вазият, ё ҳолатни, жой ё муҳитни англашиб турувчи бўёқлари билан ҳам гапиради»<sup>29</sup>.

Дарвоқе, мана шу ҳолатнинг ўзиёқ кенг маънодаги образлик билан тор маънодаги образли иборалилик бутунлай бошқа-бошқа тушунчалар эканлигини кўрсатиб турибди.

Образли иборалиликни биз фикр ифодасининг ҳар қандай кўриниши, тури ва усулларида, дуч келган кишиларимиз нутқида учратаверамиз. Чунончи, мана бу радио хабарида учта шундай жумла бор: «Оқ олтин бунёдкорлари бу йилги мавсумда айниқса дала гвардиячиларидан миннатдор бўлишяпти. Улар ўзлари га бириктирилган зангори кемаларни кечаю-кундуз ишга солиб мўл ҳосилни жуда қисқа муддатда йиғиб-териб олдилар».

Ажратиб кўрсатилган сўзлар образли иборалар ҳисобланади. Хабарда бундай иборалардан 10 та, 20 та, боринки, 30—35 та ҳам учрасин. Бари бир биз уни образли нутқ эмас, образлилик элементларидан ҳоли бўлмаган тафаккур маҳсули дея оламиз, холос. Сабаби, хабар бутунисича олганда «дала гвардиячилари» нималар қилаётганини баён этишдан нари ўтмайди. Агар у образли нутқ бўлганида ўқишга киришимизданоқ бизнинг кўз олдимизда механик-ҳайдовчилар ўз социалистик мажбуриятларини қанақа қилиб шараф билан адо этаётганларини гавдалантирувчи конкрет бир ҳаёт манзараси пайдо бўла бошлар, яъни, нутқ бутунисича муайян образни (ёки образларни) унда мавжуд сўзлар, жумлалар, абзацлар ана шу образ вужудининг зарурий элементларини, ҳалиги тагига чизилган иборалар эса образни ташкил этувчи манзара, ҳолат, шароит ёки персонаж хусусиятига оид типик белгилардан айримларининг кўчма маънодаги миниатюр образчаларини ифодалаган бўлур эди.

Образли ибораларнинг оддий нутқ турларида учраб туришига сабаб шуки, кўпинча кишилар ўзлари хабар қилаётган, таҳлил этаётган нарсаларининг айрим ўринларини баён йўли билан тушунтириш иложини тополмай қоладилар (ёки ҳадеб бир сўзни қайта-қайта такрорлайверишдан қочадилар). Натижада уни ё муҳим белгиларини таъкидлаб ёки бошқа бир худди шу каби предметга қиёсан характерлаб, ёки бўлмаса, ўзга предмет номи остида қиёфалантириб тушунтиришга тўғри келади. Бошқача қилиб айтганда, баён қилувчи шунчаки бир неча ўринлардагина ўз фикрининг айрим моментларини тасвирнинг бир тури ҳисобланмиш мажозий ифодалар (ўхшатиш, сифатлаш, метафора, метонимиялар) орқали тушунтиришга мажбур бўлади (Бу ҳақда кейинроқ батафсил фикр юритамиз — *Т. Р.*).

Образли иборалар бадний нутқда бўлиши ҳам мумкин, бўлмаслиги ҳам. Чунки тасвир яратиш усуллари биргина мажозий ифодалар билангина чекланган эмас. Ёзувчи тасвирда қайси усулга мурожаат этиши лозимлигини тасвир объектларининг ўзи

<sup>29</sup> Маршак С. Заметки о мастерстве. «Новый мир», 1958, № 9, с. 288.

айтиб туради. Баъзан буткул мажозий ифодаларга мурожаат этишга тўғри келади, баъзан улардан бутунлай воз кечилади ва баъзида эса онда-сонда, зарур бўлиб қолган тақдирдагина фойдаланилади. Муҳими бу иборалар образни ёки унинг бирор таркибий қисми (зарурий аъзоси)ни конкрет тарзда, тўлақонли, ҳиссий қилиб гавдалантира олишларида.

#### ЛИРИК ОБРАЗЛИЛИК

Чинакам лирик шеърни муайян одам руҳининг, муайян характер кайфиятининг белгили ҳолатини акс эттирувчи «монологи» деб атаса бўлади. Шоир эса, кўпинча «гўё жуда кўп ролларни бажариши лозим бўлган актёр»<sup>30</sup>. Агар у ўз ролини тўғри тасаввур эта олмаса ва шеърда акс этиши лозим бўлган типик характер руҳига қалбан кира билмаса, монолог ўзининг бадий қимматини йўқотиб, лирик қаҳрамон нутқи сифатларидан маҳрум бўлиб қолади. Аксинча, шоир тасвирланиши лозим бўлган характер руҳига қанчалик чуқур кириб боролса, унинг маънавийдунёсини, дили ва тили, қалб сирларини қанчалик тўла-тўқис забт этган бўлса, ўқувчи диққатига ҳавола қилинадиган монолог заминидан ўзини кўз-кўз қилиши керак бўлган лирик қаҳрамон (образи) шунчалик ёрқинлашаверади.

Ғафур Ғулومнинг «Мен яҳудийман», «Сен етим эмассан» каби шеърларини, Уйғун, Зулфия, А. Мухтор, А. Орипов сингари шоирларимизнинг муҳаббат лирикасини эсланг.

Лириканинг асосида шоир шахси бор, лекин бундан лирик қаҳрамон шоирнинг ўзинингина ифода этар экан-да, деган хулоса чиқармаслик керак. Шоир ўз шахсини қизга айлантириб, маҳбуба сифатида куйлаши ҳам мумкин. У йигитга айланиб, ошиқ сифатида кўриниши ҳам мумкин. Ўзбек бўла туриб, қозоқ сифатида, Ғафур Ғулум сингари яҳудий сифатида ҳам сўзлаши мумкин. Албатта, бунда у фақат ўзинингина ифодалаган бўлмайди. Шоир муайян тип қиёфасига кирар экан, ўша тип қалбини акс эттирган бўлади. Буни В. Брюсов ҳам алоҳида таъкидлаб ўтган эди. «Лирик,— деб ёзади у,— ўз асарларида гўё турли-туман шахслар номидан гапираётгандек ҳар хил овозда сўзлайди... Унинг ҳар бир шеърда янги «мен» бўлади»<sup>31</sup>. Демак, лирик қаҳрамон — бу шоирнинг биографик эмас, балки (унинг) ўз идеали бўйича юксалтириб тасаввур этадиган шахсиятидир.

Лирик поэзияга хос образлилик кўринишларини худди ана шу лирик қаҳрамон образининг намоиш этилиш тарзлари белгилайди. Айрим асарларда бу образ тўғридан-тўғри, яъни, бевосита акс этса, бошқа турдаги асарларда иккинчи планда, билвосита ва яна бир хил асарларда эса гоҳ у, гоҳ бу тарзда намоиш топади. Мисолларга мурожаат этайлик:

<sup>30</sup> Гегель. Сочинения. Т. XIV, М., 1958, с. 298.

Ҳар нарсанинг боши ва охири бор  
Қаштами, умрми ва ёки ижод.  
Ҳаётга келишдаги кайф қаёқда-ю, ...  
Ишонмайман,  
Қайтаётиб десалар, мен шод.  
Яна қандай ҳаёт — бир нафасини  
Бир нафас ташлашга кўз қиймас сира.

Қариш ҳар кимга ҳам қилмайди nasib,  
Бу бахтдан агарда бўлсам бахтиёр,  
Буйимдан баландроқ бўйни ахтариб,  
Орзиқиб, орқамга қарардим такрор...

Бешогирд одамдай ўрним бўш бўлса,  
Мендан яасалар мустаҳкам девор,  
Қулашимни азоб билан кутардим;  
Қўп бебахт бўлардим қоя бўлсаму  
Лекин бўлолмасам бирон пойдевор<sup>32</sup>.

Бу — шоира Саида Зуннуованинг мангулик ҳақидаги «ўйлар»дан ташкил топган лирик шеър. Шоира ўз ўйларини доимо инсониятнинг чинакам бахти ҳақида қайғуришга одатланган бир оташ қалбнинг муайян орзулари тарзида қиёфалантираётир: «асаб ҳам қарийди, завқ ҳам, туйғу ҳам». Шунда киши гарчанд ўзи истамаса-да, — «бир нафас ташлашга кўз қиймайдиган» ҳаёт билан видолашишга мажбур. Бироқ, агар инсон сўнгги нафасдан маҳрум бўлгандан кейин ҳам бирон «пойдеворлик»ка ярагудек бўлса, абадий яшаш ҳуқуқини қўлга кирита олади. Қани энди шундай бахтга эриша олса киши... Мана шундай, «инсон — инсон учун», деган буюк эътиқод йўлидаги орзулар тажассум топади бу «ўйлар»да. Уларни ўқир эканмиз, коммунистик идеал кишиларининг типик вакили бўлмиш лирик қаҳрамон образини рўйи рост тасаввур қила оламиз. Асарда тасвирланган кечинмалар худди ана шу образ характеридаги кишилар қалбидангина оқиб ўтиши мумкинлигига ишонамиз<sup>33</sup>. Демак, бу ўриндаги образлиликнинг маъносини ҳам ўзга нуқталардан қидириб ўтирмаслик керак.

Энди шоиранинг бошқа бир шеърини кузатиб кўрайлик:

Уйкуга бош қўйди офтоб оҳиста,  
Кечки шабадада тўлғанди гулзор.  
Ранг, нусха кўчириб, излаб, пайваста  
Қапалакнинг шунда тунагиси бор.

Атиргул юзиде кулдиргич порлаб,  
Бирам яшнатибди жамолин, ҳуснин.  
Ғунча бир кулгуга энди очган лаб,  
Райҳон кокиллари уфурар исин.

<sup>31</sup> Брюсов В. Избранные сочинения в двух томах. Т. 2, М., 1955, с. 443.

<sup>32</sup> Саида Зуннуова. Бир йил ўйлари. Поэма ва шеърлар, Тошкент, 1967, 50—51-бетлар.

<sup>33</sup> Лирик қаҳрамон образини ана шундай бевосита акс эттирувчи асарларнинг етук намуналарига Ҳамид Олимжоннинг машҳур «Қўлингга қурол ол», Ғафур Ғулومнинг «Яшасин тинчлик», «Биз тинчлик истаймиз» ва шунга ўхшаш бошқа кўпчилик минбар шеърларини ҳам мисол қилиб кўрсатиш мумкин.

Юзидан қон томган гултожихўроз,  
Илиги тўқ элнинг қарисисмон.  
Қаддини кўз-кўзлар гулҳайри танноз,  
Хиналар уятчан париларсимон.

Тож кийган гулсафсар хаёлчан, кибор,  
Шойи гулнинг бағри ёнади лов-лов.  
Ер бағирлаб ётар бир гули беор  
Дўстларга қарашга кўнгли бермай дов<sup>34</sup>.

Қаранг, мутлақо ўзгача тасвир. Шоира мазкур шеърда ўрта-га ташламоқчи бўлган поэтик фикрини бевосита — лирик қаҳрамоннинг ўзини-ўзи акс эттирувчи монологи тарзида ифодаламай, тасвирнинг билвосита усулидан — лирик қаҳрамон образини унинг ҳаёт ҳақидаги тасаввурлари орқали очиш усулидан фойдаланган.

Асарни ўқир эканмиз, даставвал сўлим бир оқшом пайтидаги гулзор манзарасини тасаввур этамиз. Аммо бунда муҳим нарса шу манзаранинг ўзи эмас. Лирик қаҳрамоннинг унга бўлган муносабати ва шу муносабат туфайли орттирган таассуроти, ўй, мулоҳаза ва кечинмаларидир. Бу муносабат (ҳар бир нарсани инсонлаштириш) бизда мушоҳада уйғотади, тасвирда бошдан-оёқ мажозий образлар системаси ҳам мавжуд эканини сездиради. Айниқса, сўнгги мисралардаги ялт этиб кўзга ташланувчи нозик кинояни («Ер бағирлаб ётар бир гули беор») англаганимиздан кейин муаллиф кўтараётган бош масалани фаҳмлай бошлаймиз: ҳа, дарҳақиқат, кишининг ҳамма ҳислатлари ичида энг ёмони шарму ҳаёсизлик, беорликдир. Беорлик ҳар қандай гўзални ҳам иффату назокатдан маҳрум этади. Дўстлар назаридан узоқлаштиради. Кишининг бир кун бўлмаса, бир кун, ҳатто, ўз яқинлари орасида ҳам юз қароликдан бош кўтаролмай «ер бағирлаб» қолишига сабабчи бўлади. Дунёда пок виждон, шарму ҳаё, иффат ва назокат билан яшаб, ёруғ юз бўлиб юришга нима етсин?! Муаллиф гарчанд ажойиб гулзор манзарасини хассослик билан чиқиб, гўзал бир картина яратган бўлса-да, унга маъжозий маъно юклаш билан шунга ишора қилмоқда, деган хулосага келамиз.

Агар биз тасвирда мажозий образлар системасига ортилган юкни пайқамасак, бундай хулосага кела олмасдик, бинобарин, мазкур асарда илгари сурилган ғоявий-эстетик концепцияларни, бу концепцияларни ўз хаёл ва кечинмаларида мужассамлантириб турувчи лирик қаҳрамоннинг маънавий қиёфасини чуқурроқ ҳис этишдан ҳам маҳрум бўлур эдик.

Лирик қаҳрамон образининг билвосита ва бевосита намойиш топиш тарзларини Ҳамид Олимжоннинг «Россия» ёки Гафур Ғулломнинг «Сен этим эмассан» шеърларида жуда ҳам равшан кўриш мумкин.

Ҳамид Олимжон ўзининг ушбу асарини ёзар экан, асосий мақсадини буюк Россиянинг улуғвор образини қиёфалантиришга қаратади ва етук поэтик лавҳалар орқали бунга эришади ҳам.

<sup>34</sup> Саида Зуннунова. Бир йил ўйлари, 55-бет.

Россия, Россия, азамат ўлка!  
Эй осмон сингари бепоён Ватан!  
Тўлдирган чоғда ҳам жаҳонни нурга  
Қуёш қуча олмас сени дафъатан.  
Поезддан тез учган шамоллар ҳам то  
Шимолга етгунча кетади ҳолдан.  
Қишда ҳам етолмас жанубга ҳатто  
Баҳорда йўл олган сайёҳ Шимолдан.

Эътибор қилайлик: асарнинг лирик қаҳрамони ҳозирча гўё тасвир давомида қиёфаланиб борувчи Ватан образи орқасида беркинган кабидир. Ҳозирча биз унинг ҳолат ва кайфиятларини бевосита эмас, балки билвосита, яъни худди шу Ватан образи орқали ҳис этаймиз. Мазкур образда гарчанд Россиянинг ўзига хос бениҳоя гўзалликлари ва буюклиги ифодаланаётган бўлса-да, биз у орқали ана шу гўзалликлар ва буюкликлар мафтунига айланган лирик қаҳрамон қалбининг садоларидан воқиф бўлиб бораемиз.

Энди таҳлил этилаётган шеърнинг хотима қисмини ташкил этувчи мана бу бандларни кузатиб кўрайлик:

Ингитлар сен учун жангга кирганда,  
Ботирлар сен учун берганида жон,  
Кўздан қон оққан ёвни кўрганда,  
Сенинг енгишинга келтирдим имон.  
Россия, Россия менинг Ватаним,  
Мен сенинг ўғлингман, эмасман меҳмон.  
Сенинг тупроғинда улғайди таним,  
Ҳозирман сен учун бўлмоққа қурбон<sup>35</sup>.

Кўрииб турибдики, лирик қаҳрамон ўз қалбининг жўшқин ҳис-ҳаяжонли садолари ва юсак ватанпарварлик туйғулари билан биргалликда бу мисраларда тўғридан-тўғри — бевосита намоён бўлаётир.

Демак, гап лирикага оид образлилик ҳақида борар экан, шoirнинг идеалидаги ўз шахсияти асосида туғилувчи тип ҳисобланмиш лирик қаҳрамон туйғу ва кечинмалари тасвирига жиддий эътибор берган ҳолда, ана шу туйғу ва кечинмалар сабабчиси сифатида асардан ўрин олган бошқа нарсалар, воқеа-ҳодисалар тасвирини ҳам таҳлилга тўла-тўқис тортиб фикр юритмоғимиз лозим.

Агар умуман олиб қарайдиган бўлсак, образли нутқ хусусиятларини ҳам, шунингдек, унда акс этувчи алоҳида образларнинг шакл ва мазмунларини, намоён этилиш тарзларини ҳам қарийб тўрт нарса: 1) тасвир объектининг характери; 2) ёзувчи ёки шoirнинг шу типдаги объектларга бўлган умумий ғоявий-эстетик муносабати; 3) уларнинг ҳар қайсисига дуч келганда рўй берадиган конкрет эмоционал ҳолати; 4) тасвир жараёнидаги кайфиятларини белгилаб туришини кузатиш мумкин. Шунга кўра, уларнинг ҳар қачон ҳар хил мазмунларни ифода этувчи ҳам умумий, ҳам хусусий кўринишлари мавжуд. Бу кўринишдаги образли нутқ ва-

<sup>35</sup> Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар, 3 томлик, 2-том, Тошкент, 1957, 276-бет.

зифасини иккинчи, бошқа бир кўринишдаги образли нутқ ҳеч қачон айнан ўша даражада бажара олмайди.

Лирик тасвир образлилигини драматик тасвир образлилигидан, драматик тасвир образлилигини эса, ҳатто у насрий бўлса-да, роман, повесть ёки ҳикояларни шакллантирувчи эпик нутқ образлилигидан фарқланиб турувчи ўзига хос томонлари бор. Маълумки, лирик ва лиро-эпик нутқда турли-туман оҳанг, товуш ва маъно товланишлари мутаносиблигида тартиб топган алоҳида сўз, мисра, байт ёки бандлар ўқувчи ҳис-ҳаяжонини қўзғатувчи асосий омил ҳисобланадилар (В. В. Маяковский ўзининг «Шеър қандай ёзилади» номли мақоласида буни жуда ажойиб далиллар билан тушунтира олган).

Биз Заҳириддин Муҳаммад Бобир қаламига мансуб ушбу:

Лабинг багримни қон қилди, кўзимдан қон равон қилди,  
Нега ҳолим ямон қилди, мен андин бир сўрорим бор,—

мисраларини хоҳ ўқиб, хоҳ тинглаб кўрмайлик, дастлаб бутун эътиборимиз «лаб», «қон», «багр» сўзларида ҳамда «сўрорим бор» сўз бирикмасида бўлади. Шоир бу сўзларга шундай нозик мазмуний мутаносибликни бахш этганки, байтга кўзимиз тушиши биланоқ ҳайратдан нигоҳимиз уларга миҳланиб қолади. Айниқса «сўрорим» сўзининг қўшалоқ маъносига юкланган вазифани англорлар эканмиз, беихтиёр тўлқинланиб, бу мисрани қайта-қайта такрорлашимиз турган гап.

Фузулийнинг қуйидаги байтида ўқувчи диққат-эътиборини ҳаммадан аввал ўзига тортиб оладиган нарсга, кейинги мисрадир:

Кўзи ёшлуларин ҳолин на билсун мардуми гофил —  
Кавокиб сайрини шаб то саҳар бедор ўландан сўр.

Бу мисра шунинг учун ҳам ўқувчи диққатини ўзига тортадики, унда 1) аввалги мисрада ўртага ташланаётган фикрнинг поэтик исботи мавжуд; 2) шоир шу кейинги мисрадаги кўздан оқадиган ёшни юлдузнинг учишига, «кўзи ёшлулар» ҳол-аҳволини «шаб»дан то «саҳар»гача кечадиган қоронғи тунга, уларнинг бундай аҳволдан беҳабардай кун кечирувчи шахсларни эса, гафлат уйқусидан зерикмайдиган кимсаларга жуда нозик киноя йўли билан ташбиҳ этган.

Ана шунга ўхшаш нозик санъатлар воситаси билан ташкил этилувчи сўз ва маъно ўйинлари туфайлидирки, бугунги кунда биз биргина мазкур байтнинггина эмас, Ҳофиз, Саъдий, Навоий, Бедил, Машраб, Пушкин, Маяковский, Ғафур Ғулом сингари буюк сўз усталари шеърятига мансуб юзлаб мисра ва байтларнинг мақол вазифасини ўтовчи афоризмлар сифатида оғиздан-оғизга кўчиб юрганига шоҳидмиз.

Шеърый бадний нутқ учун характерли бўлган бундай ҳусусиятни, шоирона тасвирнинг ўзига хос талаблари тақозо этиши шубҳасиздир. Яъни, бундай тасвирда тасвирланувчи ҳар бир предмет албатта тасвирловчининг унга бўлган муносабати билан биргаликда акс этиб туриши керак. Тасвирловчи унинг қайси то-

мони, қирраси ва жиҳатларини муҳим деб топса, ўз субъектив баҳоси билан қолиплаб гавдалантириши лозим. Ҳалиги, эслатиб ўтганимиз — алоҳида сўз, мисра, байт ва бандларда шеър муаллифларининг худди ана шундай муносабат ҳамда эстетик баҳолари қиёфаланаётир.

### ЭПИК АСАРДА ОБРАЗЛИЛИК

Энди насрий бадий нутқ табиатини кузатишга ўтайлик:

«Тўйчибоев шарқий томнинг девор бошланган жойига келиб шундан қўрғонга тушишни мувофиқ кўрди. Чунки бу ернинг сархоки йиқилганиданми ёки қўрғон эгалари шундан томга чиқиб юрганданми, баҳарҳол устида ўлик тупроғи йўқ, ўзи пахсанинг бошқа жойларига қараганда пастроқ эди. Ўлик тупроқли бўлганда остига нураб товуш чиқариши мумкин ва бу Тўйчибоевга матлуб эмас эди.

Тўйчибоев қулайлик билан ўзини пастга олди, бир оз катти кузатиб тургандан сўнг бинолар ёғи билан офилхона, ошхона, уй ва энг охирида бояғи хуриллаган товуш эшитилаётган айвонга келди, ёнига бешик қўйган бир эр ва бир хотин донг қотиб ухлар эдилар, бир оз тўхтаб айвоннинг нариги ёнига ўтди. Қоронгида тимискилаб занжирни топди. Таажжубланди, чунки занжир очиқ эди. Машаққатланиб томга чиқиб юрганига пушаймонланди»<sup>36</sup>.

Уқувчи мазкур парчага разм ташлар экан, текстда мавжуд сўзлар, фикр, тушунча ифодалари, ибора ва жумла тузилишлари ёки муаллиф овозининг оҳанглари ҳақида ўйлаб ҳам ўтирмайди. Бутун фикру зикри ҳикоя қилинаётган манзарани аниқ қилиб кўз олдига келтиришда бўлади. Уқувчи хаёлан тасаввур эта бошлаш оқибатида бунга эришади ҳам. Натижада манзарадаги деяри ҳамма нарсани ўзича тушуниб, уларнинг мазмуни, ғоявий-эстетик қимматларини мустақил равишда ҳис этаверади. Тасвирловчи уларни мумкин қадар холис туриб, ўз субъектив муносабатини яширган ҳолда тасвирлаганки, эпик образлилик дейилганда бадий нутқнинг воқеликни худди мана шу тариқа акс эттира олиш хусусияти назарда тутилади.

Бу хил хусусият шеърӣ-бадий нутқ кўрнинишларида соф ҳолда деяри учрамайди. Чунки шеърӣятга асосан сўз санъатининг лирик ва лиро-эпик жанрларида, ё ўёла, ё маълум даражада субъективлаштирилган образлар орқали тасвир яратиш чоғида мурожаат этилади. Соф эпик образли нутқ эса, иложи борича объективлаштирилган образли нутқ демакдир. Бундай нутқда муаллифнинг ҳаёт воқеликларига бўлган субъектив ғоявий-эстетик муносабати бевосита акс этиб турмайди. Образлар тўқимасини ташкил этувчи жумлалар ана шу муносабатни конкретлаштириб ифодалашга хизмат қиладиган махсус воситалар, қўшимча

<sup>36</sup> Абдулла Қодирӣ. Кичик асарлар. Тошкент, 1969, 90—91-бетлар.

образли деталлар, сўз ва иборалардан холироқ бўлади. Бадий наср, хусусан, реалистик проза шу хил нутқнинг юксала боришидан вужудга келган сўз санъати туридир.

Шеърятда мисра, жумла ва бандларнинг фазилати ҳисобланадиган кўпчилик тасвир воситаларининг насрда аксарият ишлатилмаслиги, сунистеъмол қилиниб ишлатилганида эса, катта нуқсонга айланиб қолиши мана шундан.

Биз бу ўринда турли хил товуш товланишлари, инверсия ҳодисалари, «кутилмаган метафора»лар, сифатлаш ва «ғўзал ташбиҳ»ларни назарда тутаямиз. Бу хил субъектив образли воситалар насрий бадий нутқ юзасида ҳадеб жилваланаверса, асосан, нутқ тубида шаклланиб борувчи энг муҳим нарсаларни, қаламга олинаётган ҳаётнинг типик ва айни чоғда индивидуаллаштирилган объектив лавҳаларини тўсиб, хиралаштириб қўйиши ҳеч гапмас.

Хуллас, шеърятда биз кўпроқ гоъвий-эстетик қиммати конкретлаштирилган, маълум даражада тайёр образларга дуч келсак, чинакам эпик бадий наср китобхонга унинг ўз ижодий ҳаёли орқали ўзлашувчи образлар оламини намойиш қилади.

Сўз санъати асосан инсоншуносликдан иборат бўлгани учун насрий бадий нутқ образлилиги ҳақида фикр юритилганида ҳам бизнинг диққат-эътиборимиз биринчи навбатда асар қаҳрамонлари ҳаётига қаратилган бўлиши лозим.

Адиб ўз бадий нутқида тасвирламоқчи бўлган шахслар образини шакллантирмоқ учун (бизнинг ижодий ҳаёлимизда албатта) уларнинг дунёқарашини, дидини, таъбини, фаҳму фаросатини, юриштиришини, хатти-ҳаракатларини, симпатия-антипатияларини, маънавий ҳамда жисмоний қиёфасини ва шунга ўхшаш турли-туман жиҳатларининг объектив тарзда кўрсатувчи қатор воситалар туркумидан фойдаланади.

Образлилиكنи таъминлашда энг кўп қўлланиладиган (етақчи) восита қисман ўзлаштирилган кўчирма гап орқали тафаккур юрита билиш санъатидир. Агар ижодкор бу санъат сирларини пухта ўзлаштириб ололса, бизни ўз нутқини давоминда асар қаҳрамонларини ва персонажларининг юқорида тилга олинган барча жиҳатларини билан таништира билади. Натижада эса биз ана шу жиҳатларни ўзимизча ижодий умумлаштириб, тугал мазмунли типлар образини тасаввур эта бошлаймиз. Мана, ёзувчи Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романидан бир парча:

«Эвоҳ, Мирзо Улуғбек бу ўғлини нечундир болалигидан суймади. Ўғлим, деганда юрагини сира «жиз» этмади, қалбида бир меҳр уйғонмади. Шаҳзода туғилибднки, олис Ҳиротда, волидан меҳрибонни Гавҳаршодбегим тарбиясида бўлди. Гавҳаршодбегим уни ўз қўлида, Ҳирот саройида тарбия қилди, вояга етказди. Лекин ҳазар, алҳазар. Бобоси Шоҳруҳ Мирзо вафотидан сўнг шаҳзода Алауддавла билан тожу тахт талашган Абдуллатиф энагаси Гавҳаршодбегимни асир тушириб, ҳибс эттирди. Мирзо Улуғбек буни эшитиб, сочларини тикка бўлиб кетган эди. Лекин ўз пушти



камаридан бўлган фарзанд экан, шаҳзода Алауддавла Абдуллатифни асир олиб, Ихтиёриддин қалъасига ҳибс этганида чидаб туролмади, қўшин тортиб Хуросонга борди... Нечун ўшанда Мирзо Улуғбек унга бўлишди? Нечун Балхни унга инъом қилди?

Мирзо Улуғбек аламли дуд кўксини ўртаб юбораётгандай бўлиб уф тортиди»<sup>37</sup>.

Бу нутқ парчаси гарчанд Одил Ёқубов қаламига мансуб бўлса-да, унинг ўз фикри, тушунчалари ёки ҳис-туйғуларинигина ифодаламаяпти. Нутқни ўқир эканмиз, кўз ўнгимизда мутлақо бошқа нарса — XIV асрда яшаб ижод этган буюк олим ва мунажжим Мирзо Улуғбек ҳаётининг бир парчаси намоён бўлаётгир. Биз бу ҳаёт парчасини ҳам кўриш, ҳам эшитиш имкониятига эга бўлаёلمиз. Қалбимиз ва онгимиз фақат шу жонли ҳаёт таъсирида эканлигидан сўзлар жумла ва иборалар силлиқ тузилишга эгами ёки дағалми, гўзалми ё хунукми, оҳангдорми ё оҳангсизми, кутилмаган маъно оттенкалари, товуш ҳамда урғу товланишларига бойми ё бой эмасми, ҳатто пайқамаяпмиз ҳам. Балки бу сўзлар ёки жумлалардан баъзилари стилистик жиҳатдан унча пухта қурилмагандир. Лекин биз учун ҳам, муаллиф учун ҳам бунинг аҳамияти йўқ. Зотан, улар шу туришида табиий ҳисобланадилар. Чунки улар, муаллифнинг эмас, қаҳрамон ўй-фикрларининг ифодасидир. Муаллиф бу ўй, фикр ва туйғуларни Мирзо Улуғбекнинг ўз ифодасида қиёфалантираётгир. Натижада мутлақо ўзига хос прозаик образлилик вужудга келяпти.

Образлиликнинг ана шу каби кўринишларини биз қисман ўзлаштирилган кўчирма гап орқали тафаккур юритиш санъати деб аташга жазм этдик. Чиндан ҳам мазкур санъатни бошқача аташ қийин. Негаки, унда санъаткор ҳамма нарсани мумкин қадар қаҳрамон тили ва дилидан ўтказиб, унинг ўз сўзлари ва овозига ҳамоҳанг равишда ҳикоя қилади. Чунончи, агар Мирзо Улуғбек «Эвоҳ, нечундир бу ўғлимни болалигидан суймадим. Уғлим деганда юрагим «жиз» этмади, қалбимда бир меҳр уйғонмади...» каби хаёллар билан банд бўлар экан, юқоридаги нутқда биз унинг ана шу конкрет бир вазиятдаги аҳволдан далолат қила олувчи хаёлларини қуйидагича қайта жонлантирилган ҳолда кутатамиз:

«Эвоҳ, Мирзо Улуғбек бу ўғлини нечундир болалигидан суймади. Уғлим, деганда юраги сира «жиз» этмади, қалбида бир меҳр уйғонмади» ва ҳ. к.

Кўриниб турибдики, нутқдаги бу сўз ва жумлалар тилга олиниши эътибори билангина ҳикоячиникидир! Лекин асосий шакли, мазмуни ва моҳияти билан эса, қаҳрамон сўзлари ва овозини унинг тафаккури ва кайфиятини гавдалантираётгир. Демак, келтирилган нутқ парчасида образ парчаси ифодаланаяпти. Ундаги образлиликнинг чин маъносини ўхшатиш, сифатлаш, метафора-

<sup>37</sup> «Шарқ юлдузи», 1973, 5-сон, 89-бет.

ларига қараб эмас, худди мана шу хусусиятига қараб белгиламоқ лозим.

Образлиликнинг ушбу типдаги кўринишлари туфайли бадий адабиёт инсон характери ва психологиясини бошқа барча санъат турларига нисбатан мукамалроқ қилиб ақс эттириш имкониятига эга. Масалан, рассомлик, ҳайкалтарошлик, балет каби санъат турларида нарсани, жумладан, айниқса инсонни фақат ташқи қиёфалари жиҳатидангина тасвирлай олиш мумкин. Бироқ агар ички (маънавий) қиёфа масаласига ўтадиган бўлсак, бунга танҳо ёзувчиларгина эриша оладилар. Тўғри, рассом, ҳайкалтарошлар ҳам ички қиёфани ақс эттириш йўлида озмунча меҳнат сарф қилишмайди. Лекин уларнинг бу меҳнати ҳеч қачон ёзувчилар меҳнати каби тўла-тўқис ифодали натижа билан тугамаслиги аниқ. Сабаби — имконият доираси тор. Бирдан-бир имконият — ташқи қиёфанинг ички қиёфага мувофиқ келиб қоладиган ҳолатларини илғаб олиб тасвирга тушира билишдир.

Лекин бундай тасвир ҳам бари бир бизнинг кўз ўнгимизда ички қиёфани эмас, асосан ташқи қиёфани гавдалантираверади. Биз уни (ички қиёфани) дафъатан ва бевосита ҳис эта олмаймиз; тахмин қилиб, пайқай оламиз, холос. Бизга ташқи қиёфани ҳам, ички қиёфани ҳам тўла-тўқис қилиб, дафъатан ва бевосита жонли, ҳаракатда ҳис эттириш имконияти фақат бадий адабиётдагина мавжуд.

Бадий адабиёт нима учун бундай имкониятга эга эканлигини халқимиз тушунчасидаги мана бу ибратли гаплардан ҳам пайқаб олиш мумкин: Кишининг ким экани, қанақа характер эгаси ва қандай кайфиятда тургани ёки юрганлигини юзи, кўзи, жусасидан ҳам, юриш, туриш, кийинишидан ҳам билиб олиш қийин. Аммо икки оғиз сўздан сезиш осон.

Икки оғиз сўз... Бировларнинг нутқи. Айтишга осон. Бироқ уни тасвирда садолантирмоқ ниҳоятда мушкул ишдир. Чунки қаҳрамон нимани ўйламоқсин, қандай хаёлга бормасин, товуш чиқариб айтиши ҳам мумкин, товуш чиқармай ўзича, дилдан ўтказиб ҳам. Яъни зоҳиран тафаккур юритиши ҳам мумкин, ботинан ҳам. Зоҳирий нутқни тасвирга тушириш ботиний нутқни тасвирда қиёфалантиришдан кўра бирмунча осонроқ. Бунда ёзувчи қаҳрамон нутқини ўз нутқи тўқимасига «кўчирма гап» тарзида киритиб ёки диалог, монологлар воситаси ила садолантираверади. Ҳозирги замон драматик асарларида қаҳрамонлар образини биз кейинги восита билан садолантирилган улар нутқи орқали ўзлаштирамиз. Агар қаҳрамон бирор муносабат билан ботинан ҳам фикр юритадиган бўлса ва унинг шу юритадиган фикри психологияси ёки характерини очишда аҳамиятли кўринса, бу нутқ парчасини драматурглар қавс ичида алоҳида таъкидлаб (ремарка), сўнгра тасвир этадилар. Чунончи:

«Қ о з и. Ахир сен хотинингни бойчалик яхши кўрмайсан. Сенга номи хотин бўлса бўлди-да.

Ҳ о ф и р (қайнаб). Мақсад...

Қозни. Мақсад, хотинингни қўй, деймиз...

Ҳолмат (*ўзича*). Мана қўй, деб тумшугига солмайсанми сийниталогни».

(Ҳ. Ҳ. Ниёзий. Бой ила хизматчи).

Ушбу тасвирда драматург бизга муттаҳам ва айёр қозининг ҳам, жабрдийда, эзилган батрак — Гофирнинг ҳам, шунингдек, холис чапани Ҳолматнинг ҳам муайян вазият билан боғлиқ психологик ҳолатлари ва маънавий қиёфаларини фақат улар нутқи орқалигина ҳис этираётганини кўриб турибмиз.

Бироқ бу ерда икки хил тафаккурга алоқадор нутқ кўриниши мавжуд: қози ва Гофир ўз фикрларини бир-бирларига изҳор этиш-япти, яъни улар зоҳиран нутқий фаолиятда. Ҳолматни эса, бундай фаолиятда деёлмаймиз. Чунки у кўриб тургани — ғайринсоний ва инсоний хатти-ҳаракатларга тили билан эмас, балки, аксинча: фақат дилидагина муносабат билдираётир. Муаллиф ана шунинг назарда тутиб, уни тегишли изоҳ билан (*ўзича* деб) алоҳида таъкидлаб кўрсатган.

Қаҳрамон образини асосан унинг зоҳирий нутқини тасвирлаш орқали шакллантириш тажрибалари баъзан ҳикоячиликда ҳам учради туради. Антон Павлович Чехов қаламига мансуб «Буқаламун» ҳикоясидаги Очумелов характери айнан шу йўсинда шакллантирилган образдир.

А. П. Чеховнинг характер яратиш санъатига қойил қолиб ҳамиша ёш ўзбек адибларини ундан ўрганишга даъват қилган устоз Абдулла Қодирий ушбу асарда асосий образли воситалар нима-лардан иборат эканини қуйидагича шарҳлаб кўрсатади.

«Агар Очумеловнинг «Буқаламун» эканини унинг сўзлари орқали кўрсатилмаса, автор томонидан таърифланса (яъни тушунтириб берилса — *Т. Р.*) дунё-дунё сўз кетар эди. Чехов буни ўзи айтиб бермасдан, Очумеловнинг ўз сўзлари билан кўрсатади.

Очумеловнинг дастлабки фикри:

«— Итти ўлдириш керак, қутурган бўлса ҳам ажаб эмас.

Ит генералники дейилганда:

«— Ит нозик, сен ҳўкиздай, бўйингни қара».

Ит генералники эмас, дейилгандан кейин:

«— Генералнинг итлари қимматбаҳо нарсалар эди. Бу бўлса эгасиз, дайди итга ўхшайди. Эпақалик юнги ҳам йўқ. Шундай бемаъни итти ҳам сақлайдими киши».

Яна ит генералники, дейилгандан кейин:

«— Балки қимматбаҳо зотли итдир».

Ошпаз ит генералники эмас, дегандан кейин:

«— Бу эгасиз, дайди ит».

Ит генералнинг акасига қарашли экани маълум бўлганда:

«— Яхшигина ит кўринади. Ўлгунча югурдак кўринади».

Мана бу диалогларга авторнинг ҳеч қандай изоҳи керак эмас. Бу диалоглар ҳам воқеани силжитади, ҳам ҳикоя қаҳрамони Очумеловни характерлайди (таъкид бизники — *Т. Р.*)<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. Тошкент, 1969, 180-бет.

Бу ерда муҳим нарса қаҳрамоннинг гапиртирилишигина эмас, балки унинг фақат ўзигагина хос бўлган нутқидан типик бир кўринишни топиб, у қандай садоланиши мумкин бўлса, худди шундай шакл, мазмун ва қиёфада тасвирланганидир. Очумелов мавжуд вазиятда бошқача гаплар айтиши, ит ҳақида бошқача тафаккур юрита олмаслиги аниқ эди. Чунки у бориб турган икки юзламачи, истаган пайтида шароитга қараб тусини ўзгартираверадиган буқаламуннинг ўзи, деса бўлаверадиган бир тип. А. П. Чехов ана шу тип нутқи учун характерли бўлган — юқоридаги парчаларни яратар экан, бу билан ўзининг томчида денгизни акс эттириш ниятига эриша олган. Асарда гавдалантирилган шу учтўрт оғиз сўз тасвири айни бир пайтда қаҳрамондаги мутлақо ўзига хос туриш-турмуш, қалб ва онг, маънавий қиёфанинг ҳам тасвиридирки, акс ҳолда биз уни образлиликдан маҳрум восита ҳисоблаган бўлур эдик.

Абдулла Қодирий Чехов тажрибаларидан ижодий сабоқ олар экан, ўзбек адабиётида ва, хусусан, ҳикоячилигимизда, биринчи бўлиб қаҳрамоннинг буткул зоҳирий нутқи асосида на фақат образ, шунинг билан бирга асар яратишнинг ҳам классик намуналарини вужудга келтира олган.

Ёзувчининг айниқса «Қалвак маҳзумнинг хотира дафтаридан» ва «Тошпўлат тажанг нима дейди» — сарлавҳалари остида эълон қилган туркум ҳикоялари бу жиҳатдан алоҳида ажралиб туради.

Қалвак маҳзум «кўпни кўрган, ҳақиқий ҳаётдан алоқаси узилган, мадраса хурوفоти билан мияси ғовлаган холис бир маҳалла имоми». Тошпўлат эса, «ишсиз, бири бит, бити сирка бўлмаган ва шу фақирлик орқасида ўғрилиқ ва фахшият денгизида сузиб, тажангланган холис бир чапани» (образи)дир<sup>39</sup>. Ҳар иккала асар ҳам буткул ягона қаҳрамон нутқи сифатида шакллантирилган. Уларда ёзувчи шахсиятига алоқадор ёки ёзувчи нуқтаи назари бўйича айтилган жумла у ёқда турсин, ҳатто бирорта сўз ҳам учрамайди. Биринчи асарда Абдулла Қодирий гўё Қалвак маҳзум хотираларини оққа кўчириб нашр этувчи — ношир, иккинчи асарда эса, (гўё) Тошпўлат тажангнинг кўча-кўйда айтиб юрган сўзларини қоғозга тушира билган ҳассос стенографист. Лекин у ўзининг ушбу оддий ношир каби иш тутишида ҳам, яратган «стенограмма»сида ҳам қаҳрамонлари тилини шу қадар мукамал қилиб индивидуаллаштира билганки, ўқиган киши ниҳоятда оригинал бир тип қаршисига келиб қолгандай, унинг қиёфасини аниқ кўз олдига келтиради.

Ёзувчи образ — характерни фақат унинг нутқи воситасида гавдалантирмоқ ниятида экан, сўз ва иборалар танлаш, жумлалар тузишда ҳаммавақт ўша образ психологиясидан келиб чиқиб иш тутмоғи керак. Образ — характер ўз индивидуал психологиясига кўра, қачон ва қай вазиятларда қанақа тафаккур юритиши, дуч

<sup>39</sup> Абдулла Қодирийнинг ўз сўзларидан (Қаранг: Абдулла Қодирий. Кичик асарлар, 183-бет).

келадиган нарсалар, воқеа-ҳодисаларга қай тарзда ва нечук муносабат билдириши мумкин — нутқ ана шу саволларга аниқ жавоб тариқасида танланган сўзлар ва тузилган жумлалардан ташкил топиши шарт.

Башарти, ёзувчи бунн шошма-шошарлиги оқибатида унутса ёки профессионал диди ва савияси заифлигидан эплэй олмаса, яратиладиган нутқ қаҳрамон руҳига ёт, бегона нутққа айланиб қолиб, унинг на дилини, на тилини ифода эта олади. Сўз ва жумлалари умумий сўзлар, умуман олиб тузилган жумлалар бўлгани учун ўз луғавий маъносини англатишдан ўзга ҳеч қандай аҳамият касб этолмайди.

Калвак махзум сўзлари ҳам, Тошпўлат тажанг сўзлари ҳам умуман халқ тилида мавжуд, барчага баравар хизмат қила олувчи алоқа воситаларидир. Бироқ шу билан бирга улар ёзувчи ташкил этган контекстларда муайян шахс тафаккурининг мутлақо ўзига хос маҳсули, ундаги хусусий фаолиятнинг жонли бир бўлаги тарзида тартиблаштирилган. Шундай қилиб, умумийлик билан хусусийликнинг ягона бир жонли нутқни ташкил этувчи эстетик бирлиги вужудга келган. Бу бирликка хизмат қилувчи барча воситалар нутқ эгаси бўлмиш адабий «қаҳрамон»ни ҳар жиҳатдан характерлаб туради. Характерлай олмайдиган воситалар гарчанд аслида учраши мумкин бўлса-да, нутққа киритилмаган ёки характерлай оладиган даражага еткунига қадар қайта ишланган бўлади. Натижада, ҳар қайси нутқ ўзинча бадийлашган, ўзида оригинал бир поэтик маънони — пафос сифатидаги ғояни ташинш қувватига эга бўлган.

Биз Калвак махзум хотираларини ўқир эканмиз, нигоҳимиз қаршисида жисмонан тирик, маънавий жиҳатдан эса ўлик, жирканч бир шахс образи қиёфалана бошлайди. Унинг борлиқ ҳақидаги, атроф — муҳит, янгидан қурилаётган замона ва шу замона фазилатлари ҳақидаги таассуротлари, фикр-ўйлари, мушоҳада ва мулоҳазалари ҳам худди ўзи каби чиркин. Лекин бунн унинг ўзи сезмайди, ҳатто сезишни истамайди ҳам. Аксинча, ўзини «алломай замон» ҳисоблаб юради. Шунга кўра барчага ақл ўргатиб, барчани ўзи орзу қилган, адолатли деб тушунган, ўтмиш урфодатларига бўйсундириш истаги билан яшайди. Бироқ унинг маслаги йўлида мустақкам социалистик қонунчиллик пайдо бўлган. Демак, унинг орзуси мутлақо рўёбга чиқмай қолавериши турган гап. У бунн билади. Билиб туриб ҳам ҳаракат қилишдан тўхтамайди. Начора? Ахир, халойиқни лоақал «охир замон» ишларидан хабардор қилиб қўйиши керак-да...

Ҳикояни ўқиб, биз унинг ана шундай тентаклигидан куламиз. Бизнинг бу кулгимиз шунчаки бўлмай, заҳарханда кулги бўлади, албатта.

Энди Тошпўлат тажанг сўзларини эсга олайлик. Биз унинг сўзларига назар ташлар эканмиз, Калвак махзум хотираларига дуч келгандаги ҳолатимиз такрорланмайди. Кулгимиз мутлақо ўзгача мазмун касб этади.

Тошпўлатга биз кўпроқ ачинамиз ва айни бир пайтда уни шу куйга солган, шу даражада хароб ва бенаво қилиб қўйган ўтмиш муҳитидан нафратланамиз. Чунки, аслини олганда у Қалвак махзум каби жамият танини жароҳатлаб ётувчи тузалмас бир марас эмас. Аксинча, ўтмишда Қалвак махзумлар исканжасидан қутулиш йўлини ахтаравериб, минг гўлаҳга кириб-чиққан, йўл тополмай адашавериб, бениҳоя тажангланган ва шу тажанглиги ҳамда нодонлиги оқибатида мамлакатда янгича турмуш бошланганидан кейин ҳам кучини нимага сарф этишни билмай, кўча чангитиш билан овунмоқчи бўлган оддий бир меҳнатқашдир, холос.

Шундай экан, биз унинг фақат гўллиги устидангина куламиз. Янги, социалистик ҳаёт уни қайта тарбиялай олишига, қолган умрини ҳақиқий инсонларча ўтказишида унга ёрдам беражагига ишониб яйраб кетамиз.

Ҳар қайси қаҳрамон нутқи ўзига хосликда яккаю ягона туюлувчи алоҳида-алоҳида эстетик бирликларни ташкил этади.

Қаҳрамон образини унинг ички нуқтини намойиш эта бориш йўли билан гавдалантира билмоқ иши ташқи нутқ воситасида шундай натижага эришишга нисбатан бирмунча мураккаб, ҳам қийинроқдир. Бу усул турларини пухта ўзлаштириб улгуролмаган прозаиклар ҳаммавақт бадиий жиҳатдан мукамал асарлар яратишда қийналиб юришади, ўқувчига кўпинча тасвир ўрнига баён тақдим этаётганларини сезмай қолишади.

Иброҳим Раҳимнинг «Фидойлар» романида Қорақош исмли бир ўзбек келинчаги фронтда ҳалок бўлган эри учун фашист гандаларидан ўч олишга ошиқади. Не машаққатлар билан олдинги линиялардан бирнга ўтиб олганидан кейин жангчилар унга снайперлик ҳунарини ўргатадилар.

Мана, унинг биринчи снайперлик постида турганидаги руҳий ҳолати, ўй-фикр ва кечинмалари қандай ифода этилган: «**Қутиш қувлаб етишдан ҳам қийин. Қочган ҳам худо дейди, қувган ҳам. Лекин астойдил қувлаган, чарчоқни билмай қувлаган етади. Астойдил кутган ҳам оҳига етади. Қорақош астойдил кутди, кўзларини йириб, тикилиб пойлади...**» «Жойи топилса бас, қорага олиш ҳеч гап эмас»,— деди-да, қўлини дурбинга ўқталиб (?) борлиқ нуруни ўнг кўзига жамлаб қаради...»<sup>40</sup>

Ажратиб кўрсатилган гаплар ўша масъулиятли дамда Қорақошдай бир аёл жангчининг дилидан ўтиши мумкинлигига ишонсак бўладими? Ахир, у илк дафъа душман билан юзма-юз турибди-ку. Бу олди-қочди гапларни муаллиф қаҳрамон руҳи, унинг ўша ондаги ҳис-туйғулари ва психологияси нуқтан назаридан туриб эмас, балки аксинча, бошқа нуқтан назарга — умумнинг нуқтан назарига суяниб ёзиб юбораверган.

Ҳассос санъаткорлар бадиий асар «тили» дейилганда асосан қаҳрамонлар дилини, унинг руҳий аҳволи, ҳис-туйғуларини на-

<sup>40</sup> Иброҳим Раҳим. Фидойлар. Роман, Тошкент, 1973, 177-бет.

мойиш эта оладиган «тил»ни назарда тутадилар. «Қаҳрамон»лар дилидан кечувчи кечинмалар кўпинча уларнинг ўша ондаги ички нутқида мужассамланган бўладики, тасвир жараёнида бу нутқни мумкин қадар ўз жонли тузилишини сақлаб ифодалай билмоқ лозим. Агар унинг ўзини ифодалаш ўрнига фақат мазмунинигина баён этиб кетаверилса, асар тили мукамал бадийликдан ва, табиийки, образликдан ҳам маҳрум бўлиб қолаверади.

А. Қаҳҳорнинг «Ўғри» ҳикоясида умумий мазмунини қуйидаги-ча тушунтириш мумкин бўлган бир парча бор:

Қобилбобо ниҳоятда содда, камтарин ва фақир бир деҳқон эди. Эллиқбошининг баъзи хатти-ҳаракатларидан худди йўқолган ҳўкизи топиладигандай суюниб кетади. Аслида эса эллиқбоши уни масхара қилиш билан овора, шунчаки, йўлини қилиб, у ёғ-буёққа аланглаётган эди. Қобилбобо буни самимий ёрдамга қўл чўзиш, ишбилармон катталарнинг табиий синчковлиги деб тушунади ва чин юракдан миннатдор бўлиб, уни рози қилишни лозим топади. «Ҳамёнини қоқиштириб унга беради. Яна анча дуо ҳам қилади». Лекин эллиқбоши иши битгач бор-йўғи «аминга хабар қилишини айтиб» чиқиб кетаверади.

Бу гаплар ўқувчига воқеани конкрет қилиб, ўз жонли ҳолатида гавдалантириб беради дея оламизми? Йўқ, албатта...

Энди А. Қаҳҳор қаламига мансуб жумлаларга назар ташлайлик:

«Эллиқбоши ҳўкизни жуда нақд қилиб қўйди — гўё у кўчага чиқса бас — ҳўкиз топилади. Бу худо яллақагур шунчалик қилгандан кейин бир нима бериш лозим-да,— текинга мушук офтобга чиқмайди. Бу одам эллиқбоши бўлиш учун озмунча пул сочганими? Мингбошининг бир ўзига етти юз боғ беда, бир той бергани маълум. Пошшоликдан ойлик емаса. Қобилбобо ҳамёнини қоқиштириб, борини эллиқбошига берди, яна анча дуо қилди. Эллиқбоши бетўхтов аминга хабар қилмоқчи бўлиб чиқиб кетди»<sup>41</sup>.

Бу ерда биз чинакам образлик намунасини кўриб турибмиз. Чунки ёзувчи қаҳрамоннинг ким, қанақа одам, бошига қандай мусибат тушгану ана шу вазиятда кимга қанақа муомалада бўлгани ва нималар қилгани ҳақида маълумот бериб ўтирмаган. Аксинча, тўғридан-тўғри қаҳрамоннинг ўша ондаги руҳий ҳолатини тасвирлаб қўя қолган. Бу ҳаётни ўзида мукамал намоён эта олувчи бирдан-бир омил Қобилбобо дилидан ўтиши мумкин бўлган сўзлар, ҳаёлини чулғаб олган ўй-фикрлар ҳамда унинг эллиқбошини рози қилиш истагидан туғилган хатти-ҳаракати эди. Абдулла Қаҳҳор (ажратиб кўрсатилган қисман ўзлаштирилган кўчирма гаплар воситаси ила) бу сўзлар ўй-фикр ва хатти-ҳаракатларнинг ўз табиий кўриниши, ўрни ва шакл-шамойилида олинган образини яратиб ҳавола этаётти, бизнинг ҳукмимизга. Бинобарин, мазмунни у ана шу образлар орқали англатаётирки, прозаик об-

<sup>41</sup> Қаҳҳор А. Асарлар. 6 томлик, 1-том, Тошкент, 1967, 60-бет.

разлиқнинг бу хилдаги кўринишларини бошқа чинакам санъаткорлар ижодида ҳам жуда кўплаб учратиш мумкин.

Реалистик бадний наср образлигини вужудга келтиришда баъзан фақатгина мажоз асосига қурилган шартли, рамзий тасвир усулларида ҳам фойдаланавериш мумкин.

«Ўтган кунлар» романида бунга жуда ҳам ажойиб бир мисол учрайди («Жонсиз бир хабар ва қўрқинч бир кеч» бобининг иккинчи қисмини эсланг).

Отабек қайнотаси томонидан қувғинга учраганидан кейин ордан 18—19 ойларча чамаси муддат ўтган. Унинг ҳижрон азобидан қутулиш ва қайнотасининг тушуниб бўлмас таъналари тугунини ечиш орзусида Марғилонга қайтиб юришининг еттинчи ҳафтаси. Бу гал Отабек орзусини ушалтириш мумкин бўлган тилсим — қайнотаси дарбозаси томон бориб қолишга биринчи мартаба жасорат сезади ўзида. Лекин шунда дарбозанинг қаршисидаги машъум тол ёғочи унга қараб кулгандай бўлади: «Уятсизга менинг уйимда ўрин йўқ... Борингиз, эшигим олдида тўхтамангиз...» У қутидор томонидан ўзига қарата айтилган мана шу сўзларни қайта эшитгандай изтиробдан иккиланиб турар экан, дарбозадан икки бегона киши чиқиб чўчитиб юборади ва олдинга қараб юра бошлайди. «Бу чиқувчилар гарчи қутидорнинг ити ҳақида бўлса-да бир маълумот берар-ку»,— деган хаёл билан Отабек уларга етиб олиш учун одимини кенгайтиради. Ниҳоят, улар гапга кирадилар:

«— Тўй билан никоҳни бир кунга қилганимиз яхши бўлди.

— Нима, жувонга ҳам тўй бошқа, никоҳ бошқа бўлармиди! Борди-келди битта жувон қизи бор-ку, мунча, тўйни бошқа, никоҳни бошқа қиламиз деганига ҳайронман.

— Ахир қутидор ҳам бообрў одамда...»

Жонсиз бу хабар Отабек вужудида шу қадар катта ва кутилмаган бир портлаш ясайдики, ёзувчи буни асарда мукамал акс эттирмақ учун қаҳрамоннинг худди ўша дақиқалардаги ташқи қиёфасини шундай тасвирлаган:

«Жонсиз бу хабарни эшитган Отабекнинг хуши бошидан учгандай бўлди-да, одим узган жойида миҳланган каби қотиб қолди. Гўё устидан бир челак қайнаган сувни ағдарган эдилар-да, бутун териси оёғига сидирилиб тушган эди... Беш дақиқалар йўл устида эсанкираган, хушсиланган куйи қотиб тургач, мошинавори бирдан юриб кетди... «кишининг хотинини талоқсиз чиқариб ол-да, бугун эрга бер!— деди ва телбаларча нима учундир кулиб қўйди. Ўз-ўзига сўзланиб Марғилон кўчаларида тентакларча югура бошлади».

Шундай кейин ёзувчи ўзининг бу борадаги сўзини жуда ҳам қисқа қилиб қуйидагича якунлайди: «Унинг (яъни Отабекнинг — Т. Р.) бу кунги ҳолига қараш юракларни ёрганидек, тасвирга ҳам қалам кучи ожиздир...»<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Қодирий А. Ўтган кунлар. Тошкент, 1974, 224-бет.



Мана шу сўнги жумладан кейин романдаги 12-бобнинг биринчи қисми ҳам тугайди. Муаллифнинг ўзи буни уч юлдузча орқали англатади бизга.

Бобнинг иккинчи қисмида бошқа нарса тасвирланса керак, деган фикрга келасан киши ҳалиги «қалам кучи ожиздир»... хулосаси ва бу уч юлдузга назар ташлагач. Лекин уни ўқийбошладингизми — аста-секин бу фикрингиздан қайтиб, ёзувчининг санъаткорлигига қойил қола бошлашингиз турган гап.

Бу қисм гарчанд буткул табиат манзарасидан иборат бўлса-да, моҳияти эътиборига кўра ўзидаги барча воқеа-ҳодисалари билан мажозий мазмундаги образлиликни ташкил этади. Қаҳрамоннинг то у ўзини босиб олгунига қадар кечирган руҳий изтироблари ғазабдан эс-ҳушини йўқотиб муҳитга қарши бошлаган хаёлий-романтик исёни (рамзий тарзда) акс эттирилади унда:

«Ойнинг ўн бешлари бўлса-да ҳавонинг булутлиги билан ой кўринмас, чин маънодаги қоронғу кузнинг қоронғу бир туни эди.

Бир неча йиллардан бери яшаб фавқулодда зўрайиб кетган «Хўжамаоз» мазорининг чакалаги бу қоронғуликка бир манба каби эди (ушбу кириш сўзлари Отабекнинг ўз аҳволидан қутулиш чорасини ҳатто тасаввур ҳам қилолмади — мавжуд феодализм муҳитининг чиркин урф-одат ва қонун-қоидалари ҳар қандай нажот йўлида ғов кабидир, деган фикр ифодасига хизмат қилаётир).

Кучли бир ел турган: қандайдир бир ишга ҳозирланган каби тўрт томонга югуриб юрар эди...

Ел борган сари кучлана борди, чакалак тартибсиз ҳолга кириб кетди, битта-яримта тўкилмай қолган япроқлар шитир-шитир тўкилишга олдилар. қарға ва зағчалар айни уйқу замонида тинчизлангани учун елга қарши намоийш қилгандек ға-ғу билан чакалак устидан айлана бошладилар. Ел кучайгандан кучайиб борар ва шу нисбатда мазор ичи ҳам яна бир қат қўрқинч ҳолга кирар эди, ел кетма-кет бўкирар, бунга чидай олмаган шох-шаббалар қарс-қурс синар, кекса ёғочлар «ғийқ-ғийқ» этиб ёлбориш товуши чиқарар эдилар. Ел ортиқча бир ғазаб устида эди. Ер юзидаги тиккайган нарсани букиб-янчиб ташламоқчи бўлгандек пишқирир эди. Чинорлардан бирисини ерни титратиб йиқитди, девонанинг гулханини ҳам тўнка-пўнкаси билан кўтариб чакалакнинг ичига отди. Бутун мазор ичини ўт учқуни ила тўлдириб, яна кўрнишига бошқача бир тус берди. Мазорни бу ҳолга солгандан сўнг, гўё шунинг учун ғайратлангандек бир оз пастга тушди, оч қолган шер каби пишқириб бўкиришлари босилгандек бўлди. Ярим соат чамаси жонсаракка учраб учиб юришга мажбур бўлган қарғалар елнинг босилганини бир-бирларига хабар бергандек ға-ғу билан эски ўринларига қўна бошладилар. Кўкни ўраб олган қора булутлар ҳам тўс-тўсга бўлиниб, ой ҳам қора парда ичидан ярим юзини очиб ер юзига мўралаб қўйди.

...Икки туп кекса чинорнинг скелет каби қуруқ шохларига ел билан алла қаёқларга учиб кетган бойқушлар тўпи ҳам келиб

қўна бошладилар... Улар ой нуридан унча хурсанд эмаслар, чунки ой ер юзига қарай бошласа, улар бошларини кифтлари ичига оладилар-да, дум-думалоқ бўлиб сиқилиб кетадилар. Ой булутлар остига кирса, улар роҳатланган каби чиг-чиг-чиг, ки-ки-ки қилиб сайраб ҳам юборадилар. Бу вақт шу бойқушлар сайроғи ичидан инграниш каби бир товуш эшитилгандек бўладир».

Тасвир қўйидагича яқунланади:

«Масжид минорасидан руҳоният ёғдириб мунгли азон товуши эшитилди-да, уйқу қучоғида ётган табиат уйғониб жавоб берган каби янграб кетди. «Оллоҳ акбар»нинг сўнгги такрориди Отабек зиёратхона айвонидан тушди-да, шилдираб оқиб турган ариқ ёнида таҳорат олишга ўлтирди...»

Башарти Абдулла Қодирий шу сўнгги гапларини тасвирдан тушириб қолдирганида борми, биз тунги манзара тасвирини етарли даражада тўғри англай олмас эдик. Бизга уни: фақат табиат тасвиригина эмас, шу билан бирга қаҳрамоннинг «тамсил тили»-да ёритилган ички — руҳий ҳаёти манзаралари ҳамдир,— дея талқин этиб турадиган ўзига хос бир бадий ишора бор бу абзацда.

У ҳам бўлса, ёзувчининг аввал гўё ҳеч нарсага иштироки йўқдай, мутлақо тилга олинмай келинган Отабекни «Оллоҳ акбар»нинг сўнгги такрориди зиёратхона айвонидан тушди-да, шилдираб оқиб турган ариқ ёнида таҳорат олишга ўлтирди...» дейишидир. Бу гап кишини ўйлатиб қўйиши ва ниҳоят: демак, Отабек шу ерда тунаган экан-да, ҳалиги бойқушлар сайроғига уланиб кетган инграниш каби бир товуш ҳам унинг товуши экан-да, демак, унга тун бўйи уйқу бермаган девонавор фикрларини муаллиф бизга мажозий образлар воситаси ила ҳикоя қилаётган экан-да,— деган хулоса томон етаклайди.

#### МАЖОЗИЙ ОБРАЗ ЯРАТИШ ВОСИТАЛАРИ

Сўз мажозий образлилик ҳақида борар экан, энди бундай образларни ташкил этувчи воситалар устида ҳам бир оз тўхтаб ўтамиз.

Ҳаётда биз қанақа воқеа ёки ҳодисага дуч келмайлик, уни ижтимоий тажрибаларимизни умумлаштирувчи сўзлар воситасида билиб оламиз, баҳолаймиз ёки бировга билдирамиз. Шу сўзлар воситасида унга, таъбир ёки таъриф топишга уринамиз. Аммо билиш учун ҳам, билдириш учун ҳам сўзларнинг фақат умумий — бош маъноларигина кифоя қилавермайди кишига. Кўпинча уларнинг жузъий, иккинчи даражали маъноларидан ҳам фойдаланиш зарурати туғилади.

Масалан, қаттиқ тоғ жинсини билдирувчи тош сўзини олиб кўрайлик: тош кўмир, тош ойна, соат тоши (занжирга осиб қўйиладиган) 16 тошли соат, тегирмон тоши, қайроқ тош ва ш. к. Бу бирикмаларнинг ҳар бирида ҳам тош сўзининг умумий маъносига эмас, балки ҳар хил жузъий маъноларига мурожаат этилган.

«Сўзларнинг бундай кўп маъноли бўлишига сабаб улар орқали таъбирланадиган воқеликнинг қандай бўлмасин, битта хусусият, аломат ёки фазилат билан боғлиқ эмаслигидадир: уларнинг гоҳ биринчи планга чиқадиган, гоҳида эса унчалик сезилмай қоладиган турли-туман томонлари бор»<sup>43</sup>.

Мажоз дейилганда воқеликдаги нарса, ҳодиса ёки воқеаларнинг ана шундай «томон»ларидан бирортасини бўрттириш, таъкидлаш ёки характерлаш учун сўзларнинг юқорида келтирилган мисолимиздаги каби айрим жузъий маъноларигагина мурожаат этиш назарда тутилади. Бунга эришишнинг бирдан-бир йўли эса, уларни, ўз маъно бирикмасидан бошқа бир маъно бирикмасига кўчириб туриб қўллашдир. Зотан, «мажоз» (араб. кўчим) термини ҳам ўз луғавий маъносига кўра шуни англатади. Уни Европа филологиясида «троп» (грекча tropos — айланиш, ифода усули, образ) деб атайдилар.

Адабий асарларда мажозий ифоданинг ҳар бир тури алоҳида бадий қиммат касб этади; ёзувчининг воқеликни бадий ўзлаштириши, индивидуаллаштириши ва айниқса субъектив баҳолашида хизмат қилувчи муҳим қуролларга айланади, баъзан унга катта мумуллашма кучига эга бўлган ва рамзий маъно ташийдиган мустақил образларни вужудга келтириш учун ҳам битмас-туганмас имкониятлар беради.

Одатда мажозий ифодаларни мазмун эътибори билан хилма-хил турларга ажратадилар: сифатлаш, ўхшатиш, мажози мурсал (метонимия), истиора, киноя, кесатиқ, муболага, акс муболага (литота) ва ш. к. Лекин адабиётшунослик учун бу турлардан ҳар бирининг қуруқ мазмуни эмас, балки конкрет асарда рўёбга чиқа оладиган бадий функцияси аҳамиятлидир. Биз бу ўринда мажознинг айрим асосий турлари, айниқса истиоралар ҳақида фикр юритар эканмиз, масалага худди шу нуқтаи назардан ёндошниш ниятимиз бор.

### Сифатлаш

Ёзувчи ўзининг ғоявий-эстетик позицияси, диди, таъби ва «қудратли субъектив истаги»га кўра ҳаёт материални бадий жиҳатдан қайта яратар экан, унга хос бўлган айрим белги ва хусусиятларни таъкидлашга ёки муайян тимсол воситасида характерлашга интилиши мумкин. Бу иш кўпинча сифатлаш орқали амалга ошади.

Чинакам истеъдод эгалари яратган асарларга назар ташласак, сифатлашлар тасвир объектини аниқ ва тиниқ қилиб акс эттирувчи ҳамда уни характерлаши билан бадий ниятга эришишга ёрдам берувчи восита эканини кўраимиз:

<sup>43</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. Изд. 4-е, исправленное, М., 1971, с. 216.

«Куёв бир қўли билан унинг белидан қучиб, иккинчи қўли билан рўмолини кўтарди-да, шивирлади:

— Жоним, менга қаранг. Хурсандмисиз?

Нури кўзини сузиб, нозли табассум билан унга юзини ўгирди. **Чувак юзли, сийрак сарғиш мўйловли, иржайган, қувгина** болага бир оз тикилди-да, бошини аста қўйи солди ва ичида хўрсинди» (Ойбек, Қутлуғ қон). Борди-ю шу ўринда Ойбек «Нури куёв болага бир оз тикилди-да, ичида хўрсинди»,— деб ёзса, бадий мақсади рўёбга чиқармиди? Чиқмас эди, албатта. Биринчидан, у куёвнинг қанақа қиёфадаги одам эканини кўрсата олмаган бўлур эди. Иккинчидан эса, Нурининг нима учун ичида хўрсингани номаълум қолаверарди. Тасвирдаги: «чувак юзли, сийрак сарғиш мўйловли, иржайган, қувгина» сифатлашлари куёвни унинг ўзига хос «хусни» билан бирга аниқ акс эттиришга хизмат қилишидан ташқари, бизга Нурининг нима учун ичида хўрсинганини ҳам тушуниб олиш имконини берапти.

Нурининг бу хўрсинишида «оҳ, эсизгина» деган маъно бор. Чунки у куёвнинг Йўлчи каби бақувват, кўркам ва чўнғ гавдали йигит бўлиб чиқишини орзу қиларди. Шундай бўлиб чиқар, деган ният билан унга кўзларини сузиб нозли табассум ҳадъя этмоқчи эди. Юқоридаги сифатлашлардан маълум бўлдики, Фазлиддин бунинг акси экан.

Сифатлаш бадий аниқловчидир. Уни тилимизда учрайдиган грамматик аниқловчи билан тенглаштириб бўлмайди. Грамматик аниқловчи муайян гап бўлаги. Сифатлаш эса турли гап бўлақларидан тузилиш мумкин.

Умумхалқ тилида бадий аниқловчининг турли хил элементларини учратамиз (юзи қизил, ранги заъфарон, хўроз оёқ, қўнғир соч ва ҳоказо). Агар ёзувчи чинакам санъаткор бўлса, худди шу умумхалқ тилидаги сифатлаш шаклларини тўла ўзлаштириш билан бирга, уларни янада ривожлантиради, янги-янги маънолар, зарур ҳаётний-фалсафий мушоҳадаларни ташувчи бадий воситага айлантира билади. Чунончи, Ғафур Ғулом «Хотин» шеърисида шундай ёзади:

Онам зотан хотин, ёрим ҳам хотин,  
Синглим ҳам, қизим ҳам шуларга жинслош.  
Ва булар ҳаётда, меҳнатда бутун,  
Дубби Акбар каби бўлдилар йўлдош.

Базимда шулардек шамъим бўлмаса,  
Лабимга не лаззат берарди шароб.  
Муттасил ҳамёза, ҳаёт бебўса —  
Супурги тегмаган хонумон хароб.

Бу ердаги сифатлашларда чуқур поэтик фикр мавжуд. Дарҳақиқат, хотин зотининг ҳаётда тутган ўрнини тушуниш учун бир дақиқа бўлса-да шоир каби хаёл оламига чўмиб, усиз рўй берадиган аҳволни тасаввур этиб кўришимиз керак. Бу аҳволни шоир атиги уч белги орқали кўрсата олади. Аммо ҳар бир белги оламолам мазмунга эга. Масалан, «муттасил ҳамёза»ни олайлик. Унда

биринчи галда она сутига ташналик туфайли эснаб, нажот топа олмаётган гўдак тақдирини, ҳаётда бирон «мунис», «меҳрибон», «жафокаш», «йўлдош» сиз қолиб танҳо умр ўтказаётган бошқа бир инсон тақдирини ва шунга ўхшаш яна бошқа «хароб»лик нишонларини бирин-кетин эслайверамиз. «Бёўса ҳаёт»ни айтмайсизми? Бўса асосан муҳаббат ва фарзанд билан боғлиқ равишда туғиладиган ҳодисадир. Хотин зоти бўлмаса бўса, муҳаббат на қилсин, фарзанд қаердан пайдо бўлсин?

«Супурги тегмаган хонумон» ҳам ўқувчини худди ана шундай мулоҳазалар томон етаклайди. Уни шоир қалбида содир бўлган кечинмалар нзидан олиб ўтиб, беихтиёр тўлқинлантиради. Поэтик воситага хос бадийликнинг маъноси ҳам мана шудир.

Сифатлашнинг бадий функциясини бир хилда деб бўлмайди. Шунинг учун унинг ҳар қандай кўринишига образли тасвирий восита қимматини юклайвермаслик керак.

Масалан, ола сигир, қизил гул, қора кўз, ёғоч каравот, олтин соат, катта оила каби конкрет нарса образини акс эттиролмайдиган сифатлашлар жуда кўп тилимизда.

Ола сигир ҳар хил бўлиши мумкин (қора ола, қизил ола, сариқ ола, йўл-йўл ола, танга ола ва ҳ. к.), ёғоч каравот, олтин соатларнинг ҳам бир неча турлари мавжуд. Бундай сифатлашларни ташкил этувчи аниқловчилар абстракт ҳолатга эга бўлган умумий тушунчани ифодалайдилар ва предметнинг худди шундай белгисини таъкидловчи восита ролини бажарадилар, холос. Улар вақт ўтиши билан турли объектив ва субъектив сабаблар таъсири натижасида аниқлаётган предметлари билан тобора яқинлашиб, битта тушунчага айлана бошлаганлар<sup>44</sup>. Шунга кўра аслида фақат ўхшаш тимсол орқали вужудга келтирилган сифатлашларнинг образли тасвирий восита ҳисоблаш тўғри бўлур эди. Масалан, укки кўз, айиқ юриш, ғунча лаб, эчки соқол ва бошқалар. Мазкур бирикмалардаги сифатловчилар сифатланмишнинг ўз белгиси бўлмай, балки шу белгини ёрқинроқ эслатадиган аломатлари бор бошқа предметдан кўчирилгандир.

Образли сифатлашлар ўз сифатланмиши белгисини фақат таъкидлабгина қолмай, уни тўла характерлай оладилар ҳам.

Конкрет мисолга мурожаат этамиз: «Зиёдулланинг укки кўзида совуқ шуъла ялтиради» (Ҳамид Ғулум, Машъал, 1-китоб).

Ўқувчи Зиёдулланинг кўзини тасаввур қилмоқчи бўларкан, аввало у уккининг кўзидаги йилтироқлик, ваҳшийлик ва ҳоказо аломатларни, қарашидаги совуқлик, ваҳималилик каби хусусиятларни кўз олдига келтиради. Бу аломатлар айни вақтда Зиёдулла кўзига кўчиб, унинг характерли белгисига айланган ҳолда гавдаланади. Натижада ҳар икки предмет белгилари умумлашмаси асосида тасвирий объект аниқ шаклга киради.

Демак, сифатлаш тасвир объектнинг энг муҳим хусусиятларини фақат бўрттириш, таъкидлаш функциясигагина эмас, шу-

<sup>44</sup> Лингвистикадан маълумки, аниқловчи билан аниқланмишнинг бир-бирига қўшилиб кетиши янги тушунча — қўшма сўзни келтириб чиқаради.

нингдек уни характерлаш функциясига ҳам эга бўлган бадий воситадир.

Бироқ адабиётшунослик дарсликларида баъзан образли сифатлашларни ғайримантиқий равишда икки хил тушунчага бўлиш одат қилиб олинган. Айрим мутахассислар, ҳамон гул юз, шакар лаб каби ифодаларни сифатлаш ҳисоблайдилар-у, гулдек юз, шакардек лаб сингари тасвирларни «ўхшатиш», дея алоҳида стилистик функцияли семантик категорияга ажратадилар. Ваҳолонки, улар бир функцияни ифодаловчи мазмуннинг икки хил кўриниши бўлиб, ўхшатишсиз вужудга келиши асло мумкин эмас. Шунга кўра «ўхшатиш» — мураккаб мазмунли сифатлаш функцияларини англатувчи терминдир, десак, хато қилмаган бўлур эдик.

### Ўхшатиш

Ўхшатишга кишилар назарда тутган нарсаларини яққолроқ ҳамда мукамалроқ англаш ёки англатиш эҳтиёжи билан мурожат этадилар. У билан ифодаланган предмет аксарият ўзига хос бир ҳолат ёки хусусият орттириб индивидуаллашади.

Ўхшатиш — фақатгина умумий тарзда англаш мумкин бўлган тушунча ва мулоҳазаларни ҳам мавҳумликдан чиқариб, кишига аниқ тасаввур берувчи ҳиссий ҳақиқатга айлантира олади. Унинг санъат асарларида нисбатан кўп учрашига бош сабаб шудир. Ўхшатишда биз воқеликни бадий тарзда ўзлаштириш ва акс эттиришнинг умумхалқ томонидан кашф этилган жажжи моделига дуч келамиз<sup>45</sup>.

«Ёзувчилар ҳақиқатни ўхшашликларга асосланган ҳолда ўйлаб чиқаришади»<sup>46</sup>, — деб таъкидлаган эди Оноре де Бальзак. Ёзувчилар, масалан ўз замоналарига мансуб хасислик ҳақидаги энг олий ҳақиқатни тасаввур этиб қоғозга туширмақ учун ўйлаб ва ҳатто юзлаб хасислар шахсиятини бир-бирига таққослаб кўрадилар. Бу жараён тахминан шундай кечиши мумкин: фалончи хасисликда фалончининг айнан ўзи... Балки ундан ҳам ўтади. Қийинишидан, бола-чақасига нарса харид қилишидан маълум — гўё кўчага гадойчиликка чиққан каби ҳаммавақт ташландиқ молларга кўз тикиб юради... Бу одат фалончи Хасисда ҳам бор. Аммо унинг кийим-боши анча дуруст шекилли. Афтидан, жулдур кийинишга ўғиллари йўл қўймаса керак. Лекин соч-соқолига уларнинг кучи етмаслиги турган гап. Қийимни ўзлари олиб бериб мажбуран кийдиришади, соч-соқол олдиришга эса пул беришади. Пул деган жониворни арзимаган соч-соқол деб сартарошга узатиб юбориш осонми? Бунақаларнинг кўса ва калларга ҳаваси келиши ҳам ҳеч гапмас... Агар фалончи каби тепакал ёки фалончига ўхшаш танга каллардан бўлишса борми, — сартарош тоза қи-

<sup>45</sup> Бу ҳақда қаранг: Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962, с. 75; П. В. Палиевскийнинг «Внутренняя структура образа» номли мақоласи.

<sup>46</sup> «Бальзак об искусстве», М.—Л., 1941, с. 183.

зиқ машмашага учрарди-да,— «ҳақингни ярмисини тўлайман»,— деб туриб олишармиди... ва ҳ. к.

Оноре де Бальзак Гобсекни, Абдулла Қодирий Солиҳ Маҳдумни, Садриддин Айний эса, ўзининг Қори Ишкамбасини тахминан шу тариқа фикр юритиб ихтиро этганлар. Бу образларнинг ҳар бирида ҳам дунёда мавжуд барча хасислар ўзларининг энг муҳим хислатларини учрата оладилар. Чунки улар юзлаб ўхшатишлар оқибатида тўпланиб, ўзаро бирлаша бошлаган белги ва хусусиятлар асосида вужудга келган. Уларнинг ҳар қайсисини ҳам мутлақ ўзига хос қиёфа ва характерли шахсият даражасида индивидуаллаштирган нарса — муаллифлари ҳаётий тажрибасининг хилма-хил ва хусусийлиги албатта. Бальзак қанчалик талант эгаси бўлмасин, Қодирий яратган Солиҳ Маҳдумни ё бўлмаса Садриддин Айний қаламига мансуб Қори Ишкамбани тасаввур этолмасди.

Шунингдек Қодирий, Айнийлар ҳам Бальзак асарлари қаҳрамонларини муқояса қилган ва мушоҳадага тортган шахсиятлари асосида «ўйлаб чиқаришолмасди». Сабаби, уларнинг таассуротлар олами тамоман бошқа-бошқа, турмушда орттирган тажрибалари ўзга манбалар бўйначадир.

Агар киши бир нарсани иккинчи бир нарсага ўхшатиб ўзлаштиради еки талқин этса, бу унинг ўша нарсага бўлган ўзига хос субъектив муносабатини, эстетик баҳосини англатади. Башарти у ўша нарсанинг бир жиҳатини бир нарсага, иккинчи жиҳатини бошқа бир нарсага, учинчи, тўртинчи, бешинчи... жиҳатларини эса яна жуда кўп бошқа-бошқа нарсаларга (воқеа-ҳодисаларга ҳам) ўхшатиб, чоғиштириб, кузата олган экан, энди бу — воқеликда мавжуд объектив ҳақиқатнинг субъект онгига кўчган ҳар томонлама мукамал, конкрет образдан бир дарак.

Реалистик эпик асарларда бадий тафаккурдаги ана шу узлуксиз ўхшатишлардан иборат мураккаб босқич тасвирга айнан туририлмайди. Яъни ҳикоянавис... романапис ва драматурглар ҳар хил жиҳатдан олинган, кўп сонли муқоясаларининг ўзини эмас, балки ўша муқоясалар оқибатида туғилувчи умумлашма тасаввурларинигина намойиш этишади бизга.

Демак, адабий асарларда учровчи ўхшатишлар ўзларича ҳеч қачон бадий образлар ҳисобланмайди. Уларни фақат муайян нарса, воқеа, ҳодиса ёки бўлмаса шахс хусусиятини образга айлантириш воситаси деб аташ мумкин. Баъзан тасвирда ўхшатиш асосий ўринни эгаллаб қолса, бу ҳол — санъаткорнинг ўз субъектив фикрлари, ҳис-ғуйғулари ва истакларини ифодаламоқ учун интиланганлигидандир. Чунончи, Фафур Фулом мухтарама оналаримиз ҳақида ёзади:

Ўзинг ахир нимасан,  
Қоямсан, тоғмисан?  
Ўзинг ахир нимасан  
Жаҳонмисан, боғмисан?  
Рангмисан, қуёшмисан,  
Ҳаммасидан улугсан!

Етук-етук сўзимни  
Шайнингга айтгилуксан

Ҳойнаҳой бир китобсан,  
Минглаб қомусдан баланд.  
Ҳойнаҳой офтобсан,  
Мен эса сенга фарзанд<sup>47</sup>.

Кўриниб турибдики, бу ерда шоир назарда тутаётган образини конкрет бир тип, индивидуал бир характер эгаси тарзида кўрсатмоқчи эмас, балки умуман оналар, умуман ана шу муҳтарам зот буюклиги қаршисида туғилган ўз қалбининг энг олий кечинмаларини, теран ўй-фикрларини куйлаб бераётир. Унинг нуқтаи назари, изланишлари ва қарашлари бўйича муаззам она сўзида ифодаланувчи гўзалликка биз оддий қоядан тортиб Қуёшгача бўлган барча буюк нарсалар гўзаллигини алоҳида-алоҳида эмас, ҳатто жамлаб туриб қиёсласак-да, тенг кела оладиган гўзаллик тополмаймиз. Унинг қудратли субъектив истаги бўйича она — бу ҳаёт, она — ана шу ҳаёт манбаи ҳисобланмиш Офтоб.

Ухшатишда ўхшаш деб даъво қилинаётган нарсалар ёки бўлмаसा жиҳатлар умумийлиги тасвир объекти хусусиятига мантиқан тўла мос кела олсагина уни бўрттириши ва ё характерлай олиши мумкин.

Назмим ичра ғариб маънилар  
Ғурабо хайлидин нишонадурур;  
Анда ҳар байт ғарийб маъни ила  
Байт эмаским, ғарибхонадурур<sup>48</sup>.

Алишер Навоий лирикасига мансуб ушбу қитъада эътироф этилишича, шоирнинг шеърляти ичра мавжуд ғаройиб маънилар (ажойиб бадий умумлашмалар) ғурабо хайлини, яъни, ўзини хасдан ҳам, чўпдан ҳам кам олиб юрувчи, лекин аслида эса, донолар доноси, буюклар буюги дейилса, арзигулик кишилар йиғинини эслатади кишига. Бинобарин, ундаги ҳар қайси байт, байт эмас, балки, шундай олий зотлар истиқомат қиладиган хона<sup>49</sup>, фақат шулар мавжуд ерлардагина қулоққа чалиниши мумкин бўлган, кутилмаган, ғаройиб, чуқур маъноли фалсафий умумлашмалардир.

Танланган тимсоллар шоирнинг ўз шеърлятига бўлган муносабатини ҳам, шунингдек бу шеърлят сатрларининг классик ўзбек поэзиясида шох сатрлар бўлиб қолишига сабабчи энг асосий омилларни ҳам бизга тўла-тўқис ва ишонарли бир бадий либосда ҳис қилдира олаётир.

Ухшатишга тасвир объектини бирон бир хусусияти ё бўлмаса аломати жиҳатидан конкретлаштириб ифодалаш, ўқувчига уни бадий тарзда янгича тасаввур эттириш воситаси сифатида муро-

<sup>47</sup> Фафур Фулом. Шеърлар, II том, Тошкент, 1957, 258-бет.

<sup>48</sup> Ўзбек шеърляти антологияси (беш томлик). II том, Тошкент, 1961, 207-бет.

<sup>49</sup> Бу ўринда Алишер Навоий «байт» сўзининг ҳам шеърлятдаги, ҳам лугавий маъно (арабча «уй»)ларига ишора қилаётир.



жаат қилинар экан, бунда танланажак тимсол албатта мана шундай мантиқан асосли, гўзал ҳамда ҳисга дарҳол кучли таъсир ўтказа оладиган даражада ҳаётгий бўлиши лозим.

Сунъий равишда ўйлаб топилган, ҳаёт ҳақиқатларига энд тимсоллар ҳеч қачон, ҳеч қанақа бадий ҳақиқатни бўрттиришга ёрдам берган эмас ва ёрдам беролмайди ҳам. Бундай тимсоллар асосида яратилган ўхшатишлар тасвири бадийлаштириш ўрнига кўпинча адабий «ҳуснбузар»га айланади. Муаллиф ундан безак сифатида фойдалангани учун ўзи истаса-истамаса баъзи дидли ўқувчилар қаршисида кулгили аҳволга тушиб қолади.

### Метонимия

Машҳур «Ғиёсул-луғат»нинг муаллифи Муҳаммад Ғиёсиддин ибни Жалолоддин мажоз ҳақида ўз замонаси учун ва унга қадар маълум бўлган кўпчилик тадқиқотчилар фикрини умумлаштирар экан, ёзади: «Агар номидан фойдаланилган нарса билан номини алмаштирилган нарса ўртасида ўхшашликдан бошқа сабабият ёки заруриятли боғланишлар кўринса, уни мажози мурсал дейилади. Бу алоқа, боғланишлар ўхшашликка асосланаркан, ҳосил бўлган шакл истиора ҳисобланади...»<sup>50</sup>. Бу таъриф бошқа манбаларнинг деярли ҳаммасига, ҳатто замонавийларига ҳам мос тушади<sup>51</sup>.

Мажози мурсал — метонимиядир. Метонимиялар бир объект ҳақидаги тушунчани шу объектга тегишли бўлган бошқа ном (бутун нарса ўрнига унинг бўлаги, бўлак ўрнига бутун, кўплик ўрнига бирлик, меҳнат натижаси ўрнига қурол, меҳнат натижаси ўрнига уни бажарган шахс номи ва ҳоказо) орқали ифода этиш ҳодисаларидир.

Фикрмизнинг исботи учун шоир Мақсуд Шайхзоданинг қуйидаги мисраларини келтирмоқчимиз.

Яна айш-ишратда теурийзода,  
Сархуш каллаларга амр айлар бода<sup>52</sup>.

Шоир тасвирлаётган нарсасини асосий номи билан эмас, балки шу объектнинг бир қисми номида ифодаланганлиги кўриниб турибди. «Сархуш каллалар» сарой аҳллари қиёфасининг (жисмининг) асосий кўзга ташланадиган қисми бўлганлиги учун асосий восита хизматини ўтапти.

Аmmo бу иборани муаллиф фақат шунинг учунгина ишлатган десак тўғри ҳулоса чиқармаган бўлур эдик. Бадний ижод маҳсули ҳеч қачон гоивий-эстетик мақсадга нисбатан бетараф ҳолат касб

<sup>50</sup> Қаралсин: Ғиёсул-луғат, 30-бет (Таржима бизники — Т. Р.).

<sup>51</sup> Қаралсин: Абрамович Г. Л. Введение в литературоведение. М., 1956, с. 159—160; Шепилова Л. В. Введение в литературоведение. М., 1956, с. 130—191; Сорокин В. И. Теория литературы, М., 1960, с. 136—138; Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, М., 1963, с. 208—209.

<sup>52</sup> Шайхзода М. Уртоқ Навоий. Қаранг: Чорак аср девони. Тошкент, 1955, 48-бет.

этмаслиги керак. Чинакам санъаткор ижодида умумхалқ тили қонуниятлари аксарият бадший мақсадни юзага чиқариш учун қўл келувчи имконият тарзида гавдаланади. Шунга кўра юқоридаги метонимия сарой аҳлларининг эл аҳволидан хабар олиш ўрнига «айш-ишрат»га муккасидан кетганлигини фош этиб турувчи нозик бир кинояни ҳам ўзида акс эттирадики, бундай ифодани тасвир объектини эстетик баҳолашнинг алоҳида шакли деб қарамоқ лозим.

Шуни алоҳида қайд этиш керакки, мажознинг ҳар бир кўринишида воқеликдан олинadиган тасаввур формаларининг алоҳида эстетик қимматга эга бўлган муайян турлари тажассум топа оларкан, умумфилологияда жуда кенг тарқалган «образли ифода» таъбирининг унга боғлиқ равишда тилга олинishi маълум даражада қонунийдир. Биз буни истиоралар мисолида батафсил шарҳлаб чиқишга ҳаракат қиламиз.

### Истиора

Истиора арабча «мустаор» сўзи билан боғлиқ равишда вужудга келган термин бўлиб, омонатга олинган, деган маънони англатади.

Истиора термини шарқ халқлари адабиётшунослигида кенг тарқалган бўлиб, унинг луғавий маъноси Европа адабиётшунослигида ишлатилиб келинаётган метафорадан бир оз фарқ қилади.

Метафора қадимий грек тилида «кўчириш» деган маънони англатади. Антик дунё олимлари, жумладан, Аристотелнинг фикрича, «метафора сўзни ўзгартирилган маъно билан жинсдан турга, турдан жинсга ёки турдан турга ёхуд мутаносиб ҳолида кўчириш» натижасида ҳосил бўлади. Бу таърифдан маънода содир бўладиган ҳар қандай кўчим Аристотель замонида умумий равишда метафора деб аталганлиги, метонимия ва синекдохалар эса унинг айрим турлари ҳисобланганлигини пайқаш мумкин.

Демак, луғавий маъносига кўра, метафора Шарқда қўлланилган мажоз — кўчим иборасига мос келади.

Истиора эса мажознинг бир туридир. Унинг асосида ўхшашлик ётади. Истиорадан мақсад, — деб таърифланади кўпчилик Шарқ олимларининг илмий асарларида, — нарсани унга ўхшаш нарса қиёфасида ифода этишдир, у «ҳар икки тарафнинг (ўхшашлик сабабини англатувчи белги ва ўхшатиш кўмакчилари) иштирокисиз амалга оширилади»<sup>53</sup>.

Бундан кўриниб турибдики, классикларимиз ўхшаш бўлган асосий ва кўчирма маъноларнинг ёнма-ён (параллел) ҳолда яшashi жиҳатидан характерли мажозларнигина истиора термини билан аташни лозим топганлар.

Масалан, маъшуқанинг ҳар бир тик қарашидан ошиқнинг

<sup>53</sup> Қаранг: 1) Гиёсул-луғат, 30-бет; 2) Санъатҳои бадеи дар шеъри тоҷики. Сталинобод, 1960, саҳ. 62.

уялиб, қизариб саросимага тушиб қолиши ҳолатини Ҳамза Ҳакимзода қуйидаги истиоралар билан ифода этади:

Сурма тортиб кўзига, қирмизи кўйлакни кийиб,  
Ўйнатиб ханжарини, қилғали қурбон келадур<sup>54</sup>.

Агар мазкур байтнинг ҳар бир сўзини асл маъносида ўзлаштирадиган бўлсак шоир тасвирлаган маҳбуба чиндан ҳам қотил эканлигига ишонамиз. Аммо бундай эмас. Ханжар ўйнатиш ва қурбон қилиш омонатга олинган — истиора қилинган иборалар бўлиб, шу байтда асл мазмунидан бошқа маънода қўлланмоқда.

Албатта, мажознинг бу тури билан ҳозирги даврдаги «метафора» ўртасида ҳеч қандай фарқ йўқ.

Шуни эслатмоқ керакки, дастлаб пайдо бўлишида «истиора» га нисбатан кенгроқ маънога эга бўлган «метафора» кейинчалик худди шу «истиора» қамраб олган тушунчани ифодаловчи термин сифатида қабул этилган. Ҳозирги шарқ халқларининг адабиётшунослигида ҳам улар бир-бирининг синоними сифатида қўлланмоқда.

Адабиёт назариясига оид дарсликларнинг асосий қисмида «икки маънонинг ўзаро яқинлашувидан пайдо бўладиган»<sup>55</sup> ушбу тасвирий воситага «қисқартирилган ўхшатиш» дея таъриф бериш одат тусига кирган. Профессор Б. С. Мейлахнинг кўрсатишича, бу тушунчага биринчи бўлиб Квинтилиан асос солган. Унинг бу таърифи «асрлар давомида бир асардан иккинчи асарга ўтиб такрорланиб келмоқда»<sup>56</sup>.

Чиндан ҳам, истиора шаклан энг сиқик шаклдаги ўхшатишни эслатиб туради. Унда «образ билан предмет битта «сўз»га<sup>57</sup> шундай сиғдирилган бўладики, бу сўз бараварига икки хил: асл ва кўчма маъноларни қамраб олади. Асл маъно — образ, кўчма маъно эса предмет бўлади»<sup>58</sup>. Бироқ мазкур фикрдан истиорани ўхшатишга айнан тенглашувчи, лекин фақат унга қараганда ихчамроқ бўлган ифода воситаси экан-да, деган хулосага келиш ярамайди.

Истиора мазмун эътиборига кўра ўзига хос, мустақил вазидали тафаккур формасидир. Унга нисбатан ҳар томонлама ўхшатиш нуқтаи назаридан қарашнинг мавжудлиги бажарадиган функциясини нотўғри талқин этишга сабаб бўлмоқда. Буни биз ўзбек адабиётшунослигида ҳам кўришимиз мумкин. Масалан, «Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати» номли талант билан ёзилган китоб муаллифи Наим Қаримов шоирнинг «лаконик образлар яратиш» имкониятларини қуйидагича тушунтиради:

«Ҳамид Олимжон сўзлар оз, маъно соз бўлиши учун курашар

<sup>54</sup> Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий. Асарлар. 1-том, Тошкент, 1960, 46-бет.

<sup>55</sup> Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение. М., 1952, с. 222.

<sup>56</sup> Мейлах Б. С. Вопросы литературы и эстетики. Л., СП., 1958, с. 199.

<sup>57</sup> Бу «сўзн» кенг маънода, яъни сўз, ибора ёки ҳикоя маъносида тушунмоқ лозим (Т. Р.).

<sup>58</sup> Томашевский В. В. Уша асар, ўша бет.

экан, ўзининг, бутун тасвирий арсеналини ана шу шiorга бўйсундиради. Натижада, ҳар бир сўз ва ҳар бир образ ниҳоятда чуқур маъно касб этади:

Бунда булбул китоб ўқийди,  
Бунда қуртлар ипак тўқийди,

Бунда қорнинг тагларида қиш,  
Баҳор учун сўйлайди олқиш

(«Ўзбекистон»).

...Бас, шундай экан, унда инсон қандай бахтиёр эканини сўзламаса ҳам бўлади — юқоридаги мисралардан чиқувчи хулоса ана шу! Шоир бундай фавқулудда шоирона фикрларга қутилмаган лаконик образлар орқали келган»<sup>59</sup>.

Чиқарилган хулоса жуда тўғри. Бироқ муаллифнинг таъкидлашича, юқоридаги мисраларда шоир «каби», «бамисоли», «гўё», «янглиғ» сингари сўзлар воситаси билан ясалувчи ўхшатишлардан фойдаланмагани учун «бирор ортиқча сўз йўқ» эмиш! Бу билан тадқиқотчи поэзияда кўмакчили ўхшатишга нисбатан қисқартирилган ўхшатиш «сўзлар оз, маъно соз» бўлишига кўпроқ хизмат қилади, демоқчи.

Юзаки қараганда, масала жуда осон ҳал этилгандек кўринади. Лекин фактлар бунини исботламайди.

Мана, Ҳамид Олимжон «шоирона фикри»нинг бошқача кўришилари:

Дунё-дунё ўй ва тушунча  
Бамисоли турнадай уча-  
Уча ўтар осмонларимдан

(«Жавоб») <sup>60</sup>.

Дарё каби мавж уриб тошдим,  
Водийларда ёлғиз адашдим,

Ҳар водийни бир-бир изладим,  
Етим қўзи янглиғ бўзладим

(«Зайнаб ва Омон») <sup>61</sup>.

Келтирилган мисоллардаги ўхшатишлар қисқартирилмаганлиги учун шоирни айблай олмаймиз. Зотан, бу ўринда акс этиши лозим бўлган поэтик мақсадни ифодалашда ўхшатиш кўмакчиларининг таъкидловчилик характери жуда зарурий элементдир <sup>62</sup>.

Баркамол санъаткор поэтик мақсадининг амалга ошиши учун қайси объект қай қирраси билан қандай шаклда кўпроқ хизмат қила олишини аниқлаган ҳолда тасвир чизади. Шундай экан, ўхшатиш орқали гавдалантиришни тақозо қиладиган объект ифода-

<sup>59</sup> Қаримов Н. Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати. Тошкент, 1964, 81—82-бетлар.

<sup>60</sup> Ҳамид Олимжон, I том, Тошкент, 1958, 220-бет.

<sup>61</sup> Ҳамид Олимжон, II том, Тошкент, 1958, 155-бет.

<sup>62</sup> Масалан, Омон гўдаклигида ота-онасидан ажралган. Уларнинг ҳолидан хабарсиз. Шунинг учун у ўзини «етим қўзи янглиғ» ҳис этади. Агар шоир, масалан, «ҳар кўчада тинмай бўзладим» каби мисра тузиб қисқартирилган ўхшатиш (бўзладим) ишлатганда эди, ана шу он таъкидланмай, конкретликдан маҳрум бўлар эди.

сини истиора орқали, истиора шаклида умумлашганида фойдали ҳаяжон қўзғатувчи объектни ўхшатиш ёки мажознинг бошқа турлари билан тасвирлашни талаб этиш санъаткорни ўз поэтик мақсадидан четга чиқишга ундаш демакдир. Истиорани қисқартирилган ўхшатиш деб, ундан худди шу стилистик категориянинг бадийй функциясини топишга интилувчилар бу ҳолни эътибордан четда қолдирсалар керак.

Кейинги йилларда айрим филологлар «қисқартирилган ўхшатиш» иборасидан умуман воз кечиш тўғрисида фикр билдирмоқдалар<sup>63</sup>. Агар масалага чуқурроқ муносабатда бўлинса, дарҳақиқат шундай хулосага келиш учун маълум асослар мавжуд.

Ҳар қандай қисқартирилган ўхшатиш истиора бўлавермайди. Масалан, Ойбек табиатни инсонга тўла бўйсундириш мумкинлиги ғоясини гавдалантираркан:

«Инсоннинг қалбига қуёш жинчиروқ»<sup>64</sup>,—

деб ёзади. Шоир ўз ўхшатишини кўмакчилар (каби, сингари) ва ўхшашлик сабабини (кичик ва оддий бир нарса) зикр этмаслик ҳисобига қисқартирган. Аммо бунинг эвазига истиора пайдо бўлган эмас.

Образ ва предмет битта сўзга (ёки иборага) жойлаштирилсагина истиора вужудга келишини эслатиб ўтган эдик. Юқоридаги типдаги ўхшатишларда эса бунинг имконияти йўқ. Демак, ҳар қандай ўхшашли конструкция истиора бўлавермайди.

Баъзи ўхшатишларни истиорага айлантириш мумкиндек кўринади. Бироқ «қисқартирилган» ҳисобланувчи структура объектни ҳеч қачон ўхшатиш ифодалаган қиёфа конкретлигида акс этира олмайди:

Бу жойларнинг даҳшат ваҳмасин  
Болагимдаёқ сўзлар эдилар.  
Кундуз ялмоғиздай шивирлаб шамол,  
Кечаси гўдакдай йиғлармиш<sup>65</sup>.

Мазкур ўхшатишлардаги ёрдамчи образлар (ялмоғиз, гўдак) ва уларга қўшилиб келган ўхшатиш кўмакчилари (-дай) зикр этилмаса истиоравий тасвир пайдо бўлиши аниқ (кундуз шивирлаб шамол, кечаси йиғлармиш).

Аммо шундай қилинганда тасвирланаётган «жой» автор ҳис этган конкретликдан бошқачароқ образ қиёфасида акс этиши — мазмун билан шакл ўртасидаги диалектик бирликнинг йўқолиши турган гап (масалан, ўқувчи шамолнинг шивирлашини ўғрилар суҳбатига ўхшатиб англаши мумкин ва ҳ. к.).

Хулоса қилиб айтганда, «образ ва предметнинг бир сўзга жойлашиши» энг қисқа формадаги ўхшатишни эслатса-да, у бажарадиган вазифани ўтай олмайди.

<sup>63</sup> Қаранг: «Исследования по языку советских писателей» номли тўпламдаги Е. Т. Черкасованинг «О метафорическом употреблении слов» (по материалам произведений Л. Леснова и М. Шолохова) мақоласи, М., 1959, с. 8.

<sup>64</sup> Асқад Мухтор. 99 миниатюра. Тошкент, 1962, 68-бет.

<sup>65</sup> Ойбек. Танланган асарлар. 1-том, Тошкент, 92-бет.

Истиора табнатар муболаганинг бир туридир, агар ўхшатишда тасвир объектининг маълум жиҳатдан бошқа бир объектга яқин эканлиги эслатилса, истиоравий ифодада бу объектлар бир-бирининг айнан ўзи эканлиги, улар гўё ўзаро ҳеч қандай фарққа эга эмаслиги даъво қилинади. Тасвир объектининг характерли хусусиятларини беқиёс даражада бўрттириб юбориши унинг асосий бадий функциясидир.

Демак, истиора қилиш бир таассурот номига бошқа бир (ёки бир неча) таассурот мазмунини жойлаб, қуйилма образ ҳолида тасвир этиш, демакдир. Албатта, бир воқелик бошқа бир воқеликдан олинган ном билан аталар экан, унинг асл номи тилга олинмаслиги табиий. Ана шу асл номнинг янги номга алмаштирилишини қандайдир «қисқартиш ҳодисаси» деб ҳисоблаш истиорани ғайримантиқий равишда «қисқартирилган ўхшатиш», дея таърифлашга сабаб бўлган.

Биз истиора энг сиқик формадаги ўхшатишни эслатади, деганимизда, унинг ўқувчи (ёки тингловчи) томонидан ўзлаштирилишини назарда тутамиз.

Ўқувчи янги номни ўзлаштиришда, дастлаб унинг эски маъносини кўз олдида келтиради. Сўнгра эса, унинг қандай объект билан умумийликка эга бўлиб янги маъно касб этганлигини топишга ҳаракат қилади.

Демак, эски маъно худди ўхшатишдаги тимсол сингари ёрдамчи восита хизматини бажаради. Лекин у ўхшатишдаги каби фақат тасвир объекти хусусияти ифодасининг конкретлашишигагина эмас, балки шу билан бирга, янги ифоданинг пайдо бўлиш сабаблари ва мазмунини топишга ҳам ёрдам берувчи тимсолдир.

Ҳар қандай истиорада субъектнинг мана шу ёрдамчи тимсолга ўхшаган объектдан олган тасаввурига дуч келамиз. Шу жиҳатдан янги маъно ўша тасаввур — образ билан бир сўзга сиғдирилган предмет бўлиб кўринади. Аслида эса у ёрдамчи тимсол хусусиятларини фикрлашимиз натижасида топиладиган «предмет»нинг субъект тасаввурдаги қиёфасини акс эттиради ва шу жиҳатдан «предмет»дан фарқ қилади.

Истиорани ўзлаштиришда янги маънони топиш лозимлиги ижодий тасаввурни қўзғотади, ўқувчини автор қалби ва онгидан кечган ассоциация ва синтез изидан бориб ҳис-туйғу орттиришга мажбур этади.

Бадий тафаккурнинг мажозий кўринишларига алоқадор тасвир воситалари дейилганда асосан юқоридагилар назарда тутилади.

Ижод жараёнларида бу турдаги воситаларнинг баъзан жуда муҳим аҳамият касб этиши шак-шубҳасиз, албатта. Бир хил пайтларда тасвир объектини унинг ўзига хос айрим энг муҳим белгилари ва алоҳида хусусиятлари билан характерлаб туриб акс эттирилмаса, кутилган «қудратли субъектив истак» тўла амалга ошмайди (портрет, пейзаж, вазият, ҳолат ва айрим хатти-ҳаракат кабилар тасвирида).

Илгари эслатиб ўтилганидек, сифатлаш, ўхшатиш ҳамда истиоралар тасвир объектларида мавжуд, зикр этилиши шарт бўлган худди шундай белги ва хусусиятларни таъкидлашда, бўрттиришда ёки бўлмаса муайян эстетик баҳо билан қолиплаб, ифодалашда зарурий воситалик ролини бажаради. Агар улар бадий асарда шундай ролни бажара олмаса, демак у ортиқча ва сунъий «безак» ҳисобланади.

Мажозий тасвир воситаларидан фақат алоҳида нарсалар образини қиёфалантиришдагина эмас, баъзан ҳатто бутун-бутун асарлар яратиш ишида ҳам ўринли фойдалана олиш мумкин: ўтмишдаги суфизм поэзиясини, Аттормнинг «Мантиқут-тайр»и, Навоийнинг «Лисонут-тайр»и, Гулханийнинг «Зарбулмасал»и каби асарларни эсланг. Башарти ҳозирги кун адабиётига ўтадиган бўлсак, масал жанрида яратилаётган асарлар энг яхши намуналардир. Бу жанрда пайдо бўлган ва бўлаётган асарлар бадийятини ҳозирча ҳеч ким истиора турлари асосида ташкил топувчи киновий-рамзий образлилик кўринишларисиз тасаввур этолмайди.

Бундан чиқадиган хулоса шуки, мажозий тасвир воситалари адабий асар тилини бадийлаштиришда роль ўйнаши мумкин бўлган ягона манба эмас. Бадий асар тилининг образли ёки образли эмаслигини ўхшатиш, сифатлаш ва истиораларга бой ёки бой эмаслигига қараб эмас, балки ўтмишдаги формалистик кузатишлардан йироқ, янгича «бадий нутқ» назарияси бўйича ўрганмоқ лозим экан (маълумки, бу янги назарияга дастлаб М. Бахтин, Ю. Тинянов ҳамда Л. И. Тимофеев каби атоқли совет олимлари асос солишган).

Агар биз ҳар қандай адабий асарга ҳам унда тасвирланувчи ҳаёт тақозосига кўра танланиб тузилган яхлит бир бадий системадан иборат автор нутқи, деб қарай олмасак, кейин ана шу нутқнинг деярли ҳамма катта-кичик бўлаклари (сўз, ибора ва жумлалардан тортиб, абзац, саҳифа ҳамда бобларни ташкил этувчи қисмларигача) бизга даврни, пайтни, муҳит ё шаронтни, қаҳрамон(лар) ҳолати ёки хатти-ҳаракатини қай хил ва қай даражада ҳиссий конкретлиликка айлантириб тақдим этишига етарли эътибор бермасак, образлилик проблемаси ҳам, бадий образ яратишнинг усул ва воситалари ҳам очилмаган қўриқлигича қолаверар экан.

Ҳозирги замон адабиётшунослигида бу масалалар ҳар қачонгидан ҳам чуқурроқ ўрганилаётир.

Юқорида баён этилган барча масалаларнинг умумий моҳиятини қисқача қилиб қуйидагича хулосалаш мумкин:

Адабий асар табиат ва жамиятти муайян ғоявий позициядан туриб ўрганилиши натижасида туғиладиган мураккаб ижод ҳодисасидир. Табиат ва жамиятдаги ҳар бир нарса ва ҳар бир янгилик одамлар психикасига турлича таъсир этиши, уларнинг тақдирини ва турмушида ҳар хил роль ўйнаши мумкин. Агар ёзувчи чиндан ҳам юксак гуманистик ғоялар тарафқоши бўлса, бундай ҳолатларга бефарқ қараб туролмайди: ё ўша ҳолатларни гўзаллик

сифатида ардоқлайди ёки бўлмаса хунук деб инкор этишга ва фош қилишга интилади. Лекин у воқеликка бўлган ўзининг ана шундай муносабатини тўғридан-тўғри, бевосита ифодамайди. Балки, кўпинча ҳаёт оқидами кечаётган жараёнлардан айрим энг муҳимларини тасвирда қайтадан жонлантириб ўқувчи ҳукмига ҳавола этиш йўли билан амалга оширади. Адабий ижодда ҳаётдан орттирилган ҳар қанақа таассуротлар, ҳар қандай ҳис-туйғулар, ғоя ва фикрлар ҳам ўша ҳаёт жараёнларининг ўз об-разлари воситачилигида ифодаланади.

Адабий асар воқеликнинг оддий, фотографик нусхаларидан ташкил тополмайди. Ундаги ҳар қайси образ конкрет бир ҳаётнинг воқеа, ҳодиса ёки нарсани акс эттиришидан ташқари, ўзидан муайян ғоявий-эстетик идеаллар мазмунини ёритишга хизмат қилувчи бадний «нур» ҳам тарқатиб турмоғи керак. Бинобарин, адабий асарларда биз ҳаётнинг бадний образлар орқали янгидан ташкил этилган поэтик<sup>66</sup> кўринишларига дуч келамиз.

Бадний образ юсак идеаллар учун курашда ёзувчининг энг ўткир қуролидир. Бундай образларни яратиш билан у китобхон руҳида инсталланган гўзалликни ҳимоя қилишга қодир кучли эмоция қўзғатиши ҳам мумкин, шунингдек унда разиллик, ифлослик, пасткашлик, мунофиқлик каби ҳар қандай хунуқликка қарши нафрат туйғуларини тарбиялаши ҳам мумкин. Образлилик проблемаси адабий асар яратишда бош проблемалардан ҳисобланиб келишининг боиси ҳам мана шунда.

Бадний образ объектнинг воқеликнинг ғоявий-эстетик мазмунли субъектив инъикоси бўлгани учун одамлар қалбидаги энг нозик ҳис-туйғуларни, улар онгига ўрнашолмай турган энг мураккаб фикр ва мулоҳазаларни ҳам ҳаракатга келтира олади.

Бадний образлар кишилар қалбини маънавий жиҳатдан бойитиши, улар онгига эстетик озуқа ҳадя этиши билан кўпчиликда яхши кайфият уйғотса-да, бошқа бировларни руҳан эзиб қўйиши ва узоқ муддат изтиробда қолдириши ҳам ҳеч гап эмас. Чунки, ҳақиқий санъат асарларининг образлари системаси ўзида ёзувчининг дунёқарашини, таъби, диди, синфий ва партиявий позициясини ҳам ёрқин акс эттириб туради. Социалистик реализмнинг биз учун энг ардоқли бўлган олий намуналарни буржуа китобхонларига худди шу сабабдан ёқмай келаяптир.

Хуллас, адабий асарда кўтариладиган биронта ҳам проблемани уни шакллантириб турадиган бадний образлар оламисиз тўғри тасаввур этиш мумкин эмас.

<sup>66</sup> Бу ерда поэтик сўзи кенг маънода қўлланилаяпти (Т. Р.).



## ХАРАКТЕР ВА ШАРОИТ

Характер ва шароит, қаҳрамон ва давр, шахс ва жамият, инсон ва тарих — буларнинг барчаси умумий маънога эга бўлган тушунчалардир.

Ижтимоий онгнинг ҳар бир формаси ўзининг билиш предмети-га эга. Адабиёт ва санъатнинг ўзига хос билиш предмети эса инсондир. «Адабиёт — инсоншунослиқдир», деган эди М. Горький. Чиндан ҳам, адабиётнинг, бадий асарнинг марказида инсон образи туради. Ана шу бадий мужассамлантирилган инсон образини таҳлил этиш, ўрганиш адабиётшунослиқнинг энг муҳим вазифаларидандир.

Адабиёт бадий образларнинг мураккаб системаси орқали инсон туйғуларини, эҳтиросини, психологиясини ва онгининг жамият, давлат, тарих ва табиат билан боғлиқлик даражасини очиб беради. Адабиёт инсонни тасвирлаш орқали реал воқелиқни гавдалантиради.

Тадқиқотчи бадий асарнинг қайси бир компонентининг таҳлиliga муурожаат этмасин, ҳамма нарса қаҳрамон образини — инсон билан, унинг характери ва шахсини билан, шунингдек, қаҳрамон яшаётган ва ҳаракат этаётган шароит билан боғлиқ эканини кўради.

Характер, шахс, инсон тушунчалари ўртасида бирор тафовут борми? Бор, албатта. Характер инсоннинг кўпроқ табиатдан олган руҳий ва жисмоний хусусиятлари мажмуасидир. Инсон шахсида эса жамиятнинг социал моҳияти акс этади. Инсон шахси муҳит таъсири остида ўз характери имкониятлари доирасида ўзгаради. Кучли ва собит характерлар ўткинчи муҳит таъсирига ҳа деганда тушавермайдилар. Муҳитга қаршилик кўрсатиш туйғуси уларда кучли ривожланган бўлади. Заиф ва мулоийм характерлар эса тезда ўткинчи муҳит таъсирига тушиб, унга бўйсунадилар, ўзларига хос оригиналлик ва индивидуалликдан маҳрум бўлиб, муҳит учун ўртача ҳисобланган нормага мослашадилар.

Инсон тушунчаси характер тушунчасига нисбатан анча кенг ва терандир.

Ёзувчи бадний асарда мураккаб образлар системасида типик характерларни типик шароитларда тасвир этади.

Муҳит тушунчаси ўз ичига оилани, жамиятни, давлатни, давр ва тарихни, табиатни қамраб олади. Инсонни қуршаб турувчи барча нарса — турмуш ва унинг жиҳозлари, жонли ва жонсиз табиат, жамият ва давлат, давр ва тарих, кишилиқнинг маънавий маданияти, турли даврлар ва халқларнинг маданиятлари муҳит тушунчасига кирази. Муҳит — мураккаб ва кўп маъноли тушунча. М. Горький 1912 йилдаёқ: «Муҳит — бу ўзимиз, бу тўғри фикр-ни тушуниб олишнинг вақти аллақачоноқ етган. Муҳит — бу бир-бирига таъсир ўтказувчи психик бирлиқларнинг муайян миқдоридир»<sup>1</sup>, — деб таъкидлаган эди. Адабий асардаги муҳит кишиларнинг муайян йиғиндисидан, коллектив ва жамиятдан иборат. Хуллас, муҳит тушунчаси бадний асарда инсонга бориб тақалади. Зотан, оила, коллектив, жамият, давлат ва ҳоказолар адабий асарда инсон воситасида зуҳур этилади.

Ф. Энгельснинг Маргарита Гаркнессга йўллаган мактубидаги типик характер типик шароитлар орқали тасвирланади, деган фикри инсон образини яратганда қўлланиладиган бадний усулларни аниқлаш ва таҳлил этиш учун ғоятда муҳимдир. «Менинг фикримча, реализм, — деб ёзган эди Ф. Энгельс, — деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини тақозо этади. Сиз яратган характерлар ўз ҳаракат доирасида етарлик даражада типик, лекин уларни қуршаб турган ва ҳаракат қилдираётган шароитлар етарлик даражада типик эмас»<sup>2</sup>.

Инсонни маълум бир ҳаётий, ижтимоий, тарихий ва бошқа шароитларда тасвирлаш барча ижодий методлар учун умумий қонундир. Бироқ қаҳрамон характерининг ҳар бир қиррасини ҳаётнинг объектив шароитларига мослаштириб шу йўсинда далиллаб тасвирлаш фақат реалистик адабиётга хос бўлган ҳодисадир.

Ушбу ишимизда асосан, реалистик адабиётда характер тасвири хусусида сўз юритилади. Маълумки, муҳит ва характер тасвири деганда фақат конкрет ҳаётий ситуациялар ва тарихий воқеаларгина эмас, ёзувчининг ижодий методи ҳам назарда тутилади. Биз характер устида сўз юритар эканмиз, унинг давр, табиат, муҳит билан алоқасини кўрсатишдан ташқари, уни ёзувчининг ижодий методи билан алоқадорлигини ҳам таъкидлаб ўтишга ҳаракат қиламиз. Ижодий методни кўзда тутмасдан, характер ва шароитни бадний тасвирлаш принципларини тушуниб бўлмайди.

Умуман айтганда, мазкур иш турли давр адабиётларида инсонни тасвирлаш бадний принципларини ўрганиш масаласига бағишланган.

<sup>1</sup> Горький М. Реализм Гоголя. М.—Л., 1959, с. 463.

<sup>2</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Тошкент, 1975, 7-бет.

## РОМАНТИК ХАРАКТЕРНИНГ УФҚЛАРИ

Ёзувчи бадий адабиётда қаҳрамон характери ни яратар экан, унинг шаклланишига хизмат қиладиган ҳамма омилларни ҳисобга олади. Фақат насл-насаб, таржимаи ҳол, давлатнинг ижтимоий тузуми, тарихий даврлар, халқнинг маданий тараққиёт даражасигина эмас, балки ўтмиш маданияти ютуқлари, инсоннинг ақлий тараққиёт даражаси ва бошқа кўпгина омиллар инсон характерининг шаклланишига муайян таъсир ўтказиши.

Алишер Навоийнинг характерни қандай яратганини ўрганмоқчи эканмиз, юқорида айтиб ўтилган муаммоларсиз унинг инсонни тасвирлаш принципларини очиб бера олмаемиз.

Навоий «Фарҳод ва Ширин» достонида Фарҳоднинг мураккаб ва кўп қиррали образини яратар экан, ўзидан олдин ўтган улуғ Шарқ шоир ва файласуфлари асарларини қунт билан ўрганиб чиққан ҳамда қадимий юнон, турк, араб, форс адабиётларининг бадий ютуқ ва тажрибаларидан баҳраманд бўлган. Навоийнинг энциклопедик билим соҳиби эканлиги унга ўз ижодида инсоннинг мукамал ва мураккаб характерини яратишда ёрдам берган.

Ўтмиш асрлар ва халқларнинг ривоятлари, фольклор дostonларидаги эпик қаҳрамонлар ҳам инсон характерига таъсир этиши мумкин. Характернинг спецификасини белгиловчи элементлар жуда ранг-баранг ва кўп қирралидир.

Характер яратиш санъаткордан катта истеъдод, кўп билимлар мажмуасини талаб қиладиган жуда мураккаб ва машаққатли ижодий жараёндир. Гёте И. П. Эккерман билан қилган суҳбатларида антик юнон адабиёти қаҳрамонларидан — Геракл образининг моҳияти ҳақида фикр юритиб, шундай деган эди: «Қадимги Геркулес ўз хусусий фаолияти ва бошқалар фаолиятини ўзида жамлаган коллектив зотдир»<sup>3</sup>. Албатта, Гёте Геракл ва унинг фаолияти ҳақида XIX аср кишиси сифатида фикр юритиб мифологик қаҳрамоннинг реалистик асосини ўзича белгилаб кўрсатади. С. Г. Бочаров фикрича эса, Геракл «эпик қаҳрамоннинг мифологик ажодидир»<sup>4</sup>. Шунга кўра Геракл Алишер Навоий эпик қаҳрамонларининг ҳам мифологик ажодиди бўлган, десак муболаға бўлмас. Бу Исқандар Зулқарнайнга ҳам, Фарҳодга ҳам баварар тааллуқлидир.

Табииyki, Алишер Навоий Фарҳоднинг ўз фольклор ажодлари ҳам бор, улар — ўзбек халқ дostonларининг қаҳрамонлари. Улар Афросиёб ва Турон номлари билан машҳур бўлган Алп Артунга ҳам бўлиши мумкин. Фарҳоднинг ота-боболари фақат Алп Артунгагина эмас, балки ўзбек қаҳрамонлик дostonларидаги бошқа образлар ҳам бўлиши мумкин<sup>5</sup>.

<sup>3</sup> Эккерман И. П. Разговоры с Гёте в последние годы жизни. М.—Л., 1934, с. 844.

<sup>4</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Обзор, метод, характер. М., с. 847.

<sup>5</sup> Қаранг: Зарифов Т. Афросиёб. Ўзбек совет энциклопедияси, I жилд, Тошкент, 1970, 234-бет.

Фарҳоднинг қудрати, тенгсиз ақл-идроки ва гўзал санъатида бутун бир халқнинг коллектив иродаси, ақли ва заковати му-жассамлангандир.

Ҳақиқатан ҳам Алишер Навоий ижодида ўзбек қаҳрамонлик достонларининг эпик формаларига хос бўлган характерли хусу-ворислигини ўзида гавдалантирувчи (масалан, Фарҳоднинг узоқ тоғлардаги ғорларда одамлар назаридан яшириниб, дарвиш қиё-фасида яшаб юрган қадимги юнон файласуфи Суқрот билан уч-рашуви каби) соф рамзий эпизод ва лавҳалар учрайди.

Навоий ижоди форс, араб ва туркий халқларнинг классик адабиёти эришган бадий ютуқлар, шунингдек, антик маданият ва фалсафа тажрибаларини ҳам ўзида муҳим жасмлаштиргандир. Бу жиҳат Алишер Навоий ижодий методига хос муҳим қирралар-ни маълум даражада белгилаб беради. Фарҳод фақатгина Шарқ ва антик маданиятлар анъаналарининг вориси эмас, балки Ғарб утопик социалистлари — Кампанелла, Томас Мор, Фурье, Сен-Симон, Роберт Оуэнлар орзу қилган адолатли давлатни ўрта асрлардаёқ тузишга интилган эрксевар ва жасур сарбадорлар-нинг ҳам издошидир. Қуллик ва зўравонликка қарши оёққа тур-ган сарбадорларнинг<sup>6</sup> бу эрксевар руҳи жасур Фарҳодни жаҳон-нинг қудратли ҳукмдорларидан бири бўлмиш Хусравга қарши курашга ундаган.

Улуғ шоир ижодидаги бу мураккаб проблематикани назарда тутмай туриб, Навоий қаҳрамонларини ҳам, унинг инсон ҳақидаги фалсафий-бадий концепциясини ҳам тушуниш қийин.

Ренессанс даврида яратилган Навоий қаҳрамонларининг тари-хий-маданий тици, эҳтимол, ҳар доим ҳам конкрет тарихий шарт-шароитлар билан асосланмаган эса-да, у буюк шоир ва мутафак-кир идеалини маълум даражада акс эттиради. Шуни айтиш ке-ракки, «Шарқ Ренессанси» ғояси тарафдорлари йилдан-йилга кўпайиб, Н. И. Конрад<sup>7</sup>, В. М. Жирмунский<sup>8</sup>, Ш. Нуцубидзе<sup>9</sup>, И. С. Брагинский<sup>10</sup>, И. Султон<sup>11</sup>, А. Ҳ. Ҳайитметов<sup>12</sup> каби олимла-римизнинг тадқиқотларида қайта-қайта қаламга олинмоқда.

<sup>6</sup> Сарбадорлар ҳақида қаранг: Иззат Султон. Навоийнинг қалб даф-тари. Тошкент, 1969; Ҳайитметов А. Навон и сарбадарские поэты. Журн. «Народы Азии и Африки», 1972, № 2.

<sup>7</sup> Конрад Н. И. Проблема реализма и литература Востока. Журн. «Вол-росы литературы», 1957, № 1; Конрад Н. И. Средне-Восточное Возрождение и Алишер Навон. См. в книге «Запад и Восток», М., 1972; Конрад Н. И. «Витязь в тигровой шкуре» и вопрос о ренессансном романтизме. См. в книге: Конрад Н. И. Запад и Восток, М., 1972, с. 265—278.

<sup>8</sup> Жирмунский В. М. Алишер Навон и проблема Ренессанса в литера-турах Востока. См. в книге: «Литература эпохи Возрождения и проблемы все-мирной литературы», М., 1967.

<sup>9</sup> Нуцубидзе Н. И. Руставели и восточный Ренессанс. Тбилиси, 1947.

<sup>10</sup> Брагинский Н. С. Двенадцать миниатур, М., 1968.

<sup>11</sup> Султон И. Навоийнинг қалб дафтари. 1972.

<sup>12</sup> Ҳайитметов А. Шарқ адабиёти ижодий методи тарихидан. Тошкент, 1970.

Н. И. Конрад Фирдавсийнинг «Шоҳнома» (XI аср), Гургонийнинг «Вис ва Ромин» (XI аср), Низомийнинг «Хусрав ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» (XII аср), Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун» (XV аср), Меттео Боярдоннинг «Ошиқ Роланд» (XV аср), Ариостонинг «Шиддатли Роланд» (XVI аср), Торквато Тассонинг «Озод этилган Ерусалим» (XVI аср) каби дostonларида Ренессансга хос хусусиятларни кўради.

В. М. Жирмунскийнинг фикрича, «Ўз ижодининг асосий хусусиятларига кўра Ренессанс идеологиясига яқин шоир сифатида Навоий ўзининг «Фарҳод ва Ширин» дostonида тўла-тўқис очилади... Ренессанс даврининг гуманистик идеали Фарҳод образид айниқса мукамал мужассамланган»<sup>13</sup>. Чиндан ҳам, Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonида, хусусан, Фарҳод образид Ренессансга хос ҳодисалар ёрқин акс этган.

Ренессанс даврида яратилган Навоий қаҳрамонининг муҳаббатид ўлимдан ҳам кучли, у меҳнаткаш ва ижодкор, қурувчи, тошкесар, ҳайкалтарош, ариқ қазувчи, жангчи ва саркарда, шоир ва мутафаккир, антик маданият вориси, Суқротнинг шогирди. Фарҳод ана шундай серқирра фазилатли сиймо. Унинг бундай мураккаб шахс эканлиги турли даврлар ва халқларнинг — юнонлар ва форслар, араблар, туркий халқлар, арманларнинг маданият соҳасида эришган ютуқларини ўзида мужассамлаштирганлигидан келиб чиқади.

Қадимий Элладанинг буюк файласуф ва саркардалари — Афлотун, Суқрот, Арасту, Сулаймон, Искандар Зулқарнайн, Хусрав ва бошқалар Навоий эпик дostonларининг қаҳрамонларидир.

«Бизга Жамшид, Фаридун, Сулаймон, Хизр, Суҳайл, Жомасб, Аҳраман, Суқротлар ва уларнинг Навоий «Фарҳод ва Ширин»ида тасодифий эмасликлари маълумдир...»,— деб ёзди навоийшунос олим В. И. Зоҳидов,— Навоий тушунишидаги «Юнон даҳолари», уларнинг энг олижаноб орзулари, реал ҳаётий фикрлари, ғоялари Фарҳоднинг фаолияти учун манба бўладилар, улар Фарҳоднинг тақдирини, ҳаёт йўлини тайин этадилар, Фарҳодга юксак инсонийлик учун, гўзал ҳаёт учун, қаҳрамонона курашга, яхшилик ҳамда гўзалликни севиш ва ардоқлашга йўлланма берадилар. Улар Фарҳоднинг улуғ иш программасини чизиб берадилар, улар Фарҳоднинг улуғ тарихий миссияси асрлардан бери алам асоратида эзилганларни зулматдан озод этишда, давр заҳҳокларини, аждаҳоларини, аҳраманларини маҳв этишда, йўқотишда эканлигини кўрсатиб берадилар»<sup>14</sup>.

Бу тарихан мураккаб дунёни бадий тасвирлаш Навоийдан инсоннинг ҳам мураккаб тасвирини беришни талаб этарди. Шун-

<sup>13</sup> Жирмунский В. М. Алишер Навоий ва проблема Ренессанса в литературе Востока. «Вопросы литературы», 1957, № 1, с. 92.

<sup>14</sup> Зоҳидов В. Улуғ шоир ижодининг қалби, Тошкент, 1970, 229-бет.

га кўра буюк шоир ва мутафаккир ўз ижодида инсонни, унинг характери, ҳиссиётлари ва эҳтиросларини «шекспирона» кўламда тасвирлаш даражасига кўтарилади. Максим Горький Навойнинг «Лайли ва Мажнун» достонини Шекспирининг «Ромео ва Жульетта»си билан бир сафга қўйгани тасодифий эмас.

«Навой асарларида,— деб ёзади В. И. Зоҳидов,— Маркс жуда катта қиймат, аҳамият берган «шекспирчиллик» яхши ва эътиборли ўрин олгандир»<sup>15</sup>.

Буюк шоир ўз идеалидаги инсонни қаламга олар экан, уни маънавий жиҳатдан идеаллаштириб романтиклаштиради ва шу йўл билан уни жамиятдан баланд кўтаради. А. Ҳайитметов фикрича, Алишер Навой ижодий методиди романтик услуб устун туради.

Навой эпосидаги романтика айрича хусусиятларга эга. У Шарқ афсоналари ва ривоятларига хос анъаналарга суянган ҳолда тажассум топган муҳаббат ва фидойилик, битмас-туганмас эҳтирослар, халққа садоқат билан хизмат қилиш, жасорат ва матонат романтикасидадир. Бироқ шу билан бирга, Навой ижодида адабиётнинг халқ оғзаки ижоди традицияларига бориб тақаладиган реалистик унсурлари ҳам етарли даражада кучли ифодаланган. Е. Э. Бертельснинг «Навой» монографиясида «Хамса»нинг, айниқса «Лайли ва Мажнун» достонининг реализми ҳақида, унинг реалистик деталлар, лавҳалар ва эпизодларга бой эканлиги ҳақида баҳс юритилади. Дарҳақиқат, Навой ижодий методидидаги реалистик хусусиятлар достонларнинг тарихий-ҳужжатли асосларида, давр, муҳит, халқ турмуши ва маишатининг аниқ ва ҳаққоний тасвирида кўпроқ кўзга ташланади<sup>16</sup>.

Энди Алишер Навой қаҳрамонлари характерининг миллийлиги масаласи қандай, деган савол туғилади. Маълумки, А. Навой яшаган даврда ҳали миллатлар шаклланмаган эди, кузатишлардан шу нарса аёнки, шоир қаҳрамонлари характерига миллий руҳ сингдирилган эса-да, бу — ғоят умумлашма бир тарздадир. Зотан, буюк мутафаккир санъаткорни аввало ва, асосан, энг юксак, олижаноб инсоннинг моҳияти қизиқтиради.

Академик Н. И. Конрад ёзади: «Навой қаҳрамонлари турли-туман халқларга мансуб бўлган: Фарҳод — чинлик, Шопур — эроний, Ширин — арман, Қайс — араб, Искандар — юнон»<sup>17</sup>.

Шекспирда ҳам, Навойда кўрганимиздек, қаҳрамонлар турли миллат вакиллари — венецияликлар, маврлар, италиянлар, қадимги римликлар ва ҳоказолар қиёфасида кўринади. Бу, эҳтимол, Уйғониш даври адабиётининг муштарак хусусиятларидан бўлса керак.

<sup>15</sup> Уша асар, 130-бет.

<sup>16</sup> Бертельс Е. Э. Навои и Джами. Избранные труды, М., 1965.

<sup>17</sup> Конрад Н. И. Алишер Навоий. «Ўзбек тили ва адабиёти», 1969, 1-сон, 2, 3-бетлар.

Гёте Шекспир ҳақида шундай деб ёзган эди: «У римликларни қойилмақом қилиб тасвирлаган, деган миш-мишлар бор. Мен бундай деб ўйлайман, зотан, уларнинг ҳаммаси соф инглизлардир, лекин улар, шубҳасиз, одамлар, жонли инсонлар бўлиб, улар римликларнинг ҳам либосларини кийишлари мумкин эди».

Навоий қаҳрамонлари ҳақида ҳам шундай деса бўлади. Уларнинг ҳаммаси аввало ҳақиқий, жонли инсонлардир. Лекин бу қаҳрамонларни ўзга мамлакатларга кўчириш нима билан боғлиқ эканлиги бошқа бир масаладир. Афтидан, қаҳрамонларни бир мамлакатдан иккинчи мамлакатга олиб ўтиш, турли миллатларга тааллуқли қилиб кўрсатиш муаллифларнинг ўз идеал қаҳрамонларини реал кишилар тарзида тақдим этиш ва уларнинг маънавий кучини ошириш нияти билан боғлиқ бўлса керак.

Фарҳод образини чуқурроқ таҳлил қилар эканмиз, Навоий дostonларининг тарихий негизини, Фарҳод характерининг тарихийлиги ва «миллий» жилваларини осонгина аниқлаш мумкин.

Е. Э. Бертельс ва бошқаларнинг фикрича, «Фарҳод ва Ширин» дostonида қадимий туркий, араб, эрон солномаларидан олинган тарихий воқеа ва фактлардан фойдаланилган. Бироқ реал тарихий шахслар иштирок этадиган дostonларда кўринганидек, Фарҳод образининг тарихийлиги ҳам жуда кенг, умумий ва маълум даражада шартли характерга эга.

Фарҳод образи — бу романтик ва эпик бўёқларга бой синкретик образ. Шунинг учун уни бирор конкрет тарихий давр доирасидагина изоҳлаб бўлмайди. Фарҳод образининг ўзига хос типиклиги шундаки, бу образда бир неча асрлар одамининг хусусиятлари намоён бўлади.

Навоийда Фарҳод шаклланган инсон сифатида гавдаланади. Дostonда Фарҳод иштирок этган воқеалар, конфликт ва коллизиялар унинг яхлит, мураккаб характеридаги турли қирраларининг очиб кўрсатади, холос.

Фарҳод характери ривожланмайди, балки унинг моҳияти очиб берилади. Бироқ Фирдавсийнинг «Шоҳнома», Низомийнинг «Хусрав ва Ширин», Хусрав Деҳлавийнинг «Ширин ва Хусрав», Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» асарларини хронологик тартибда қарайдиган бўлсак, дostonдан-дostonга кўчиб ўтаётган Фарҳоднинг таржимаи ҳолидаги сезиларли, принципиал ўзгаришларни яққол кузатамиз. Унинг шахсияти ва характерида социал-психологик ривож мавжуд эканига ишонч ҳосил қиламиз.

Фирдавсий «Шоҳнома»сида Фарҳод асарнинг бир чеккасидагина кўринадиган, исмсиз эпизодик фигура бўлиб, Хусравга унинг ўғли Шеруя қарама-қарши қўйилади.

Низомийнинг «Хусрав ва Ширин» дostonида бош қаҳрамон Ширин.

Низомий дostonининг асосини Е. Э. Бертельснинг ёзишича, Хусрав ва Ширин характерларининг тўқнашуви ташкил этади. Бу асарда Шириннинг мардона, жасур ва собит характери Хусрав-

нинг продасизлигига қарама-қарши туради. Аммо Низомий Ширини Хусравни севади.

Амир Хусрав Деҳлавий «Ширин ва Хусрав» достонида қаҳрамонларни ижтимоий жиҳатдан тенглаштиради. У Фарҳодни шоҳлар билан севади билан боғлаб, уни хоқоннинг ўғли сифатида тасвирлайди. Бироқ Фарҳод бу ерда ҳам иккинчи даражали персонаждир. Фарҳод асарда шижоатли титандан кўра кўпроқ аламдийда шахс тарзида кўринади. Деҳлавий гарчи ўз қаҳрамонини ижтимоий жиҳатдан юқори кўтарган бўлса-да, унинг характери Низомийнинг Фарҳодига нисбатан турғун ва нурсиз бўлиб гавдаланади.

Абдурауф Фитрат Фирдавсийнинг «Шаҳнома», Низомийнинг «Хусрав ва Ширин», Деҳлавийнинг «Ширин ва Хусрав» ҳамда Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonларини қиёсий ўрганар экан, Шарқнинг буюк шоирлари ижодида Фарҳод характери касб этган эволюцияни қадам-бақадам кузатиб боради<sup>18</sup>.

Фарҳод образини дostonдан-дostonга кузатиб, «Шаҳнома»даги Ширин учун сут ташиб юрувчи оддий чўпон мураккаб ижтимоий-психологик эволюцияни ўтиб, буюк шоирларнинг ижодий тасавурида қандай қилиб ботир, саркарда, мутафаккир, меҳнаткаш инсон — афсонавий Фарҳодга айланиши манзарасини мушоҳада этиш ғоят мароқлидир.

Буюк Навоий ўз қаҳрамонини реал дунёқараш ва гуманизм билан бойитиб, Фарҳод образини халқчиллаштиради, хоқон ўғлини характернинг психологик жиҳатлари ва фикрлаш тарзи эътибори билан оддий халқ руҳига яқинлаштиради.

Фарҳод — яхлит ва қудратли шахс. У ёмонликка қарши сира иккиланмай, шак-шубҳага бормаи жанг қилади. Навоий ўз қаҳрамонида халқ паҳлавонларига хос хислатларнигина эмас, балки эзгуликни, инсон тақдири учун масъулият ҳиссини ҳам таъкидлаб кўрсатади.

Хусрав Фарҳодни ҳийла билан асир қилиб, Салосил қалъасига қамайди. Суқротнинг сеҳрли сўзи ҳамма тўсиқларни енгизиши ва Фарҳодни ҳибсдан қутқизиши мумкин эди. Аммо у ҳолда қалъа соқчилари қатл этиларди. Худди шу нарса Фарҳодни нажот йўлидан тўхташиб туради.

Фарҳоднинг Арман ўлкасида машаққатли меҳнатдан тинкаси қуриган тоғ қазувчиларга дуч келишини эсга олинг. Бу афтодаҳол инсонларнинг оғир аҳволи уни бениҳоя ачинтиради: «У ўз меҳнат санъатини ишга солиб, икки юз уста уч йил давомида бажара олмаган ишни бир кунда бажаради»<sup>19</sup>.

Бундай лавҳаларда Фарҳод табиатидаги инсонпарварлик, заҳматкаш инсонлар учун куйиниш ҳисси, уларга мадад беришга интилиш хислатлари намоён бўлади.

<sup>18</sup> Фитрат. «Фарҳод ва Ширин» дostonи тўғрисида. «Аланга» журнали, 1930, № 1—2; Бу ҳақда, шунингдек, қаранг: Эркинов С. Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» дostonи ва унинг қиёсий таҳлили. Тошкент, 1968.

<sup>19</sup> Бертельс Е. Э. Навои и Джами. Избранные труды, М., 1965, с. 153.



Фарҳод — уйғун, мутаносиб шахс. Унинг табиятида билимга интилиш ва меҳнатсеварлик, ҳарбий жасорат ва олижаноблик паҳлавонларга хос куч-қудрат ва ҳунар-санъат сирларини эгаллаш, золимларга қарши курашда қўрқмаслик, инсон тақдири учун масъулият ҳисси каби сифатлар ўзаро тутшиб кетган. Навоий бу барча ҳунар, ~~каеб-ва-билимларни~~ Фарҳод меҳнат ва ўқиш жараёнида эгаллаган эди деб кўрсатади. Фарҳод характери таҳлил этарканмиз, бир нарсага алоҳида эътибор қиламиз. Бир томондан Фарҳод — антик дунё ва қадимги Шарқ билан, уларнинг реал тарихий сиймолари — донишманд Суҳайл, файласуф Суқрот билан алоқага киришган қаҳрамон. У ҳамма мифология, афсонавий қаҳрамонлар сингари Суқрот билан учрашишдан аввал бир қатор жасоратлар кўрсатади: даҳшатли аждар билан яккама-якка олишиб, уни енгади; аждар яшаган ғорда Сулаймон подшонинг хазинасини, қилич ва қалқонини топади; сеҳрли ўрмонда Сулаймоннинг қилич ва қалқони ёрдамида ёвуз Аҳраман устидан голиб чиқиб, унинг хазинасини ҳамда Сулаймон подшонинг зуғини қўлга киритади; Суқрот ҳузурига бораётиб Искандар Зулқарнайнинг сеҳрланган қалъасини очади...

Иккинчи томондан, Фарҳод Навоий яшаган давр — XV аср шароитида ҳаракат қилади, фаолият кўрсатади. У бир-биридан анча узоқ бўлган, аммо буюк шоир ҳаёлида бир-бирга туташган тарихий давр, ўтган ва ҳозирги замонда ҳаракат қилади.

Маълумки, характер ҳар бир қиррасининг ҳаққонийлиги шароит, муҳит хусусиятлари воситасида асосланиши керак. Бу адабиёт учун умумий бир ҳол, қонун.

Фарҳод характеридаги баъзи бир хусусиятларни юзага келтирган омиллар ҳаётнинг реал воқеа-ҳодисалари бўлмай, балки афсонавий, фольклор ва классик адабиётнинг анъанавий-типик факт-шароитлари бўлиб, дostonга шартли равишда киритилган.

Фарҳод характери ҳаётнинг реал, типик шароитлари билан ҳам рамзий, фавқулодда (нореал) ҳам афсонавий фактлар билан белгиланади. Бир томондан, Фарҳод ҳаёти реал тарихий шахслар — Меҳинбону, Эроннинг шоҳи Хусрав ҳаёти ва фаолияти билан чамбарчас боғланган ҳолда тасвирланади. У реал денгиз қароқчилари билан жангга кириб, уларни тор-мор қилади, меҳнаткаш халқнинг реал азоб-уқубатларини кўриб, уларнинг аянчли аҳволини енгиллатиш учун ҳаракат қилади. Иккинчи томондан, Фарҳод афсонавий, инсоннинг диний онги ва фантазияси яратган сеҳрли ҳодисалар тажассуми бўлмиш дев ва аждаҳолар оламида ҳаракат қилиб, уларни очиқ жангда мағлуб этади.

Суқрот ўз васиятларини айтиш учун узоқ бир ғорда Фарҳодни минг йил кутади, унга васиятларини айтгач, дунёдан ўтади. Бу эпизоднинг рамзийлиги ҳеч кимда шубҳа туғдирмайди. Dostonдаги шунга ўхшаш (чунончи, Арасту ҳақидаги маълумотлар) рамзий, афсонавий, ҳаётини манзара ва давҳалар Фарҳоднинг антик дунё маданиятини эгаллаган шахс эканлигини тасдиқлайди.

Навоий қаҳрамони сеҳрли дунёнинг даҳшатли дев ва аждаҳо-ларини енгиб, ғолиб чиқади. Лекин оддий одамнинг айёрлигидан нобуд бўлади. Фарҳоднинг ўлими ўтмиш давр ижтимоий ҳаёти-нинг ғайриқонушлиги ва адолатсизлигини кўрсатувчи бир айбно-мадир.

Навоий Фарҳоднинг билим доирасини белгилар экан, уни ўқитган буюк олимларни ҳам эслаб ўтади. Навоийнинг айтиши-ча, дунёнинг буюк файласуфи Арасту Фарҳод муаллимининг бир кичкина шогирди бўлган экан:

Бўлуб Юнонда ҳикмат гирди онинг  
Арасту бир кичик шогирди онинг<sup>20</sup>.

Фарҳод қомусий билим эгаси бўлганлигини кўрсатиш учун ишлатилган бадний приём, бир қараганда, муболағага ўхшаб кетади. Лекин буюк аждодларимиз бўлмиш Беруний ва Абу Али ибн Синонинг Арасту асарлари устида юритган баҳсларини эсла-сак, бу муболағага ўхшаш бадний приёмда маълум бир ҳақиқат ҳам бордек туйилади.

Инсонни бундай мураккаб тасвирлаш принциплари Навоий-нинг дунёқарши ва ижодий методи хусусиятларидан келиб чи-қади. Кўп йиллардан бери Навоийнинг ижодий методини ўрганиб келаётган навоийшунос олим А. Ҳайитметов фикрича: «Навоий ижодини бир ижодий метод доирасида тушунтириш мутлақо мум-кин эмас. Унинг ижодида биз қайсидир даражада реалистик тас-вирни ҳам, сўфиёна аллегорияни ҳам, эпик қаҳрамонлик услуби-нинг хусусиятларини ҳам кўрамиз. Лекин унинг поэзиясида энг етакчи услуб сифатида биз романтик стилини тан олишимиз ке-рак»<sup>21</sup>.

Алишер Навоий ижодий методини тўғри белгилаш унинг ин-сонни бадний тасвирлаш принципларини очиб беришида катта аҳамиятга эгадир.

Навоий синкретик ижодий методида реалистик ва нореалистик мотивлар чатишиб, туташиб кетган. Шундай экан, Фарҳод обра-зини ҳам бир ижодий метод доирасида тушуниб бўлмайди. Фар-ҳоднинг характери ҳам синкретик бўлиб, унинг хусусиятлари реал-истик ва нореалистик шароитлар доирасида тасвирланиб асос-ланади.

Фарҳод характерининг шаклланишига таъсир кўрсатган омил-лар фақат паҳлавонлар ҳақидаги афсона ва ривоятларгина бўл-май, зулм-заҳматдан, солиқлардан тинкаси қуриган халқнинг оҳу зори ҳам, турли тарихий даврларнинг маданияти ва кишилик-нинг фикрий тараққиёти ҳам шундай омиллар жумласига киради.

Фарҳод характерида уни Уйғонмиш даври қаҳрамонлари, яъни, Дантенинг «Илоҳий комедия»сидаги қаҳрамон, Сервантеснинг

<sup>20</sup> Алишер Навоий. Хамса. Нашрга тайёрловчи Порсо Шамсиев, Тош-кент, 1960, 174-бет.

<sup>21</sup> Ҳайитметов А. Х. Творческий метод Алишера Навои. Автореферат докторской диссертации, Ташкент, 1967, с. 10.

Дон Кихоти, Ариостоннинг Роланди, Шекспирнинг Гамлет ва ҳатто Шарль де Костернинг Тил Уленшпигели билан ҳам қай даражададир яқинлик хусусиятлари бор. Фарҳоднинг қамоқни ташлаб чиқиб кетишига имкон бермаган мулоҳазалари шубҳалар гирдобига чўмган Гамлетни эслатмайдими? Фарҳоддаги инсон тақдири учун жавобгарлик ҳисси, юмшоқ кўнгиллилиги уни Сервантеснинг нотавон қаҳрамони — Дон Кихот билан яқинлаштирмайдими? Аммо гап бошқа ёқда. Гап инсонни тасвирлаш ва тушунишнинг «бадий ғоясида».

Т. Л. Гачев ёзганидек, Уйғониш даври адабий асарларида бадий ғоянинг ўзига хос тип яратилган... Бу бадий ғоя тип ҳақида миша мифнинг индивидуал концепциясидир, инсоннинг миф орқали ўтишидир. Асарнинг қомусийлиги — шахс универсаллигини объективлаштириш демакдир. Бунинг биринчи намунаси Дантенинг «Илоҳий комедия»си, сўнгра «Гаргантюа ва Пантагрюэль», «Дон Кихот», Шекспир трагедиялари, Мильтоннинг «Йўқолган жаннат», Гётенинг «Фауст» ва, ниҳоят, «макриёна» романлардир<sup>22</sup>.

«Илоҳий комедия»да қаҳрамон жаннат ва дўзах оша ўтар экан, айти пайтда турли тарихий даврларни ҳам кузатади, турли маданиятларга мансуб машҳур шоирлар, мутафаккир ва тарихий арбобларни кўради, ўзига ҳамроҳ бўлган бутпараст Вергилий билан бирга фақат сиёсий маслакдошлари ва душманларини, католикларнигина эмас, балки антик даврнинг мифологик қаҳрамонларини ҳам, «мусулмон ренессанси»нинг олим ва мутафаккирларини ҳам учратади.

Дантенинг фан ва санъатга бўлган ҳурмати шу қадар буюкки, у мусулмон олимлари — Абу Али ибн Сино ва ибн Рўшдни жаннатдай бир масканга жойлаштиради. Қадимги юнон файласуфлари Арасту билан Афлотун ҳам шу ерда бўладилар. Данте ўзининг сиёсий душманларини (гарчи улар бир динда бўлсалар ҳам) дўзахнинг энг даҳшатли жойларига жойлаштиради.

Биз Алишер Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонида ҳам жаҳон маданияти ва кишилик тараққиётининг турли тарихий даврларини ўзаро туташтириш усулини кўрамиз. Буюк мутафаккир ва файласуфлар — бутпараст Сукрот, донишманд подшо Сулаймон ва бошқалар ҳам бу ерда ўзаро яқин алоқада бўладилар.

Фарҳод қаҳрамонликлар кўрсатиб, дунёни кезар экан, жаҳоннинг бир-биридан йироқ маданиятларини ўзаро боғлайди, бамисоли турли тарихий даврларни кўради.

Дарҳақиқат, Ренессанс кишиси «универсал» шахсдир. Унда инсоннинг чексиз моҳияти, инсоний камолот тенденцияси тўғридан-тўғри индивидуал тарзда намоён бўлади<sup>23</sup>.

Алишер Навоийнинг Фарҳод образида «инсоннинг чексиз моҳияти, унинг инсоний камолот тенденцияси» акс этган. Инсон мо-

<sup>22</sup> Теория литературы. Основные проблемы и историческом освещении.

<sup>23</sup> Уша асар, 232-бет.

ҳиятининг чексиз бўлиб кўринган такомилда Уйғониш даврига хос инсон концепцияси ифодаланган.

Антик адабиётда ўзига хос инсон концепцияси мавжуд бўлиб, унда қадимги дунёнинг «бадий ғояси типи» ўзининг специфик ифодасини топган эди.

Архиллес тақдири худолар томонидан олдиндан белгиланган. Бироқ тақдирнинг кинояси шундаки, у қудратли Гектор қўлидан эмас, балки заиф, ногирон Париснинг ўқидан ўлади.

Гектор энгилмас Ахиллес билан яккама-якка олишувда рақибнинг кучли бўлгани туфайли эмас, балки худонинг ундан юз ўйгани сабабли ҳалок бўлади.

Кўрамизки, антик адабиёт қаҳрамонлари худолар хоҳиш-иродасининг ижросидир. Уларнинг тақдири, хатти-ҳаракатлари Олимпдаги худолар томонидан олдиндан белгилаб қўйилган.

Тақдир қадимги юнон адабиёти қаҳрамонларига ўз ҳукмини ўтказди. Алишер Навоий ижодидаги инсон тасвирида бу масалада принципиал фарқ бор. Навоий тасвир этган кишилар ўз тақдирига ўзлари хўжайиндирлар. Уларнинг тақдирини худолар эмас, балки тарих ва жамият ҳал этади.

Фарҳод Шириннинг улими ҳақидаги ёлгон хабарни эшитгач, ўзини тоғдан ташлаб, ҳалок бўлади. Фарҳоднинг тақдири, ҳаёти унинг ўз қўлида.

Алишер Навоий Уйғониш даври ёзувчилари каби инсон тақдири фалақдан тортиб олиб, инсоннинг ўз қўлига топширади.

#### «ТАБИЙ ИНСОН» ВА ИНТЕЛЛЕКТУАЛ ҚАҲРАМОН

Бадий тараққийнинг янги ва юксак босқичи бўлган реалистик санъатда инсоннинг табиий моҳияти, унинг туйғулар стихияси (романтизм бу стихияни соф ҳолда тасвирлашга интилган эди), унинг шахсидаги ижтимоий моҳиятни очиш билан тўлароқ намоён бўлади. Реализмда инсон образи ижтимоий ва табиий моҳиятлардан таркиб топади. Албатта, бу ҳол унинг ички дунёсининг янада бойлиги ва мураккаблигини оширмай қўймайди. Бундан ташқари, инсон тасвиридаги мураккаблилик ва зиддиятлилик бадий тасвирнинг ҳаётий бўлишини таъминлаб қолмасдан, таҳлилни илмий аниқ бўлишига ҳам олиб келади.

«Экспериментал фанларнинг родини кенгайтиринг,— деган эди Эмиль Золя,— уларни эҳтиросларни ўрганишга, хулқ-атворларни тасвирлашга сафарбар этинг, натижада, сабабларни тадқиқ этиб тушунтирувчи, муҳит ва инсон устидан ҳукм юритувчи ҳамда яхши фазилатларни рағбатлантириб, ёмонликларни инкор этиш мақсадида башарий ҳужжатларни тўпловчи бизнинг романларимизни қўлга киритасиз. Биз ҳам олимлар бажараётган ишни бажараяпмиз»<sup>24</sup>.

Санъатнинг мақсади, Золянинг фикрича, эҳтирос ва хулқ-атворларни ўрганишдан иборат. Бунга уларни ижодий жараёнда

<sup>24</sup> Э. Золя. Полное собрание сочинений, Киев, 1904, т. XVI, с. 173.

бадий тасвирлаш орқали эришилади. Санъаткор, психолог, қалб-шунос «сабабларни текшириб изоҳлайди, муҳит ва инсон устидан ҳукмронлик қилиш имкониятига эга бўлиш, яхши томонларга ривож бериб, ёмон жиҳатларни инкор қилиш учун башарий ҳужжатларни жамулжам этади».

Реалистик адабиёт, инсоннинг ички дунёсини тасвирлар экан, уни атрофдаги муҳит қонунлари асосида, уларга муганосиб қилиб яратади. Субъектив бойлик — жонлик инсон туйғуси, объектив бойлик — реал воқелик билан уйғунлашиб, тўлдирилиб, бойни-тилади.

Жан-Жак Руссо 1774 йилнинг 13 октябрида Ф. Крамерга йўллаган хатида унинг бошқа асарларида олға сурилган «инсон табиатан олийжаноб» деган «асосий принцип» «Эмил»да ҳам ривожлантирилган, деб қайд этади. Аммо кўришиб турган бошқа бир ҳақиқат, «инсонлар — золим» деган ақида билан ушбу принципни уйғунлаштириш, иллатларнинг пайдо бўлишини кўрсатиш учун Руссо «инсон қалби тарихини мушоҳада этиш»ни зарур деб ҳисоблайди.

«Людвиг Фейербах ва немис классик фалсафасининг охири» асарида Фридрих Энгельс ёзади: «Айримлар, инсон табиатан олийжаноб дейиш билан фавқулодда теран фикрни олға сурдик, деб ўйлайдилар, аммо улар, инсон табиатан золим деган сўзларда бундан ҳам чуқурроқ маъно ётишини унутадилар»<sup>25</sup>.

Агар ёмонлик билан яхшилик ўзаро диалектик муносабатда олинмас экан, санъаткор учун юқорида қайд этилган ҳар иккала фикр ҳам ўз абсолютлиги билан нисбий бўлиб, ахлоқий қиммат касб этмайди. Инсонда олийжаноблик бирламчи, қабиҳлик — ҳосила, деб эътироф этиш билан ёзувчи қабиҳликнинг пайдо бўлиш, ривожланиш жараёнини ёки, инсоннинг кураши ва қабиҳлик устидан ғалабасини кашф этиб, тадқиқ этиб, тасвирлаб боради, бунинг билан эса психологик шаклланишнинг бадний картинасини, муҳитни англаб етган шахс типини яратади.

Классик реализмнинг зиддиятли томони шунда эдики, унда ёзувчи инсон ички дунёсини муҳит орқали тушунтириш билан бирга ўз қаҳрамонини ўша муҳит, ўша жамиятга қарама-қарши қўяди.

Социалистик реализм, инсон шахсининг ижтимоий шартланганлигини асослаган ҳолда, уни социалистик муҳитга қарама-қарши қўймайди, аксинча, муҳит белгилари воситасида унинг маънавий дунёсини юксак ва ёрқинроқ қилиб кўрсатади.

Социалистик реализмнинг классик реализмдан туб фарқи шундаки, у инсонни тасвирлашга қаратилган санъатнинг реалистик оқимидаги ана шу зиддиятни бартараф этади.

Инсоннинг ижтимоий моҳияти ҳосила ҳодисадир, бинобарин, ёмонлик конкрет ижтимоий шаклда намоён бўлади. Инсон шах-

<sup>25</sup> Энгельс Ф. Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии. М., 1957, с.

сияти ижтимоий муносабатлар маҳсулидир. Адабий қаҳрамонлардаги типиклик белгиларининг тарихан чегараланганлиги шундан. Шахснинг шаклланиши, тўла бўлмаса-да, қисман (шу ўринда қаҳрамон ва унинг ички дунёси мустақиллиги проблемаси туғилади) инсоннинг ижтимоий психологияси хусусиятлари йиғиндисига, оннинг тарихий типини белгиловчи давлат укладига боғлиқ бўлади.

Инсоннинг эзгу хусусиятлари табиийдир. У яратган эзгуликлар ҳам умумбашарий шаклларда зоҳир бўлади. Навоий, Данте, Сервантес, Шекспир, Гёте, Лев Толстой, М. Горький, Ҳамза, Абдулла Қодирий, М. Шолохов каби турли давр ва халқларнинг ёзувчилари ижоддаги инсонлар характери бадиий тасвири принципларидаги озми-кўпми умумийлик ҳам шундан. Барча буюк санъаткорлар ижоддаги хилма-хиллик билан бир қаторда, яқинлик, қардошлиқ ҳам шундан. Уларнинг барчаси китобхон онгида «гуманист ёзувчилар» деган рубрика остида бирлашадилар.

Жан-Жак Руссо олға сурган «инсон табиятан олийжаноб» деган фикрга Лев Толстой астойдил қўшилган. Инсоннинг олийжаноблиги ғояси, «табиий инсон» ғояси улғу ёзувчи бутун ижоднинг мағз-мағзига сингиб кетган. Бу фикр «Уруш ва тинчлик»да, қаҳрамонларни тасвирлаш принципларида, айниқса, гавдаланиб кўринади. Лев Толстой мукамал, олижаноб инсон табияти муҳит таъсирида ўзгариб, бузила боришини қадам-бақадам мушоҳада этади. Инсоннинг муҳит билан боғлиқлиги, турли-туман шароитларнинг характер, шахс шаклланишига таъсири «Уруш ва тинчлик»да чуқур психологизм билан очиб берилган. Ижтимоий қабаҳлик олийжаноб, табиий инсон моҳиятига синга бориб, унга таъсир ўтказиши жараёнини тасаввур этиш учун Николай образини таҳлил қилиб кўрамиз.

Николай Ростов тарбияланган дастлабки муҳит — унинг отаси кекса граф Ростов, «оддий ва самимий рус кишиси», очиқ чеҳрали, сахийлиги бутун Москвага маълум. Сезгир, раҳмдил Наташа, садоқатли, меҳр-муҳаббатли Соня. Унинг ўйини чулғаб олган муҳаббат, назокат, дўстлик муҳити, беташвиш, сокин ва беғубор тирикчилик муҳити. Буларнинг барчаси Николай Ростовда ҳис-ҳаяжонли, олийҳимматли, самимий, яхшиликка мададкор, ёмонликка бешафқат йигит бўлиб етишувини таъминлайди. Граф Николай Ростов шахсининг шаклланишига бошқа ахлоқий-психологик муҳит — гусар эскадрони муҳити ҳам таъсир ўтказишда давом этади. Полк — армия муҳити унда чўрткесарлик, бир ёқлама фикрлаш хусусиятларини тарбиялайди.

1805 йил уруши даврида Николай Ростов ва Борис Трубецкой олти ойлик айриқдан сўнг тагин учрашадилар. Ҳар иккаласида ҳам «улкан ўзгаринлар» рўй берган. Борис Трубецкой гвардияда, Николай Ростов гусар эскадронида хизмат қилишган. Ҳар иккаласининг шахсида «ёшлар ҳаёт йўлига тушиб, дастлабки қадамни босган ёшда қанчалик ўзгарса, булар ҳам бир-бирида шу ўзгаришни кўришди ва шу дастлабки қадамларни қайси муҳитда бос-

ган бўлса, иккаласига ҳам ўша муҳитнинг акси урган эди<sup>26</sup>» (1-том, 342-бет).

Армия муҳити Николай Ростовда «армияга хос феъл-атвор»: гусарлик, дағал муомала, чапанилик, аёлларга нисбатан енгил муносабат каби хусусиятларни шакллантирган. Ростов — «навқирон-гусар» онгида ҳаётга, одамларга нисбатан гусарларга хос нуқтаи назар қарор топган. «Ростов Пьерга ёмон назар билан қарарди, биринчидан: бу гусар йигитга Пьер жўн бир бой, чиройлик хотиннинг эри, умуман, хотинчалиш бир одам кўринган» (2-том, 25-бет).

Ростов хизмат қиладиган эскадронда офицер Телянин бировнинг олтин солинган қопчиғини ўғирлаб олади. Ростов бу ҳақда полк командирига билдиради. У эса полк шаънига доғ туширмаслик мақсадида Ростовни ёлғончиликда айблайди. Николай шовқин-сурон солади, ўғрилиқнинг фош этилишига қарши турган полк жамоати фикрига қўшилмайди. Уғрини ўғри, деб аташ билан полкнинг «шон-шараф байроғи» булғаниб, барча иснодга қолади, деган фикрни у қабул қилолмайди.

— Йўқ, йўқ жаноблар... сизлар ўйламангларки... мен яхши биламан, сизлар мени мунчалик... мен... менинг учун... мен полкнинг шон-шарафи учун... нима деяпсизлар ўзларинг? Мен буни амалда кўрсатаман, менинг шон-шараф... Ҳа, бўлди, айб менда!— деди ва кўзларига жиққа ёш тўлди.— Айб менда, ҳаммасига мен гуноҳкорман!... Хўш, тагин нима дейсизлар!..

— Мен сизга айтмадимми,— деди Денисов қичқириб,— Ростов яхши йигит деб.— Штаб-ротмистр худди у иқдор бўлгани учун ҳурмат қила бошлагандай унвони билан атаб:

— Шундоқ бўлгани дуруст, граф,— деди.— Борсинлар, узр айтсинлар, тақсир.

Николай ниҳоят, полк жамоати фикрига бўйсунушга мажбур бўлади, айбсиз айбдор бўлиб, «гуноҳини» бўйнига олади. Бу унинг биринчи чекиниши эди.

Толстой Николай Ростов образи орқали эркин ижтимоий ақида ва нормалар, синфий эгоизм билан чекланмаган туйғулар стихиясининг намоён бўлиши «ўртача» шахсларга ҳам нур-жило бағишлашини ёрқин кўрсатади.

Ўсиб-улғая бориши, воқелик билан жипсроқ боғланиши жараёнида Николай Ростов шахсияти муҳитга бўйсуниб, оқибат натижада унга сингиб кетади.

Николай Ростов гўзал ва шоирона образ бўлиб, унинг шахсида, табиий инсонда бўлган барча нарса: поэзия, муҳаббат, мусаффо, олижаноб туйғулар поклиги жамулжамдир.

Николай Ростовдаги бундай ажойиб ирсий, табиий хусусиятлар унинг ҳаётини кейинги босқичларида тараққий топмайди.

---

<sup>26</sup> Толстой Л. Н. Уруш ва тинчлик. Кибриё ва Абдулла Қаҳҳор таржималари, Тошкент, 1954, 1-том, 194-бет.

Пьер Безухов ва князь Андрей учун зарур бўлган интеллектуал ҳаёт тарзи Николай Ростовга ўхшаш стихияли типлар учун мутлақо аҳамиятсиз. Бу — «Ростовлар насли»даги табиийлик туйғуларнинг эркин тарбияланиши натижасидир. Туйғулар оқимининг стихияли дахлсизлиги «Ростовлар»ни ўраб турган шонрона шон-шуҳратни юзага чиқаради.

Очиқ кўнглилик ва самимий туйғуларнинг жўш уриб туриши ростовларнинг «ҳамиша севишга шай туришида», ўзини инсониятнинг бир қисми деб ҳис қилишида намоён бўлади.

Ростов образидаги инсонийлик ва умуминсонийликни тушунишида унинг жангда француз билан тўқнашув эпизоди муҳим ўрин тутди. Ростов командирлик қилган эскадрон қўққисдан ҳужум қилиб, француз отлиқ аскарларини қочишга мажбур қилди. Ур-йиқит, қирғин лавҳаларининг фақат биттасини танлаб олган Толстой уни гўё кинематографдаги «секинлатиб сурат олиш» усули орқали китобхон кўзи ўнгида гавдалантиради. Ёзувчи каттакон жанг манзарасидан ёлғиз биттасини танлаб олиб, унга бутун диққатини йўналтиради:

«Ростов қараса, кўзлаган душманга етай деб қолибди... Бир кўз юмиб очгунча Ростовнинг оти ўмгани билан француз отининг сағрисига урилди-ю, уни йиқитаёзди ва шу оннинг ўзида Ростов сабабини ўзи ҳам билмаган ҳолда, қиличнинг кўтариб французга солди.

Ростов шу ишни қилди-ю, лекин ўша ондаёқ ҳафсаласи пир бўлди. Офицер қилич зарбидан кўра (қилич унинг тирсагидан юқорироғини ҳиёл кесиб кетган эди), кўпроқ отнинг силкиниб кетгани ва қўрққанидан йиқилганди. Ростов отининг жиловини тортиб, мағлуб қилган душманни қанақа одам экан деб, кўз югуртирди. Бир оёғи узангида илиниб қолган француз драгун офицери — иккинчи оёғи билан ерда сакрамоқда эди. Офицер худди ҳар он янги зарбани кутаётгандек жонини ҳовучлаб, кўзларини қисиб, пастдан юқорига — Ростовга қараётган эди. Унинг оқарган, лой сачраган ёш юзида, кулдиргичли нягида, мовий кўзларида уруш майдонига ярашадиган ҳеч қандай аломат йўқ, бутун қиёфаси душман эмас, балки оддий «хонаки» йигитга ўхшар эди (3-том, 72—73-бетлар).

Қаламга олинган лавҳада на рус, на француз, на Наполеон отлиқ аскарни, на рус подшосининг гусари кўринмайди, қирғин-қабохатни оқлайдиган жанговар шиддат ҳам, аёвсизлик ҳам йўқ. Бу ерда инсон қиёфаси энг майда тафсилотларгача кенг планда намоён бўлади. Ростов ранг-қути ўчган, очиқ, мовий кўзли чеҳрадаги даҳшат ифодасини кўради. Бу чеҳранинг душман сиймоси бўлмай, инсоний «хонаки юз» эканлиги Ростовга унинг онгида ҳалигача яширин турган нарсани намоён этади. Унда «ғалати шубҳалар» яна уйғонади. Нега у ўзига ўхшаганларни ўлдирishi керак?— деган саволга жавоб ахтаради. Яна юракни тилка-пора қилувчи шубҳаларнинг кескин жараёни бошланади.



Ростов «юраги сиқилиб, алланечук бўлиб кетган... Шу офицерни қилич билан ургани, асир олганидан кейин Ростов ўзи ҳам изоҳлашдан ожиз бўлган ҳолатга тушиб, кўнгли хира бўлиб кетди» (3-том, 73-бет). Сўнгра «мардона ҳаракати» учун Георгий крестига тавсия этишлар ҳам уни оғир ўйлардан қутқаза олмайди. «Мардона ҳаракат» уни афсус-пушаймон туйғуси билан қийнайди. «Уни ҳамон ўша ёқимсиз, мужмал туйғу маънавий жиҳатдан кўнглини беҳузур қилаётган эди. У генерал ҳузуридан кетаркан: «Ажабо, мени нима қийнаяпти?— деб ўз-ўзидан сўради... Уни пушаймонга ўхшаш бир туйғу қийнамоқда эди. Ҳа, ҳа, иягида кулдиргичи бор ўша француз бўлса керак. Бир қўл кўтариб, кейин шаштимдан қайтганим жуда яхши эсимда турибди» (3-том, 73-бет).

«Ростов ҳамон ўнгайсизланар ва нимадандир руҳан азоб чекар эди» (74-бет).

Николай Ростовга ҳарбий жасорат ва урушнинг мудҳиш моҳияти очилади. У ўз-ўзича очиқ-ойдин, тўппа-тўғри иқрор бўлади. «Одамни ўлдирмоқчи бўлганим учун мени мукофотлашди».

Толстой ҳар бир инсонга табиатан жо этилган эзгуликни ижтимоий муҳит бузиб, ҳалок этиши каби мураккаб жараёни кўрсатиб, гавдалантириб беради.

Ростовлар оиласида одабийлик, халқчиллик ҳукм суришига сабаб шуки, улар табиатга, ҳаётнинг соғлом негизларига яқин туришади, инсонийликдан йироқ, оқсуяк-тўралар, зодагонлар, савдогарларнинг ясама ҳаётига яқиндан иштирок этишмайди. Толстой «Ростовлар авлоди» вакиллари характерларини тасвирлаш билан жамият томонидан инсоннинг гўзал, тоза табиий моҳияти қанчалик барбод этилишини кўрсатиб беради.

Николай Ростов ўзига ноаниқ бўлган навбатдаги ҳодиса билан тўқнаш келаркан, унда ижтимоий муҳитга қаршилиқ кўрсатиш туйғуси сусая боради. У бошини банд этган: нега рус солдат ва офицерлари касалхоналарни тўлдириб, яриб-чириб ётибди? Нега рус армияси жанг-жадаллардан ҳам кўра очликдан кўпроқ талофат кўрди? Нега император Александр I Наполеонни севади ва ҳурмат қилади? Нега рус ва француз граждандари бир-бирлари шарафига зиёфат беришади? Нега рус кишиси шундай қадрдон чеҳрали французни ўлдирishi керак? Уни қандай куч ўзига ўхшаган инсонларни ҳалок этишга мажбур этади?— деган саволларга жавоб тополмайди.

Денисов масаласида подшодан адолат излаб келган Николай Ростов ўйлаш, фикрлаш, муҳокама юритишдан воз кечиб, шу билан Денисов устидан айбнома — ҳукм чиқаради.

«Бизнинг ишимиз ўйлаш эмас, ўз бурчимизни адо этиб, қилич уришдир, вассалом»,— деб бақирди Ростов.

Николай Ростов ўзида фикр ҳаракатини босиш билан мустабид Александр I га ўйламай-нетмай, кўр-кўрона, садоқат билан хизмат қилувчи дворянлар армиясининг сафини тўлдиради.

Албатта, шунга ўхшаш шароитларда «Уруш ва тинчлик»нинг князь Андрей Болконский, Пьер Безухов, Денисов каби бошқа қахрамонлари ўзгача ҳаракат қилган бўлур эдилар.

Князь Андрей, Пьер Безухов, Денисов «номус йўли»ни танлайдилар. Улар «хатарли бир даврда гражданлик шаънини» булғашни истамаган «ватаннинг содиқ фарзандлари», «давлатнинг тузилиши ва бузилиш сабабларини» англаган кишилар эдилар (12, 241).

«Уруш ва тинчлик»нинг сўнги саҳналаридан бирида Пьер Безухов, Денисовнинг граф Ростов билан декабристик кайфиятдаги баҳс-мунозараси келтирилади. Кейин шу баҳс князь Андрейнинг ўғли Николенка тушида реал-фантастик бир йўсинда гавдаланади. Николенканинг «кароматли туши»да Николай Ростов уларни Аракчеев буйруғига кўра йўқотиб ташлаш учун бостириб келаркан, ўқувчи Николенкани Пьер билан ёнма-ён кўради. Николай Ростовнинг образидagi салбий хусусиятлар объектив шароит билан изоҳланган, давлат тузумининг ғайринсонийлиги, ақл-идрокка зидлиги, адолатсизлиги билан психологик жиҳатдан асосланган. Лев Толстой мана шундай мураккаб, қийин йўл билан бориб, Николай Ростовнинг салбий томонларини очади, унинг характери, шахсиятини кашф этади.

«Уруш ва тинчлик»да «руссонизм»нинг илмий-ижтимоий, психологик-фалсафий жиҳатдан асосланган объектив лавҳаси берилди. «Табий инсон» воқеа-ҳодисалар хуружи олдида ўзининг самимийлигини, гўзаллигини, табиийлигини ҳимоя этолмайди.

Жамият билан муносабатга киришаркан, «табиий инсон» онги муҳитнинг, ундаги сунъий ва ғайринсоний қонунларнинг таъсирига кўпроқ дучор бўлади. Фақат маънавий туйғу мусаффолигини олижаноблик ва даврнинг илғор ғоялари билан жамулжам этган шахсларгина муҳитнинг инсон табиий моҳиятини барбод этувчи, бузувчи таъсирини четлаб ўтишлари мумкин.

Пушкин «Бекат назоратчиси» асарида Самсон Вирин — ўн тўртинчи класс чиновнигини тасвир этиш билан, инсоннинг ижтимоий психологиясидаги консерватизмни кашф этади.

Воқеа Дуняшанинг гусар офицери томонидан ўғирланиши каби «бебош ўғлон» саргузаштининг аънавий якуни билан тугалланганда, ота учун у қадар аламангиз бўлмасди. Қизи қисматидаги бахтиёр яқун Самсон Виринни маҳв этади.

Аммо Толстой рус ҳаётининг икки тарихий-маданий типини қаламга оларқан, инсон ижтимоий психологиясининг консерватизми билан ҳисоблашмайди. Толстой князь Андрей ва Пьер Безуховни ҳаёт воқеаларига мутаносиб равишда, жуда кўп «руҳий тўнтаришлар» орасидан олиб ўтади.

«Уруш ва тинчлик»да князь Андрей ва Пьер Безухов образлари тарихдаги, башариятнинг фалсафий ва ижтимоий тараққиётидаги барча йирик ҳодисалар билан боғланган ҳолда талқин этилади.

Инсоннинг яхши ёки ёмонлиги табиат тақозоси билан зуҳур бўлади. Ёмон одамни қанчалик тарбия қилманг, у асло ўзгармайди,— деган хулосага келган эди буюк мутафаккир Алишер Навоий.

Инсон — табиатан олижаноб. Адолатсиз, ахлоқсиз жамият инсоннинг гўзаллигини барбод этади, дейди танқидий реализм адабиётининг йирик вакили Лев Толстой.

Илм инсонни инсон қилади, деган фикр ўзбек маърифатпарвар-демократик адабиётида олға сурилади. «Даркор илм, даркор илм, даркор илм!»— деган Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг эътиқодига кўра, ҳар бир инсон, ҳар бир миллат «янги саодатга» фақат ўқув, илм, урфон орқали эришиши мумкин.

Инсонни йиртқич жамият, эскириб, ёвузлашиб кетган урф-одатлар бахтсиз қилади, дейди Октябрь инқилобидан аввал ёзилган «Бахтсиз куёв» асарида Абдулла Қодирий.

«Заҳарли ҳаёт» муҳити авваламбор маърифатли, ўқимишли, янги тилдаги ёшларни қолюқ урф-одатларнинг кучи билан ўлдиради, деган фикрни баён этади маърифатпарвар гоёларнинг чекланганлигини англаган Ҳамза 1916 йилда.

Ўзбек маърифатпарвар-демократик адабиёти тасвирининг диққат марказида ҳар қандай инсоний ҳуқуқлардан маҳрум шахс — «кичкина одам» образи туради. Бу йўқсил деҳқон, ҳуқуқсиз Шарқ заифаси, етим бола...!

Ҳамза «Янги саодат ёхуд миллий роман» асарида илғор маърифатпарвар дунёқарашга эга бўлган қаҳрамоннинг характерини яратади.

Асарнинг кириш қисмида халқ ва бутун жамиятни кўп асрлар давомида ўраб олган жаҳолат ҳақида гап боради. Ёзувчи айтганидек, Олимжоннинг отаси ҳам, отасининг отаси ҳам, аждодларининг барчаси ҳам жоҳил ва маърифатдан йироқ кишилар бўлган.

Ҳамза асарининг қаҳрамони халқ ҳаётининг даҳшатли, драматик шароитларида кўрсатилади. Боланинг отаси — Абдулқаҳҳор ўқимаган, жоҳил киши эди. Бу ҳол унинг ярамас йўлга киришига сабабчи бўлади.

Повестнинг экспозициясидаги воқеалар тасвири ана шундай. Қиссада Олимжоннинг ўқиши, ҳис-кечинмалари, ўз халқининг тақдири, маърифатни эгаллашдаги ўрни каби воқеалар бирма-бир кузатиб, тасвир этиб борилади.

Қисса композицион жиҳатдан шундай қурилганки, ундаги воқеа-ҳодисалар ижобий қаҳрамон — Олимжон атрофига уйғунлаштирилиб, унинг характерини мукамал ва ёрқинроқ очиш учун хизмат қилган.

М. Горький муҳит — бу ўзимиз, бунга аллақачон тушуниш керак,— деган эди.

Олимжоннинг тақдирида, унинг характери ва дунёқарашининг шаклланишида маърифатпарвар муаллим илғор муҳит, одамни

тўғри йўлга соладиган ва ҳаракатга мажбур этадиган ҳаётнинг типик шароитлари вазифасини бажаради.

Ҳамзанинг «Миллий роман»идаги Муаллиф — бу халқ ҳимоячиси, эзилган ва таҳқирланганларга паноҳдир. У ўз маърифатпарвар ғоялари йўлида курашиш учун етарли даражада қатъиятли, саботли, аҳдида мустақкам, ўзгаларга эътиборли, инсонпарвар.

Янги усулдаги мактаб муаллими бу Ҳамза идеалидир. «Агар Олимжон,— дейди проф. Л. Қаяюмов,— Ҳамзанинг ўқувчи ҳақидаги идеали бўлса, муаллим образи орқали ёзувчи ўз тушунчасидаги педагог идеалини яратган»<sup>27</sup>.

Муаллим образи маърифатпарвар-демократик адабиётнинг идеал қаҳрамони бўлиб, унинг тимсолида асрлар бўйи илму маърифатсиз қоронғида яшаб келган халққа илм орқали ёруғ дунёни кўрсатиш, шу йўл билан фойдалироқ ишлар қилишга оммани йўллаш тушунчалари мужассамлантирилган.

Қиссада Муаллим, етим Олимжон, «бечора Марям», Зайнаб, Ризвон буви ва Ҳадича сингари ижобий қаҳрамонлар орасидаги ўзаро муносабатлар ишонарли тасвирланган. Бироқ маърифатпарвар-демократик адабиёт қаҳрамонларни идеаллаштириб юбориш қусурларидан ҳам ҳоли эмас эди.

Асарда фақат бир Олимжонгина идеал қаҳрамон бўлмай, унинг синглиси Ҳадича ва янги усулдаги мактаб муаллими ва асарнинг ниҳоясида «бечора» ўрнига «оқила» деб сифатланган Марям (Олимжоннинг онаси) каби образлар ҳам шу ижобий қаҳрамонлар силсиласига киради.

Уша вақтда даврнинг идеал қаҳрамонини тасвирлаш маърифатпарвар-демократик адабиёт характеридаги хусусиятлардан бири саналарди. Бундай ҳол Ҳамза, Абдулла Қодирий, Садриддин Айний ва бошқа ёзувчилар ижодларига ҳам хосдир.

Чунончи, С. Айний «Бахт хонадони» ҳикоясида маърифатли ва маданиятли бир оилани тасвирлайди. Бу оиланинг барча аъзолари, қандай ёшда бўлишларидан қатъи назар, ўқишади ва ҳозирги замон илмини эгаллашга интилишади. Ҳикояда Зайнаб исмли қиз образи бўлиб, у ўз ҳаётини жаҳондаги «машҳур хотин-қизларга» ўхшатиб қуришга ҳаракат қилади. Зайнаб шаҳарда ўқиётган акасидан шу ҳақда йўл-йўриқ кўрсатувчи китоблар юборишни сўрайди.

Оила бошлиғи Муҳаммад Юсуфнинг ўзи эса маданиятли, ўқишшли, тарбия кўрган киши. Унинг тўрт ўғли ҳам отасига ўхшаган. Оилада билим эгаллаш фақат билимдон бўлиш учунгина эмас, шу билим орқали халққа, она ерга фойдали одам бўлиш учун керак.

Инқилобгача бўлган маърифатпарвар-демократик адабиётдаги идеал қаҳрамон образлари тажрибаси кейинчалик совет адабиётида ижобий қаҳрамоннинг туғилишига катта ёрдам берди.

<sup>27</sup> Лазиз Қаяюмов. Инқилоб ва ижод. Тошкент, 1964, 162-бет.

«Янги саодат» қиссасидаги идеал қаҳрамонларга ҳаётдаги ижтимоий қусурни ўзида акс эттирган салбий персонажлар қарама-қарши қўйилган. Бу — Олимжоннинг отаси ҳамда ўқимай қолган, нодон, камбағал ва камбағалликка нафрат билан қарайдиган бир тўда бойлардир. Улар ўқиганликдан фойда чиқмайди деб ўйлаб, илмга қизиқувчиларни назар-писанд қилишмайди.

«Миллий роман»да воқеа-ҳодисаларнинг синфий тасвирланиши социал тенгсизлик талқини ва Олимжоннинг камбағаллик, бойлик борасидаги ўйларида кўринади. Бироқ синфий қарама-қаршилиқларни тасвирлашда маърифатпарвар реализмнинг чекланганлиги ўз таъсирини кўрсатади.

«Мана ҳозирда бойларни уйига кирсам, камбағаллигимдан ҳазар қилишиб, кўзларига итдан ҳам хароб кўрунурман, ҳайдаб чиқаролмасалар ҳам, қабоғларини солиб, жеркиб турадилар. Мана, бу қилмишларидан маълум бўладикки, мундоғ яхши жойларда ўқиб тарбия кўрмаган учун одамни қадрига етмайдурулар, алар наздида бойдан бўлак киши одам эмас».

Бу ерда одамни одам қиладиган нарса пул ва бойлик деб қарайдиган бой ва аёнлар хулқ-атворининг ижтимоий бераҳмлиги аниқ ва равшан кўрсатиб берилган.

Ҳамза «Янги саодат» асарида Олимжонни иккиёқлама феодал колониал зулм остида эзилган, авом халқ ичидан чиққан маърифатпарвар шахс сифатида, психологик жиҳатдан ишонарли қилиб тасвирлайди. Ҳамза ўз қаҳрамони гоъвий эволюциясининг мураккаб жараёнини, унинг мактаб, газета ва китоблар ўқиши, шу йўл билан бошқа халқ ва миллатлар ҳаёти билан танишуви томонларини кўрсатади.

Ўзбек маърифатпарвар-демократик адабиётининг улкан вакиллари, шу қаторда Ҳамза ҳам, ўз асарларида илғор Европа халқларининг юксак маданияти ва ижтимоий-сиёсий фикрини, биринчи борада улуғ рус халқининг маданияти ва ижтимоий-социал фикрини қаҳрамонларга таъсир этувчи ва уларни шакллантириб тарбияловчи бир омил сифатида талқин этган.

Илғор халқларнинг маданий ютуқлари маърифатпарвар адабиётнинг қаҳрамонига, асосан, газета, китоб, театр, бадий адабиёт, фан ва техника билан танишув воситасида маълум бўлган. Шунинг учун ҳам ёзувчилар билим ва маърифатнинг аҳамиятини яхши билишиб уни астойдил тарғиб қилишган.

Бошқа илғор миллатнинг юксак маданияти ва ижтимоий тараққиёти маърифатпарвар-демократик адабиётнинг янги типдаги қаҳрамони учун «уни ўраб олган ва ҳаракатга мажбур этган типик шароит» қилиб тасвирланган. Бу ҳодиса — инсон образини, унинг характерини тасвир этишдаги энг катта ютуқ ва энг муҳим янгиллик бўлган. Инсоннинг янги маърифатлик концепцияси ҳам ана шунда.

Ҳамза ўқувчи диққатини Олимжоннинг илм олишдаги уринишлари, куч-қуввати ва жасоратигагина эмас, ҳатто унинг «бешвақт намоз»ни қанда қилмай, шарият қонун-қондаларига риоя

қилишидан тортиб катталарга ҳурмат-эҳтиром билан қарашигача бўлган хусусиятларга қаратишга ҳаракат қилади.

Маърифатпарвар-демократик адабиёт кенг ўқувчилар оmmasига мўлжаллаб яратилар, халқ эса ҳали руҳонийлар таъсиридан қутулмаган эди. Ўзбек маърифатпарвар-демократик адабиёти бу даврда тарғиботчилик вазифасини бажарарди.

Билим халқни нодонликдан, оғир меҳнат ва қулларча итоаткорликдан халос қилиши, унга тўқ турмуш, яхши кийим-кечак ато этиши лозим эди. Уша вақтдаги зиёлиларнинг маърифат ва билимдан кутган нияти ана шундай эди.

Матонатли Олимжоннинг ҳаракатлари унга бойлик бўлиб қайтиши керак эди. Аммо Ҳамза илм одамга бойлик келтирмаслигини яхши биларди. Ана шунинг учун ҳам «Миллий роман» воқеаларида боладаги ажойиб ақл ва ўқувни эшитган бой пайдо бўлади. Эндиги барча савдо-сотик ишларининг гуллаб-яшнаши учун Абдураҳмонбойга ўқимшли ёрдамчи керак бўлади. Ёзувчи бойнинг Олимжонга бўлган қизиқишини мана шу манфаат туфайлигина деб кўрсатади. Бу эса мантиқан асосли эди. Иттифоқо, Абдураҳмонбойнинг ёлғиз қизи бўлади. Бой Олимжонни ўзига ўғил қилиб олади ва вақтлар ўтиши билан уни меросхўр арзанда қизига уйлантиради. Шундай қилиб, собиқ етимча Олимжон қайнатасининг бор мол-мулкига эришади. Қўлга киритган бойликни Олимжон жамият, халқ фойдасига ишлатмоқчи бўлади.

Олимжон — маърифатпарвар-демократик адабиётнинг янги қаҳрамони. Шу билан бирга у бадий тасвирда традицион ҳамдир.

Ўзга илғор миллатларнинг ҳаёти билан танишгач, Олимжон ўз халқининг фожиаи аҳволини кўра билди ва тушунди. Шунинг учун ҳам у ўз халқининг тақдири, ҳуқуқ ва билим олишидан маҳрум бўлган хотин-қизларимиз тақдирини ўйлаб, янги усулдаги мактаб очишга қарор қилади. Бу вақтга келиб, унинг синглиси Ҳадича ҳам акасининг фикр ва мақсадларини тушундиган, унинг маориф, хотин-қизлар учун янги мактаб очиш ҳақидаги мулоҳазасини англаб етадиган бўлиб қолади.

Ҳамза, гарчи Олимжон 18 ёшда бўлса ҳам, ўзининг тиришқоқ ва уринчоқлиги, ақл ва тафаккур мантиқи жиҳатидан 50—60 ёшлар чамасидаги кишилардан устун турарди, деб тасвирлайди.

Маърифатпарварнинг дунёқарашини социал-демократининг дунёқарашига нисбатан чегараланганлиги Олимжон характерининг тасвирида ҳам акс этган. Олимжон мавжуд бўлган тузум билан курашмайди, у фақат жаҳолат ва қолюқликни ислоҳ йўли билан йўқ қилишга интилади, холос.

Маърифатпарвар ёзувчилар ўз асарларида тасвирлаган типик характерлар маълум даражада схематизм ва бир ёқламалик билан кўзга ташланиб туради. Маърифатпарвар-демократик адабиётда яратилган характерларда психологик терапик, кўпқирралилик ва мураккаблик кўзга чалинмайди. Бунинг объектив сабаблари бор. Биринчидан, маърифатпарвар адабиёт ёш ва янги тип-

даги дидактик адабиёт эди. Иккинчидан, ёзувчи ижобий ёки салбий қаҳрамон образини қаламга олар экан, унинг, асосан, ижтимоий-сиёсий мазмунига, моҳиятига эътибор қилар ва маърифатпарварлик нуқтаи назаридан баҳолар эди.

\* \*  
\*

Тўғри, маърифатпарвар-демократик адабиётда бутун борлиғи билан тасвирланган мураккаб характерлар йўқ деса бўлади. У инсоннинг руҳий дунёсини чуқур ва кўп қиррали очиш ёки, Карл Маркс айтганидек «шекспирлаштириш» (психологизациялаштириш) даражасига эриша олмаган эди.

Бироқ Октябрь инқилоби арафасида ёзилган ва ўша бўронли йиллар нафасини ўзига жо этган Ҳамза Ҳакимзоданинг «Заҳарли ҳаёт» трагедияси қаҳрамонлари бундан мустаснодир.

1905—1907 йиллар маърифатпарвар ўзбек адабиёти индивидуал ҳолатларга эга бўлган, мураккаб ва кучли характерларни тасвирламай, балки ҳар бир инсон характери ва тақдиридаги умумийлик ва типик белгиларни очади. Шу билан бирга, ҳар бир характер социал тип сифатида, яъни, маълум бир табақа ёки синфнинг вакили сифатида тасвирланади. Ўзбек маърифатпарвар-демократик адабиётининг характер ва шароитни, инсон ва муҳитни тасвирлашдаги кучли ва заиф томонлари ҳам ана шундадир.

А. Қодирийнинг «Бахтсиз куёв»ида судхўр бой, бидъатнинг уяси бўлган имом ва уларнинг фоживий қурбонига айланган камбағал йигит Солиҳ қарама-қарши синфларнинг вакиллари сифатида гавдаланади»<sup>28</sup>.

Абдулла Қодирий социал типларни типик шароитда тасвирлар экан, ўз қаҳрамонларининг характерини кучайтириб юбормайди. Улар оддий ва содда. Уларда ҳеч қандай ғайриоддийлик йўқ. Чунончи, Солиҳ — меҳнаткаш халқ орасидан чиққан оддий бир йигит. Элликбоши — ўрта миёна ислохотчи. Бой эса янги капиталистик формациянинг типик корчалони.

Бироқ драмада тасвирланган типик шароит персонажлар характерини кучайтириб, бурттириб кўрсатиш учун хизмат қилади. Абдулла Қодирий томонидан яратилган социал типларнинг таъсири, кучи ва қудрати худди шундадир. Уларнинг ҳар бири ўз синфининг типик хусусиятлари билан таъминланган.

Шуни айтиш керакки, Абдулла Қодирийнинг Бойи Ҳамзанинг Солиҳ бойига ҳам ўхшайди, ҳам ундан фарқланади.

«Бахтсиз куёв»даги Бой характери — тарихий шарт-шароит туфайли вужудга келган ва шаклланган янги типдаги хусусий мулкчининг характеридир. )

<sup>28</sup> Пиримқул Қодиров. Халқ тили ва реалистик проза. Тошкент, 1973, 44-бет.

«Қаҳрамон характери,— деб ёзади М. Горький,— у мансуб бўлган ижтимоий гуруҳ, муҳитдаги турли-туман кишилардан олинган кўпгина айрим-айрим қирралардан ташкил топади. Бир ишчининг, полнинг, дўкондорнинг портретини тахминан тўғри чизиш учун, юзлаб, икки юзлаб поплар, дўкондорлар, ишчиларни кузатиш керак»<sup>29</sup>.

Афтидан, Абдулла Қодирий Солиҳ, Раҳима, Бой, Домулла, Имом, Эллиқбоши каби қаҳрамонларнинг образларини яратиш учун юзлаб, икки юзлаб камбағаллар, бойлар, муллалар ва ҳ. к. ларни кузатган ва ўрганган.

Абдулла Қодирий «Бахтсиз куёв» драмасида қатор социал типлар — Бой, Домулла, Имом, Эллиқбоши, Пристав, Миршаб ва бошқаларни гавдалантиради.

Эллиқбошининг характери мураккаб ва реалистик.

Эллиқбоши характерининг спецификасини, унинг ички оламини белгилаб берган шароит, XX аср бошларидаги Туркистондаги илғор маърифатпарвар-демократик ғоялар эди.

Эллиқбоши худосиз ҳам, исёнкор ҳам эмас. У халқни қўзғолонга, ҳокимларга қарши чиқишга даъват этмайди. Драмадаги Эллиқбоши ислоҳотчи сифатида кўринади. У динни, шариятни ислоҳ этмоқчи, эски урф-одатларни, халқни оғир қисматини енгиллаштирувчи, янги одатлар билан алмаштирмоқчи бўлади. Эллиқбошининг ислоҳотчилик фаолияти гарчи ўрта миёна характер касб этса-да, ўз аҳамиятига кўра прогрессивдир.

Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонини Туркистоннинг типик шароитида тасвирлар экан, унинг характери ва маърифатпарварлик программасидаги кучли ва заиф томонларини объектив кўрсатади.

Абдулла Қодирий қаҳрамони мавжуд ижтимоий укладдаги, халқ психологиясидаги бирор нарсани ўзгартиришга қодир эмас. У гарчи Солиҳ ва Раҳима қисматларидаги фожиавий ечимни кўрсата-да, унинг олдини олишга ожизлик қилади.

Унаштириш саҳнасида шундай тугун пайдо бўладики, уни фақат Солиҳ билан Раҳиманинг ўлимларигина ечиб ташлайди.

Абдулла Қодирий «Бахтсиз куёв» драмасида ҳаётнинг ижтимоий тарзи нормал кечмаётгани ва бу ҳол кишилардаги табиий эзгу-хислатларни маҳв этаётганини кўрсатади. Ҳаётнинг феодал-патриархал тарзи табиий инсоний ҳиссиётларни, масалан, оталик ва муқаддас оналик туйғуларини бузади.

Файзибой ўз характерига кўра, мулойим ва яхши киши. Лекин у унаштириш ва тўйдан олдинги «олди-берди» саҳнасида куёвдан катта харажат талаб қилади. У феодал-патриархал жамиятнинг урф-одатларига, азалдан жорий этилган диний-ҳуқуқий тартиб — шариятга кўр-кўрона итоат қилган ҳолда, ўз сўзида қатъий турсади.

<sup>29</sup> М. Горький. О литературе, М, 1955, с. 421.



Тўйдан кейин қарзни тўлаш вақти келади. Суддан келган чақириқномада айтилганидек, қарз тўланмаса, Солиҳнинг уйи ва ҳовлиси, бутун асбоб-анжомлари билан рўйхатга олинishi ва му-содара этилиши, унинг ўзи эса хотини билан уйдан қувғин эти-лиши керак.

Солиҳ ёрдам сўраб ҳаммаёқни айланиб чиқади. Бироқ дардига чора топа олмайди.

Солиҳ ночорликдан умидсизликка тушади. У шарманда бў-лишдан кўра ўлим афзал, деган қарорга келади. Солиҳсиз яшаш-ни тасаввур этмаган Раҳима ҳам унинг тақдирига шерик бўлган ҳолда ўлимни афзал кўради.

Солиҳ Раҳима ўз-ўзига пичоқ уриб йиқилгач йиғлаб:— Эй, ва-фодор ёрим, мени деб ширин жонингдан кечдинг... Сани ва мани бевақт ўлимимизга исроф сабаб бўлди, ...— дейди ва ўзига пичоқ уриб, ҳалок бўлади.

Солиҳ ва Раҳиманинг сўзлари ҳам, туйғу, фикрлари, хатти-ҳаракатлари ҳам оддий. Абдулла Қодирий қаҳрамонларининг та-биатида ҳам соддалик бор.

Мана шу соддалик ва яхлитликда Абдулла Қодирий қаҳрамон-ларининг халққа хос фикрлаш тарзи ифодаланади. Адиб томони-дан яратилган характерлар ўзбек адабиётидаги Ҳамза Ҳакимзода Ниёзийнинг Ғофир ва Жамиласи, Абдулла Қодирийнинг Уста Олим ва Саодати, Ойбекнинг Йўлчи ва Гулнори каби халқ ораси-дан олинган қаҳрамонлар галереясини бошлаб беради.

Абдулла Қодирий қаҳрамонлари — табиат фарзанди сифати-да маккорликдан узоқ бўлган соддадил кишилар. Солиҳ ва Ра-ҳиманинг ўлими эса уларнинг патриархал муҳитда ҳукм сурган ахлоқий-этик нормалар руҳида тарбияланганлигидан далолат бе-ради. Халқ ҳаётининг патриархал нормалари Солиҳ ва Раҳима характерининг асосий қирраларини шакллантирган воситалардан бири эди.

Абдулла Қодирий жамият, социал тузум инсонни, унинг ҳис-туйғулари, фикрлари, хатти-ҳаракатларини идора қилишини ва унинг характери спецификасини белгилаб беришини кўрсатади.

Халқ орасидан чиққан кишининг худди шундай типини янги тарихий шароитда «Бой ила хизматчи» драмасида Ҳамза Ҳаким-зода Ниёзий ҳам яратади. Ҳамза эзилган ва жабрланган халқ вакили — Ғофирнинг мураккаб ва серқирра характерини гавда-лантиради.

«Ажабо, биз ҳаммамиз ҳаётимизнинг ҳаракатга келтирувчи асосий кучлардан бири пул эканини яширамиз,— деган эди Лев Толстой.— Гўё бу уятли ҳолдек. Романлар, биографиялар, қисса-ларни олинг, пул масаласи ҳаётнинг асосий (агар асосий бўлса, демак доимий ҳам) рағбати бўлгани ҳолда ва инсон характери унда тўла ифодалангани ҳолда ҳамма ерда бу масалани четлаб ўтишга ҳаракат қиладилар»<sup>30</sup>.

<sup>30</sup> Толстой Л. Н. О литературе. Статьи, письма, дневники. М., 1955, с. 18.

Абдулла Қодирий ижтимоий ҳаёт қонуниятлари ва зиддиятларини тадқиқ этар экан, «пул ҳукмронлиги»ни тасвирлашга бел боғлайди. Чунки бу даврда ғолибона қадамлар билан кириб келаётган капитализмнинг куч-қудрати тимсоли бўлган пул ҳаётнинг эскича негизини чилпарчин этади. Хактери феодал-патриархал урф-одатлар шароитида шаклланган инсон капитализм қаршисида, унинг хонавайрон этувчи ва йиртқинчлашган панжалари қаршисида ҳимоясиз қолади.

Абдулла Қодирий Солиҳ, Абдулраҳимбой, Файзибой ва судхўр, капиталист Бой хактерларини яратар экан, кишилар ўртасидаги ўзаро муносабатларни, шу жумладан, иқтисодий ва синфий муносабатларни очиб ташлайди. У мазмуни ва моҳияти пьеса қаҳрамонларидан яширинган жамият ҳаётидаги социал воқеаларни аён кўриб тасвирлайди.

Адиб жамиятнинг синфий жиҳатдан турли қатламларга ажралишини ҳам кўради ва тасвирлайди. Туркистон ҳаётидан олинган саҳналарда феодал-патриархал ва мустамлака давлатнинг мураккаб ижтимоий-синфий структурасини умумий ҳолда гавдалантиради.

Қаҳрамонни унинг ижтимоий аломатига кўра тасвирлаш, мавжуд жамиятдаги реал воқеликни синфий нуқтаи назардан акс эттириш маърифатпарварлик реализмининг хактерли қирраларидан бири, бадий принципидир.

#### ЗАҲАРЛИ ҲАЁТГА ҚАРШИ ИСЁН

Маърифатпарвар-демократик адабиёт инсон образини яратар экан, унинг хактерини бадий тасвирлашда маълум схематизм ва бир томонламаликка йўл қўяди.

Абдулла Қодирий «Бахтсиз куёв» драмасида қаҳрамонларни ижтимоий типлар сифатида тасвирлаб, уларнинг хактерини индивидуаллаштириш ва психологик жиҳатдан чуқурлаштиришга етарли эътибор бермади. Шунинг учун ҳам пьесадаги социал типлар жуда умумий тарзда тасвир этилади.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий «Заҳарли ҳаёт» драмасида мураккаб, теран, индивидуал хусусиятлари ёрқин чизилган хактерлар яратди. Ижтимоий типиклик Ҳамза қаҳрамонларининг шахсияти ва хактерида теран ва кучли тасвирланган эҳтирослар билан қўшилиб кетди. 1916—1918 йилларда бирорта ўзбек ёзувчиси мураккаб инсон хактерларини индивидуаллаштириш ва психологик жиҳатдан кўрсатиш муваффақиятига Ҳамзачалик эриша олмади.

Ҳамза ижтимоий муҳит ва шароитнинг инсон руҳи ва ахлоқий дунёсига кўрсатган таъсирини ҳам аниқ идрок этади. Асосий диққат персонажлар психологиясини тасвирлашга қаратилади. Қаҳрамоннинг ташқи кўриниши ва уни ўраб олган муҳит жуда ихчам тасвирланади. Драматизм ва ҳаракатнинг кескинлиги пер-

сонажларнинг ўзаро муносабати ва уларнинг хулқ-психологияси таҳлили доирасига кўчирилади.

Портрет характеристикаси Ҳамза қаҳрамонларининг ички дунёсини моҳият этибори билан янада тўлдириб чуқурлаштиради. Инсоннинг атроф-теварагидаги нарсалар гоҳо уни у билан яшаётган кишиларга қараганда тўғри ва аниқроқ характерлайди. Қаҳрамон хонасидаги нарсалар, жиҳозлар ўз эгаси ҳақида кўп нарса англатади. Маҳмудхоннинг хонаси европача жиҳозланган. Бир томонда китоблар терилган, иккинчи томонда — стол, стул; учинчи томонда — темир каравот; деворда харита, ромга солинган суратлар ва соат осилган.

Китоблар, суратлар, харита — буларнинг ҳаммаси йўл-йўлакай берилган бўлиб, қаҳрамон хулқи, ички дунёсини шарҳловчи бадий деталлардир. Китоблар, суратлар, хариталар, ҳатто девор соат Маҳмудхоннинг тараққийпарвар инсоният томонидан қўлга киритилган маънавий ва маданий бойликлардан хабардор эканлигидан далолат беради. Ҳамза қаҳрамонининг ғайриодатийлиги унинг Европа маданиятини, Туркистондаги маърифатпарвар-демократик ҳаракатнинг илғор гояларини ўзлаштириши билан боғланган.

Китоб Маҳмудхон фикрларининг инсонпарварлик руҳи билан йўғрилишида, Европача тус олишида катта аҳамиятга эга бўлди.

Драмадаги Марямхон характери одатдан ташқаридир. Аммо ёзувчи Марямхоннинг шахсияти, унинг маънавий оламини унинг руҳий тараққиёти шаронглари билан шарҳлайди. Марямхон янги методдаги мактабда эмас, эски усулдаги мактабда ўқиган, бироқ ўқитувчиси ва мураббийси бўлган Маҳмудхон унга нотаниш бўлган маънавий дунёни кашф этиб уни ўша дунёга бошлаб кирди. У Марямхонда халқ ва унинг ҳаётига қизиқиш уйғота олди. У Марямхонга бошқача бир ҳаётнинг имконият ва уфқларини очиб бера олди.

Газета, журнал, романлар ўқиш, маърифат Марямхоннинг ҳиссиётини тарбиялаб, унда ўз халқига, тун қоронғулигига чуқутирилган ўз Ватанига хизмат этиш иштиёқини уйғотди. У Маҳмудхонга ёзган хатида шундай дейди: «Афандим, эмди тездан ижтиҳод этингизки, икковимиз, Сиз элимизни қуёши бўлганда, мен моҳтоби бўлиб, қоронғи ватанини ёрутайлик. Сиз-да, эрларимизнинг ҳолидан, мен мазлума оилаларимизнинг ҳолидан газеталарга ёзишиб, бир-биримизни огоҳлантирайлик. Гарчи Сиз тижоратда бўлсангиз-да, чин мақсудингиз бўлган қизлар мактаби очайлик: мен маънавий, Сиз моддий хизматда бўлинг, қадрсиз ҳамшираларимизни илм нақди била кўтаришайлик, чин яшайлик, келажакдаги авлодларимизни мазоримизга бориб, эрлари Сизга, қизлари бизнинг қабримиз узасина, оқ-қизил гуллар сочиб, руҳларимиз олқишларлик даражада бир хизматларни майдонга қўйайлик...»<sup>31</sup>.

<sup>31</sup> Ҳамза. Асарлар. II том, Тошкент, 1960, 10-бет.

Бироқ мавжуд мудҳиш жамият Марямхон ва Маҳмудхон тақ-дирина аллақачон ҳал қилиб қўйган эди. Марямхон қори Эшонга назр этилган. Қизларини эшонга диний совға сифатида тортиқ қилиш Шарқда одатий бир ҳодиса эди. Ўз қизи Марямхонни қари эшонга назр этган ота-она ўз қилмишининг даҳшатини ҳис этмайди, англамайди. Уларнинг оталари ҳам, оталарининг оталари ҳам шундай қилишган, яъни, «худого хуш келадиган, савоб иш»ни амалга оширишган.

Маҳмудхоннинг отаси ўз навбатида ўғлини бой хонадон қизига уйлантиришни хоҳлайди. Бунда ҳам одатдан ташқари ҳеч нарса йўқ.

Марямхон ва Маҳмудхонларнинг феодал-патриархал ҳаёт муҳитидаги ҳуқуқ-тартиб, ахлоқ ва одатларга зид бўлган севгиси эса одатдан ташқаридир.

Оталар хулқи ва онги мавжуд диний ва ахлоқий одатларга мос. Фарзандларнинг фикр ва ҳаракатлари эскириб қолган урф-одатларга тўғри келмайди. Уларни одатдан ташқари қилган нарса маълум даражадаги билим ва маълумотдир.

Марямхон — ўз руҳий талаблари ва қизиқишлари, характери-нинг хусусиятлари жиҳатидан «Тургенев қизлари» типига яқин.

Тургенев ва Ҳамза талқинидаги қизлар қисматидаги тафовут қаҳрамонлар яшаган, тарбияланган ва шахсияти шаклланган муҳитнинг ижтимоий, сиёсий, тарихий шарт-шароитларидаги тафовутлар билан белгиланади.

Феодал-патриархал тузумнинг минг йиллик чирик ва чиркин урф-одатлари «Заҳарли ҳаёт» қаҳрамонларини маҳв этгани Ҳамзага қатъиян маълум.

Ҳамза асаридаги марказий, ижобий қаҳрамонлар ҳам бунинглайди.

Уйчан, фикрчан Ҳамза қаҳрамонлари ҳар бир факт, ҳар бир ҳодисанинг ижтимоий келиб чиқиш сабабларини тубигача етмоқчи бўладилар. Ўлиmidан аввал Марямхон ўзининг фожиасига нималар сабаб бўлганлигини билишни истайди. Унинг фикри олдин Маҳмудхонга бориб тақалади. Барча тортган азоб-уқубатларининг сабабчиси мана шу одам, деб ўйлайди. Бироқ Маҳмудхон ҳам севги оловида ўртаниб, ғам-андуҳда мажнунвор юргани унга аён бўлгач, қиз ўз фикрининг хатолигини англайди ва шундоқ фикрга боргани учун ўзини айблайди.

Шундан кейин, Марямхон ўзларининг умумий бахтсизлигига ота-оналари сабабчи эканини англай бошлайди: «Йўқ, менинг жоҳил отам, сенинг жоҳил ота-онанг, менинг жоҳилона онам сабабчи бўлган, тўрт киши-я! Ўзингизнинг ота-оналаринг сабаб бўлди-ку».

Марямхоннинг бу фикрида маълум ҳақиқат бор. Чунки эскириб, чириб қолган феодал жамият янги авлоднинг илғор вакилларини эски диний ва социал урф-одатлари билан заҳарланган ота-оналар қўли воситасида ўлдирилаётгани тарихий фактлардан бири эди.

«Заҳарли ҳаёт»да «оталар ва болалар» масаласи ва конфликт-ти Ҳамза томонидан тарихий жиҳатдан тўғри ва объектив ҳал этилган.

Ҳамза ўз фарзандларининг фожиасига сабабчи бўлган «оталар»ни асарнинг мураккаб гоёвий-бадний тўқимасига олиб кириб улар характерини яратиш орқали эски дунёнинг ваҳшийлиги ва жаллодлигини акс эттиради.

Ҳамзанинг эътиқодича, «оталар» янгича инсоний муносабатларнинг туғилишига, янгича инсоний туйғуларнинг камол топишига ёрдам беришлари керак. Адибнинг фикрича, «оталар ва болалар»нинг баб-баравар илғор фикрга эга бўлиши ва ҳамжиҳат бўлиб, инқилобий ҳаракатни юзага келтириши феода-патриархал тузум ва капитализмнинг ғайриинсоний қонунларини бузишга кенг имконият очиб берган бўлур эди. «Оталар ва болалар» иттифоқ тузиб, ғайриинсоний тузумга қарши кураш олиб борганлиги кейинроқ Ҳамзанинг «Қаҳрамон Ўғуз ёхуд ўз отасининг ўғли» драмасида замонавий материал асосида қаламга олинади.

«Заҳарли ҳаёт» қаҳрамонларининг исёни доимий равишда ўсиб боради ва, ниҳоят, бу исён инсонни қул қилиб сотадиган жамият-ни айблаш ва ҳатто инкор этишгача бориб етади.

Маҳмудхон ўзига ўхшаганларнинг бахтини оёқ ости қилган муҳитга қарши исён кўтаради.

«Бу қандай жаҳолат замон, қандай даҳшат замон... (қўлини санаб) инсониятни, виждонни, адолатни, меҳр-шафқатни, жондан ортиқ... фарзандини ақчага сотадирган замон».

Ўз тарихий умрини аллақачон тугатган ва инсонга қарши ўз ёвуз ниятини ошкор этган тузумнинг моҳиятини Маҳмудхон англаб олади. Унинг кейинги эски жамият билан курашиш қадами, агар у фожиявий равишда ҳалок бўлиб кетмаганида уни исёнчилар ва инқилобчилар лагерига аста-секин олиб келиши муқаррар эди.

Тўғри, Марямхон ва Маҳмудхон исёни ёш авлоднинг бахти йўлида тоғ бўлиб ётган эски феода-патриархал жамиятни тамоман бузолмайди. Лекин уларнинг бу исёни эски жамиятни буза олмаган ҳолда ҳам, ларзага солади.

Эски диний ва синфий қондалар бўйича яшагиси келмаган янги авлоднинг қўзғолони феода-л жамиятнинг умри қисқалигидан далолат беради.

Ҳамза ўз асарида янги қаҳрамонлар тоифасини объектив кўрсатиб берди ва бу янги авлоднинг эски ҳаёт қонун-қондаларига қарши исёнини тасвирлади.

Эски дунёнинг диний-ахлоқий ва социал-синфий фалсафаси ёш авлоднинг онгини белгилаш ва унга ўз таъсирини ўтказишда ожиз бўлса, янги ҳаётнинг ёш кучлари ҳам эски, умри тарихан тугаб бораётган ижтимоий тузумни ўзгартиришда етарли қудратга эга эмас эди.

Марям заҳар ичиб, ҳалок бўлади. Муҳаббат оловида ёниб юрган Маҳмудхон Марямсиз яшагиси келмайди. Марямхоннинг фо-

живий ўлими Маҳмудхоннинг руҳий изтиробларини тагин ҳам кучайтиради, у телба бўлиш даражасига бориб етади. Маҳмудхон мана шундай «мажруҳлик» ҳолатида Марямхон қабрига келади ва у билан бирга бўлиш учун ўзини-ўзи ўлдиради.

«Марямхон, мана мен ҳозир ёнингга кираман. Амин бўл, қиёмат кун иккимиз қўл тутишиб, жаноби ҳақ ва расул қошида бу шариат хонларига баробар даъво қилишамиз. Жоним, Марям. (*Гўппончани ўқлаб, шошилиб, кўкрагига тираб*). Мен сенсиз яшаман, ўз суюклигим бўлмагач, дунё ҳаром... Оҳ жаҳолат... Дод, ғафлат. Фарёд, заҳарли ҳаёт.

*Отар. Йиқилур. Бир тарафдан фонус ила Маҳмудхон онаси Мавсум келиб, дод деб ўзин ташлар».*

Марямхон ва Маҳмудхон — булар дунёни ўзига хос, такрорланмас тарзда идрок этувчи, ўз характери, ўз шахсий ва ижтимоий ғаму ҳасратлари ҳамда қийинчиликлари, ўз фоже қисмати-га эга бўлган жонли кишилардир.

Лекин улардаги қобилият ва куч-ғайратнинг бой имкониятлари рўёбга чиқмай қолади. Марямхон ва Маҳмудхон ўзларини бошқача ҳаётга, гражданлик фаолиятига, халққа хизмат қилиш ва халқни маданият ва маърифатга йўллаш ишига тайёрлайдилар. Улар халқ хотирасида сақланиб қоладиган ва келгуси авлодлар миннатдорлик билан эслайдиган қутлуғ замонга хизмат қилиш ҳақида орзу қиладилар.

Марямхон ва Маҳмудхоннинг ҳаёти, Ҳамза фикрича, шундай кечishi мумкин эди. Улар истиқбол учун ишлаш олар ва «ҳақиқий турмушни юзага келтирар» эдилар. Лекин Ҳамза қаҳрамонларининг даври ҳали келиб етмаган, уларнинг «ҳақиқий куни» ҳали олдинда эди.

Ўз қаҳрамонининг исёнкорона руҳини кўрсатиш билан Ҳамза XX аср бошларидаги типик шароитларнинг типик характерга кўрсатган таъсирини тўғри ва объектив тасвирлаб, ҳаётий, тарихий-социал тип яратди.

Ҳамза қаҳрамонларининг исёнкор руҳида халқ оммасининг адолатсизлик тузумга бўлган нафрати акс этган эди.

Ҳамза «Заҳарли ҳаёт» драмасида адолатсиз тузумга қарши курашга чиққан исёнкор инсон образини яратади. Исёнкор инсоннинг характерини бадний тасвирлашда Ҳамза тарихийликка катта эътибор беради ва ўзи яратган тарихий характернинг кучли ҳамда заиф томонларини объектив равишда кўрсатиб, очиб беради.

Ҳамзанинг инқилобдан аввалги ижодида ҳам кўп қиррали, мураккаб, социал-синфий, маданий, тарихий, хулқий нуқтаи назардан тўлақонли образ — характерлар мавжуд эди.

Шунинг учун бўлса керак, ҳамиша давр билан ҳамнафас яшган Ҳамза ўзбек совет адабиётида биринчи бўлиб социалистик реализм ижодий методи асосида «Бой ила хизматчи» асарини яратди ва инқилобий шаклланган характерлар тасвирини рўёбга чиқарди.

М. Горький фикрича, башаралар қийшиқ бўлишини истаганлари учун қийшиқ эмас, балки ҳаётда аллақандай ва ҳаммани расво қилувчи куч ҳаракат қилаётганлиги учун қийшиқдир ва у тўғри йўлдан чиқарганларни эмас, балки унинг ўзини акс эттириши лозим.

Танқидий реализм адабиёти кўпроқ кишини-киши томонидан майиб этувчи моҳиятни фош этиш билан шуғулланди. Рус адабиётининг буюк санъаткорлари инсоннинг табиий, асл моҳиятини бузувчи муҳит сифатида адолатсиз давлат тузумини тасвирладилар, уни расво, ғайринсоний қиёфасини аёвсиз фош қилдилар.

Бироқ инсон муайян тарихий-ижтимоий шарт-шароитлари мажмуасининг маҳсули ва вакилигина эмас, у бошқа, кўпроқ тамомлашган ва заковатли муҳитнинг ижодкори ҳам бўла олади. Инсонни эски ижтимоий тузумнинг бузувчиси ва янги адолатли ижтимоий муҳитнинг ижодчиси сифатида қарашнинг ўзи ҳам ўтмиш адабиётидан янги социалистик реализм адабиётига ўтишни белгилади.

Горький «Она» романида зўрликка асосланган дунёни бузишни ва унинг ўрнида ижтимоий адолатга таянган жамиятни қуришни ўзининг мақсади деб билган муҳитни тасвирлашга қўл уриб, ижодкор инсонни бадий акс эттириш проблемасини биринчи бўлиб ҳал қилди.

Синфий кураш кучайган тарихий бир шароитда юзага келган янги қаҳрамон характери ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг биринчи асари бўлмиш «Бой ила хизматчи» драмасида қаламга олинди.

Ҳамза «Бой ила хизматчи» драмасида Гофир образини яратиб ижтимоий адолатсизликка суянган тузумга қарши курашга ўтган инсон шахсияти ва характерини революционлаштиришни давом эттирди. Гофирнинг мавжуд тузумга қарши исёни раҳмсиз эксплуатация натижасида ҳолдан тойган, бутун инсоний ҳуқуқлардан маҳрум этилган заҳматкаш омманинг кураши мавзуси билан боғланади.

Гофирнинг исёни муттасил ўсиб боради. У аввало, хўжайини — Солиҳбойга, «бой ота»га қарши қаратилган. Сўнг бу ғазбнафрат диний-ҳуқуқий қонунлар ҳимоячиси ҳисобланган қозига, имомига, феодал-патриархал тузумнинг побонлари бўлган элликбошига ва, ниҳоят, чор истибдодининг намояндаси — ҳокимга қарши қаратилади.

Гофирнинг революционлиги тадрижий, бу унинг характеридagi исённинг тўхтовсиз ўсишида кўринади. Колониал маъмурият Гофир устидан адолатсиз суд ўтказиб, уни Сибирга сургун қилади.

Ҳамза Гофир характеридagi ижтимоий-психологик эволюцияни аста-секинлик билан кўрсатиб боради. Гофирни феодал-патри-

архал ва чоризм ўрнатган тартибларга қарши қўзғолон қилиш фикрига бирдан келган деб ўйлаш янглиш бўлур эди. Гофирнинг синфий эволюцияси мураккаб психологик-маънавий жараёндир.

Гофир бошда Солиҳбой манфаатларини ҳимоя қилиб, ўзи ижтимоий адолатсизликка суянган жамиятни мустақкамлашга хизмат қилади. Бироқ ҳоким синфнинг манфаатларини ҳимоя этувчи давлат қонунлари Гофирга қарши йўналтирилгандан кейингина унинг кўзи очилиб, Солиҳбой камбағалларга нисбатан адолатсизлик, шафқатсизлик қилиб келганлигини тушунади. У дейди: «Мен ҳам бир вақтлар шу шўринг қурғурларни бойнинг дарвозасидан уриб ҳайдаган, қувлаб солган эдим! Менга у кўз ёшларнинг сири, у оху фарёдларнинг маъноси энди баралла маълум бўлди! Кўзим очилди, улар ҳақ экан!»

Табиатан зўр жисмоний кучга эга бўлган Гофир Солиҳбойни таланган ва бор-буди шилиб олинган камбағалларнинг ҳақли талабларидан муҳофаза қилади.

Гофир бошига тушган барча калтақлар, ҳақорат ва азоб-уқубатлар унинг ҳаётида бир инқилоб мактаби бўлади. Қамоққа олиниб, Сибирга сургун қилишга ҳукм этилган, бегуноҳ Гофир ҳаётда илгари тугган йўлининг хато эканлигини англаб, халқнинг ҳимоячиси сифатида синфий кураш майдонига чиқади. Энди Гофир кўзимиз ўнгида фақат ўз манфаатлари ҳимоячиси бўлиб эмас, балки эзилган, таланган, мазлум омма манфаатларини ҳимоя этувчи исёнкор сифатида гавдаланади. «Мен энди ўзимни ёқламайман. Мен ўзимни балоларга, ўтларга отдим! Лекин шу нотавонларни, бу бағри қон бечораларни ёқлайман!... Ҳоким тўра! Раҳм қилинг! Наинки дунёда адолат, ҳақиқат деган нарсашунчалар оёқ ости қилинса?! Мен қон ютган, қон қусган халқ номидан гапираман! Халқ номидан арз қиламан сизга! Ҳақиқат борми сизларда?»

Гофир характерининг психологик эволюцияси қаҳрамон онгини инқилобийлаштиради ва уни халқ номидан гапиришга, курашга чорлайди.

Ҳамза Марямхон ва Маҳмудхон, Жамила ва Гофир, Санобар ва Сайидхонлар образларини яратар экан, уларнинг характерини романтиклаштиради ва буни ўзига хос бадий усул ҳамда воситалар орқали кучайтиришга ҳаракат қилади.

Ҳамза қаҳрамонларининг ирода ва муҳаббати ўлимдан ҳам кучли. Иродали характерларнинг енгилмас қудрати романтиклаш йўли билан вужудга келади.

Жамиланинг муҳаббати ҳам барча қийинчиликларни енгадиган бир ҳис, бир куч сифатида тасвирланади.

Ҳукмрон синф, бой ва руҳонийларнинг ҳамма ахлоқсизлиги ва уятсизлигини билган Гофир Жамила қисматининг келажагини олдиндан кўргандай бўлади. Кўп йиллик хўрлик Гофирда меҳнаткашга хос бўлган ғурурни уйғотди. Жамила ҳоким, мингбоши ва приставга ўз эрини кечирिश ва озод қилиб юборишни сўраб, тиз чўкиб ялинганда, Гофир унга ғазаб билан шундай дейди:



«Жамила, агар яна шу малъунларнинг оёғига йиқилсанг, ўз номусингни, одамгарчилигингни оёқ ости қилсанг, лаънат дейман сендай вафодор хотинга!»

Гофирнинг ўзи хўрлик-зорликнинг ҳамма босқичларини босиб ўтганлиги сабабли бу илтимос, бу ялинишларнинг бефойда эканлигини англайди. Шунинг учун у дейди: «Тур ўрнингдан! Кел, жоним! Видолашайлик... Кел, қутурган итлар ҳаром қилмасдан туриб, шу тоза юзларингдан охирги мартаба ўпай! Бу золимлар юрагинми суғуриб оладилар, қуруқ жасадимни Сибирь қиладилар, холос!»

Бироқ Жамиланинг тақдири Гофир ўйлагандай бўлмай, бошқача воқеа рўй беради. Жамила ночор аҳволда қолиб ўз-ўзини ўлдиради. Бу Жамиланинг қаҳрамонларча, онгли равишда қилган ҳаракати эди.

Ҳамза Марямхон, Жамила, Санобар каби хотин-қизлар образини чизар экан, уларнинг оддий характерларини яратмайди. У қаҳрамонона табиатга эга бўлган, пўлат иродали, соф ва вафодор янги тип аёллар образини гавдалантирди.

Лев Толстой деган эдики, И. С. Тургенев ўз «қизлари»ни яратганда, улар ҳаётда бўлмаган эди. Аммо улар кейин пайдо бўлишди. Ҳамзанинг қаҳрамон аёллари ҳам унинг асари яратилган пайтларда, эҳтимол, ҳаётда бўлмагандир. Лекин уларнинг ҳам ҳаётда пайдо бўлиши кейин тезлашиб кетгани муқаррар.

Ҳамза келгуси кескин ижтимоий ва социалистик ўзгаришлар, ҳаёт тараққиёти тенденцияси инсон характери эволюциясини, инсон шахсиятини қаҳрамонлаштириш ва революционлаштиришини пайқаб олди ва буни ўз ижодида бадний акс эттирди.

Ҳамза «Бой ила хизматчи» пьесасида ўзбек халқи орасидан профессионал революционерлар етишиб чиққанини ҳам тасвирлайди. Сибирга сургун қилинган Гофир каторгада ўзбек инқилобчиси Султонов билан танишади ва бу учрашув унинг дунёқарашини камолга етишувида ижобий таъсир кўрсатади.

Ўзбек меҳнаткашларининг рус пролетариати билан иттифоқи мавзуи ҳам Ҳамза томонидан тўғри ҳал қилинган. Иззат Султон ёзади: «Софдил ва зийрак реалист санъаткор Ҳамза ўзбек ёзувчилари орасида биринчи бўлиб, ўзбек халқ революцион онгининг шаклланишида рус халқининг раҳбарлик ролини пайқади ва буни ўзининг «Бой ила хизматчи» пьесасида акс эттирди. Бу пьесанинг охирги пардасида ўзбек батраги Гофирнинг унга асрий зулмдан қутулиш йўлини кўрсатган рус революционерини билан яқинлашиш воқеаси кўрсатилади.

«Бой ила хизматчи» пьесасининг бош қаҳрамони Гофирнинг босиб ўтган йўли ўз манфаатлари эксплуататорлар манфаатларига мутлақо мос келмаслигини тўла тушунган меҳнаткаш ўзбек халқи онгининг ўсиш йўлидир»<sup>32</sup>.

<sup>32</sup> Иззат Султон. Ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг шаклланишида Ҳамза ижодининг аҳамияти тўғрисида. Қаранг: Иззат Султон. Асарлар. Тўрт томлик, Тошкент, 1972, 2-том, 66-бет.

Ҳамза инсон интилишларини баён этиб ва уларни ижтимоий жиҳатдан талқин қилиб, инсонни бадий тасвирлаш принциплари ва приёмлари соҳасида XIX—XX асрларнинг буюк реалистлари қўлга киритган ютуқлардан фойдаланди.

Ҳамза Жамиланинг ички дунёсини жиддий романтиклаштириш йўлидан борди. Чунки фақат юксак қалб ва пўлат иродали кишигина феодализм жамиятининг қабиҳликларига қарши тура олар эди.

Жамиладаги ҳис этишнинг юксак даражаси, оташин муҳаббат, Фидойийлик, драманинг ҳар бир саҳнасида кўзга ташланиб туради. Жамила туйғуларига маънавий поклик ва қувват унинг шубҳа остида азобланаётган Гофирга қарата айтган сўзларида намоён бўлади: «Мағорда яшасак ҳам ишқимни куйлаб сизни аллалай! Агар кафтингизга тикон кирса, кипригим билан чиқарай! Агар ўтирган жойингизга хас-ҳашаклар тўкилса, сочларим билан супурай, чанги чиқса, кўз ёшларим билан сув сепай, жоним!»

Жамиланинг нутқий характеристикаси унинг интилиш кучини бой ва саҳий, руҳий миждозид мавжуд бўлган имкониятлар қудратида ифода этади.

Драмадаги Гулбаҳор характери ҳам маълум даражада романтиклаштирилган. Унинг қалбида камбағал бир йигитга бўлган муҳаббат барҳаёт. Бу туйғу уни бойнинг зулматли уйдаги аҳвол — Солиҳбойнинг золим онаси Ҳожiona, ўз макри билан барчага даҳшат солувчи Хонзода муҳитидан юқори кўтаради. Хонзода меросхўрдан қутулиш мақсадида Гулбаҳорнинг чақалогини қайноқ сувга ташлаб ўлдиради. У Жамилага ҳам таҳдид солади: «Хонзода бўлса худди қарғадай гўштимни пойлаб тепамда учади»,— дейди Жамила.

Жамила аёлларга хос назокатли бўлиш билан бирга мардона табиатли аёл ҳамдир. Унинг ҳисларидаги тўлқин, унинг характеридаги теранлик сўз ва фикрларида, ёрқин ва образли нутқидан ўз ифодасини топади: «Қуш эдим, қанотимни қайирдилар, гул эдим, булбулимдан айирдилар. Сибирь... Сибирь... Қандай қўрқинчли, хунук бир от... У қанақа жой бўлса экан? Борсаммикин?»

Жамила эгилмайди. У Сибирга, Гофир кетидан сургунга кетмоқчи бўлади. Бироқ бу мумкин эмас. Бунга унинг ўзи ҳам иқрор бўлиб дейдики: «Темир қафасга солдилар, ихтиёримни қўлимдан олдилар».

Жамила эгилмайди ва то ўлимигача ўз курашини давом эттиради. У бойнинг фаровон хонадонидан ҳаётдан ўлимни афзал кўради. Ўз умрининг охиригача камбағалнинг қадр қийматини оёқ ости қилган, ижтимоий адолатсизликка таянган тузумга қарши курашади.

«Биз ижтимоий зулмнинг сабабларини излаймиз. Биз жамиятда ва алоҳида олинган кишида бўлган четга тойишларни изоҳлаш мақсадида синфлар ва кишиларни табақаларга ажратиш билан шуғулланамиз. Бу бизни кўпинча кир сюжетлар устида нишлаш, инсоннинг юз тубан кетиши ва ахлоқсизлигининг энг қаърига

тушишга ҳам мажбур қилади. Бироқ биз у ёқдан жамиятда ва алоҳида олинган кишида бўладиган четга тойишларнинг сабабларини изоҳлаш учун, яхшилик ва ёмонлик устидан ҳукмронлик қилиш учун ҳужжатлар олиб келамиз»<sup>33</sup>,— деб ёзганди Золя.

Ҳамза ҳам яхшилик ва ёмонлик устидан ҳукмронлик қилиш учун синфлар ва кишиларни, жамият ва алоҳида олинган кишидаги четга тойишларни ўрганиш билан шуғулланади.

Жамиятнинг революцион тарзда тараққий этиш тенденциясини пайқаб олган Ҳамза адабиётга исёнчилар, ижтимоий адолат учун курашувчилар, революционерлар каби қаҳрамонларнинг бутун бир галереясини олиб кирди. Ҳамзага ўзбек адабиётида социалистик реализмнинг асосчиси бўлиб қолиш насиб қилган эди.

Ҳамзанинг «Қаҳрамон Ўғуз ёхуд ўз отасининг ўғли» деган революцион трагедиясида ҳам янги даврнинг янги қаҳрамони тасвирланган.

Революцион трагедиянинг сюжети — содда, аммо типик. Унда воқеликда кўп марта такрорланадиган ҳаётий ситуация бадий гавдалантирилади.

Ота революцияси ўғилнинг революцияси ҳам бўлиб қолади. Ўғузнинг отаси Абдулла, мавжуд тузумга қарши қўзғолон тайёрлагани учун, ўртоқлари билан бирга турмага қамалади. Ўғуз отасини озод қилишга қарор қилади. Турмадан қочишга узоқ ва синчковлик билан тайёргарлик кўрилади. Шу вақт исёнчилар суд қарори билан осиб ўлдиришга ҳукм этилади. Исёнчилар қатл жойига олиб кетилаётганда, озод этилади. Посбонларнинг бир қисми қириб ташланади, бир қисми — қочади. Қисқа, лекин даҳшатли олишувда Ўғуз жандарм ўқидан ҳалок бўлади.

Ўғуз ўз отасини озод қилиш йўлида ҳалок бўлади. Асарда революциянинг умумий галабаси ва бутун халқнинг феодал-патриархал ва мустамлакачилик зулмидан озод бўлиш даври воқеалари тасвирланади.

Ҳамза қаҳрамонларнинг мавжуд бўлган адолатсиз тузумга қарши кўтарган қўзғолонининг умумхалқ пролетар инқилоби билан бир вақтга тўғри келиб қолиши, уларнинг ҳаракатига янги куч, тамоман янги маъно бахш этади.

«Бой ила хизматчи» пьесасида ҳам «сюжетнинг кульминацияси инқилобнинг бошланишига»<sup>34</sup> тўғри келади.

«Қаҳрамон Ўғуз» спектаклининг тақризчиси Мирмулла Шермухамедов Ўғузда ҳеч қандай қаҳрамонлик йўқ, пьеса — статик, деган фикрга мойил<sup>35</sup>. Маҳбусларни қочириб юбориш учун қилинган тайёргарлик ҳаракатлари тўғри,— дейди у,— турма ҳаётининг ўзи етарли даражада тўкис ва тез таъсир этадиган қилиб кўрсатилган.

<sup>33</sup> Золя Э. Полное собрание сочинений. Т. XVI, с. 162.

<sup>34</sup> Лазиз Қаяюмов. Инқилобий драма, 77-бет.

<sup>35</sup> Мирмулла Шермухамедов. «Қаҳрамон Ўғуз» ҳам «Мен ўлибман», «Қизил байроқ» газетаси, 1921 йил, 16 октябр.

Агар Уғуз образи худди Мирмуллага ўхшаш тўлақонли бадний характер нуқтаи назаридан қаралса, қаҳрамон образи ҳақиқатан схематик кўриниши мумкин.

Октябрнинг биринчи йилларидаги революцион санъат ўз ижод йўсинининг бутун реалистиклиги билан ўзи орқали даврнинг улкан ижтимоий ҳодисасини жонлантирувчи рамзий образларни кашф этишга интилади. Буни образларни ташкил этишнинг умумий принциплари тасдиқ этади. «Қаҳрамон Уғуз ёхуд ўз отасининг ўғли» трагедиясида, масалан, мустабид пристав образи ҳам рамзий маъно касб этади.

Уғуз — бу мураккаб ички руҳий асосда таркиб топган индивидуал характер эмас, балки ўзи орқали авлодларнинг инқилобий воришлигини жонлантириб кўрсатувчи рамзий образдир.

Революцион фаолният, яширин иш олиб бориш, турма, сўроқ ва қийноқ, финалда эса муқаддас кураш йўлида ҳалок бўлиш чин коммунист, революционер ҳаёт йўлининг асосий босқичларини ташкил этади.

#### СИНКРЕТИК ХАРАКТЕРДАН ИЖОБИЙ ҚАҲРАМОНГА

Маълумки, инсон — табиат ва жамият маҳсули. Инсонни табиат яратади. Бироқ уни жамият яна қайта юзага келтиради, яъни унинг инсоний ва ижтимоий моҳиятини шакллантиради. Табиат инсонга қайтариқсиз индивидуаллик ва ўзига хос характер бағишлар экан, жамият унга маълум онг ва дунёқараш беради. Инсоннинг қандай бўлиши унинг шахсиятини шакллантирган жамият, муҳит моҳиятига ҳам боғлиқ.

Лев Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романида инсон характери ва шахсиятининг жамият туфайли шаклланиши жараёни катта маҳорат ва чуқур психологизм билан берилган. Буюк қалбшунос санъаткор инсоннинг болалигидан то камол топгунига қадар бўлган ижтимоий-психологик эволюциясини изчил ва ҳар тарафлама кузатади. У оила, жамият, давлат ва XIX аср бошида жаҳон тарихида рўй берган катта-кичик воқеа-ҳодисалар Николай Ростов, Андрей Болконский, Пьер Безухов ва бошқа қаҳрамонлар характери қандай шакллантирилганини кўрсатади.

Лев Толстой концепцияси бўйича, инсон табиатан софдил ва олижаноб. У туғилганда мурувватли ва меҳрибон қалб билан дунёга келади. Бироқ адолатсиз синфий давлатни белгилайдиган синфий жамият, муҳит уни бешафқат бир шахсга айлантириб, унинг табиат инъом этган софдиллигню, руҳидаги эзгуликни барбод этади.

Ёзувчи фикрича, фақат илғор, гуманистик ғояларни ўзлаштириб олган инсонгина ўзининг табиатан софдил ва олижаноблигини сақлаб қолиши мумкин.

Лев Толстой, Алишер Навоий каби, жаҳон тарихи маҳсули бўлган инсоннинг мураккаб ва кўп қиррали образларини яратди. Лекин Навоий яратган инсон образи XV аср бадний маҳсули бўл-

са, Лев Толстой тасвирлаган инсон характери XIX аср реалистик адабиётининг бадий ютуқлари асосида яратилган ва шу тарихий даврнинг типик шароитида шаклланган етук реалистик инсон образидир.

Фарҳод образини таҳлил этиш, унинг характерининг синкретиклигини кўрсатади.

Алишер Навоий Фарҳод характерида эпик қаҳрамоннинг мифологик хусусиятларини реал инсоннинг феъл-атвори билан узвий алоқада — синкретик ҳолда тасвирлаган. Алишер Навоий яратган Фарҳод, Искандар Зулқарнайн ва бошқа образлар Уйғониш даври адабиётининг мураккаб, интеллектуал ва гуманистик образларидан эди.

Мажнун кундалик халқ ҳаётига, Фарҳодга нисбатан, яқинроқ бўлгани учун унинг характерида образни ташкил этувчи реалистик элементлар кўпроқдир. Умуман, Мажнун характери Фарҳодга нисбатан анча реалистикроқдир. Лекин шунга қарамасдан, Мажнун образи ҳам синкретик, чунки унинг характерида ҳам реалистик ва нореалистик мотивлар ўзаро чамбарчас боғланган ҳолда намён бўлган.

Бироқ синкретик характернинг бошқа тури ҳам бор. Бу қаҳрамон характери энг қизгин ва қайноқ халқ ҳаёти ичида шаклланиб, адабиётга фольклордан, тўғрироғи, латифа, новелла, манший-ахлоқий ва тарихий мазмундаги эртақлардан кириб келган.

Халқ қаҳрамонининг синкретиклиги бошқа нарсададир.

Синкретиклик, яъни характердаги ижобий ва салбий белгиларни бир-бирдан ажратмай, уларни ўзаро уйғун ҳолда тасвирлаш фольклор асарларидаги халқ қаҳрамонлари тасвирининг спецификасини ташкил этади. Фольклор асарларидаги халқ қаҳрамони шахси ва характерининг ижобий ва салбий қирра ва сифатлари бирмунча бетартиб ва аралаш ҳолда берилади. Фольклорда халқ қаҳрамони турли қиёфада, тез-тез ўз «роли» ва шаклини ўзгартирган ҳолда кўринади. Хўжа Насриддин, Тиль Уленшпигель, тормесолик Масарильо, Иванушка, Алдар Кўса, азамат солдат Швейк ва шу типдаги бошқа халқларнинг миллий қаҳрамонлари характерининг структурасида инсон хулқ-атворининг кўпгина тип ва образлари мужассамланган. Образли айтганда, халқ қаҳрамонлари реал ҳаётда «минг бир қиёфада» кўринади.

Фольклор асарларида Хўжа Насриддин турли хил образларда қизиқчи, масхарабоз қиёфасида ҳам, донишманд, буюк табиб, мунажжим, олим, адолатли ва инсонпарвар давлат арбоби, мазлум омма ҳимоячиси қиёфасида ҳам, зулм туфайли эзилган, ювош деҳқон қиёфасида ҳам гавдаланади. Хўжа Насриддин образида доно мутафаккир, адолатли давлат арбоби, қувноқ, ақлли, баъзан эса содда ва галварс деҳқонга хос хусусиятлар синкретик тарзда берилади.

Фитрат «Қиёмат» асарида яратилган Рўзиқул — Почамир образи ҳам халқнинг сеvimли қаҳрамони Хўжа Насриддинга ўхшаб кетади. Бу ўхшашликда чуқур маъно бор.

Рўзиқул образи халқ эртаклари охирида ҳаммадан ақлли бўлиб кўринувчи Хўжа Насриддин ёки Иванушка каби образлар сингари синкретик формада намоён бўлади. Дарвоқе, Рабленинг Гаргантюа ва Пантагрюэль, Шарль де Костернинг Тиль Уленшпигели, испаниялик номаълум ёзувчининг тормесолик Масарильо, Ярослав Гашекнинг азамат солдат Швейк, Гафур Ғуломнинг Шум бола, Леонид Соболевнинг Хўжа Насриддин характерлари ҳам синкретикдир.

Фольклор типигаги халқ қаҳрамони образидан ўсиб чиққан Рўзиқул образи ҳам дастлаб синкретик усулда тасвирланади. Яъни «Қиёмат»да яратилган қаҳрамоннинг шахси ва характеригаги ижобий ва салбий хусусиятлар қоришиб, ўзаро алоқада зоҳир бўлади. Фитрат фольклор типигаги халқ қаҳрамони образини яратар экан, унинг ижобий ва салбий қирраларини алоҳида-алоҳида ажратиб олади ва Рўзиқул образигаги номақбул хислатларни секин-аста йўққа чиқаради.

Шарль де Костер Тиль Уленшпигель характеригаги салбий хулқларни фақат романнинг охирида, қаҳрамон Фландриянинг, халқнинг Испания истибдодига қарши олиб бораётган миллий-озодлик ҳаракатига келиб қўшилгандан кейингина йўқота бошлайди ва ўз қаҳрамонини ижобийлаштиради, Хўжа Насриддин ҳақидаги латифалардан истибдод остида эзилган деҳқонлар ҳаётининг мудҳиш ва аянчли томонларини ифодаловчи ҳолларни олиб ташлаган фольклорчилар ҳам халқ қаҳрамони характеригаги қирраларнинг пучини — пучга, сарасини — сарага ажратиш ва тозалаш бўйича худди шундай ишни амалга оширганлар.

«Хўжа Насриддин ҳақида қисса» диалогиясининг автори Леонид Соболев ҳам фольклор типигаги халқ қаҳрамони шахси ва характеригаги ижобий ва салбий сифатларни худди шундай дифференциация қилган.

Хўжа Насриддиннинг ғоявий ва психологик эволюциясини кўрсатиш жараёнида ёзувчи унинг характерини ижобийлаштиради. Адиб Хўжа Насриддин образига хос бўлган юмористик оҳангни сақлаган ҳолда, уни халқнинг енгилмас руҳи ва букилмас ирода-сини акс эттирувчи халқ қаҳрамони сифатида гавдалантиради. Хўжа Насриддин амир ва хонлар, бой ва диндорлар, ҳоким синф вакиллари билан курашиб, ақл ва донолиги туйфайли улар устидан доимо ғолиб чиқади. Эзилган халққа, қийин аҳволга тушган камбағал деҳқон ва косибларга доим ёрдам бериб, уларни бойларнинг йиртқич ва ёвуз ниятларидан қутқаради.

Леонид Соболев Хўжа Насриддин саргузаштларини тасвирлар экан, унинг образига ўзининг дўсти Мўмин Одилонинг ҳам баъзи бир фазилатларини — халққа бўлган муҳаббати, жасорати, қувноқ ҳазилкашлиги, пок айёрлигини мужассамлаштиради. Мўмин Одилон 1930 йилнинг 18 апрелида Нанай тоғ қишлоғида революция душманлари ўқидан ҳалок бўлган эди. Шундай қилиб, Хўжа Насриддин сиймосининг адабий типини яратишда инқилоб-

чи Мўмин Одилов ҳам маълум даражада прототип вазифасини адо этган десак тўғри бўлади.

Синкретик характердаги халқ қаҳрамони типини кейинроқ Фафур Ғулом ҳам ўзининг «Шум бола» қиссасида яратади. Фитратнинг Рўзиқули, Фафур Ғуломнинг Шум боласи, Леонид Соболевнинг Хўжа Насриддини ўзининг ёши ва асарда тасвирланган эпизодларининг мазмунига кўра, бир-бирдан тафовут этса-да, уларнинг хатти-ҳаракат ва хулқ-атворларининг социал-психологик асослари бир хилдир.

«Шум бола» қиссасининг биринчи ва иккинчи редакцияларини қиёслаб ўрганиб чиққан С. Мамажонов қуйидаги хулосаларга келади:

«Асарнинг илгариги вариантда Шум боланинг ҳаёти, саргузашти ва тақдири кишида кучли ачиниш туйғусини уйғотмайди, асарда болаларни ҳам оғир, аччиқ турмушга гирифтор қилган ўша эски тузум маразлари ёрқин фош қилиб ташланмайди. Унинг устига Шум боланинг бошидан ўтган ҳар хил қизиқ, кулгили моментлар меъёрдан ошиб кетиб, тўғрироғи, олдинги ўринга чиқиб кетиб, ўқувчи эътиборини ёзувчининг асосий ниятидан, кўзлаган мақсадидан четга тортиб кетар эди. Тўғри, Шум боланинг қизиқ саргузашти Насриддин афанди ёки азамат солдат Швейкнинг саргузаштлари каби душманнинг разил, аҳмоқ эканлигини жуда чиройли фош қилади. Дарвоқе, Фафур Ғулом асарнинг янги вариантда бундай моментларни (Шум боланинг мўридан ер тандирга тушиб қолиб, ўйнашлар устидан чиқиб қолиши, эшон уйидаги воқеалар, ёлғон тўқишлар каби) сақлаб қолган...

Повестни халқ ижоди эвазигагина тиклаш реалистик асар учун етарли эмас эди»<sup>36</sup>.

Бу ерда Фафур Ғулом синкретик характернинг моҳиятини тўғри тушуна билгани ҳақидагина гап бориши мумкин. С. Мамажонов Шум боланинг халқ яратган Хўжа Насриддин ва азамат солдат Швейкка ўхшаб кетганини тўғри белгилайди. Бу характерларнинг типологик ўхшашлиги уларнинг синкретиклигидадир. Фафур Ғулом Шум болани ижобий қаҳрамон сифатида кўрсатишни ўз олдига бадий мақсад қилиб қўймаган. У мураккаб, имкониятлари бой ва кўпқиррали бўлган фольклор қаҳрамонининг бадий сирларини кашф этган.

Шум боланинг характери асарнинг бошидан-охиригача синкретикдир. Унинг ижобий ва салбий хусусият ва ҳаракатлари чашишган ҳолда бадий ифодасини топган.

Ярослав Гашек ҳам ўз асарининг бошидан-охиригача азамат солдат Швейкнинг характерини синкретик ҳолда тасвирлайди. Ёзувчи ўз қаҳрамонини ижобийлаштирмайди ҳам, жилла бўлса-да, салбийлаштириб юбормайди ҳам.

<sup>36</sup> Мамажонов С. Фафур Ғулом прозаси. Тошкент, 1966, 191—192-бетлар.

Узоқ сафарга чиққан синкретик характердаги қаҳрамон санъаткорга дунёнинг мураккаб ва зиддиятларини бадиий акс эттиришда катта имкониятларни беради.

Шундай қилиб, жаҳон адабиётида истибдод остида эзилган халқнинг оғир ва фожиали ҳаёти шароитларида шаклланиб ривожланган қаҳрамоннинг ижтимоий онг савияси, характер хусусиятлари турли тарихий даврларда объектив ўрганилди ва кашф этилди.

Одам яхши ва ёмон, улуғ ва паст, олижаноб ва разил, раҳмдил ва бешафқат, омадли ва бебахт, эңчил ва ношуд, сахий ва хасис, жасур ва қўрқоқ бўлиши мумкин. Бу ҳолатлар фақат инсоннинг ўзига эмас, балки шароитларга ҳам боғлиқ. Олимлар бу фикр орқали реалистик адабиётда инсоннинг руҳий дунёси мураккаб, бой ва зиддиятли ҳис-туйғулар билан тўлаллигини исботлашга уринадилар. Характернинг мураккаб ва чуқурлигини инкор этмаган ҳолда юқорида келтирилган фикрга бир нарсани етишмаётганини таъкидлаш керак. Келтирилган фикрда инсоннинг яхши ёки ёмонлигини белгилайдиган ахлоқий-синфий ўлчов етишма-япти.

Характернинг мустақил, яхлит, пок ва олижаноблигини ўзгартириб, алмашиб турадиган ҳис-туйғу ва ўткинчи кайфиятлар эмас, балки илғор дунёқарашнинг гуманистлиги ва илмий-фалсафий мукамаллиги белгилайди.

Инсон ҳам яхши, ҳам ёмон, ҳам олижаноб, ҳам разил деган фикр адабиёт ва санъатда ҳаётни баҳолашнинг ахлоқий-синфий меъёрлари, ижобий қаҳрамон образи йўқолган даврларда пайдо бўлган. Бу фикрлар қаҳрамонсиз асарлар ҳукм сурган даврга оиддир.

Илғор дунёқарашга эга бўлган кишилар эңг оғир ва фоже шароитларни енгиб, ўз одамийлигини йўқотмаган ва янги инсоний муносабатларни, янги, адолатли дунёни қуриш учун курашишга қодир бўлган.

Мустақил, қаҳрамонона характерларни илғор дунёқараш, кенгроқ қарасак, ғоявий эътиқод ташкил этади.

Ҳаётда қаҳрамонликка, улуғ ишларга доимо жой бор,— деган шиорлар билан адабиёт майдонига чиққан М. Горький халқ турмушининг эңг оғир ва фоже тарихий шароитларида қаҳрамонона-романтик характерлар яратиб жамиятни ўзгартиришга, янги ҳаётга чорлаган.

### Прототипдан адабий қаҳрамонга

«Ўтган кунлар» романида реал тарихий шахслар — Худоёрхон, Мусулмонқул, Тошкент ҳоқими Азизбек, қушбеги Нормуҳаммад, Уттабой ва бошқалар — ёрқин индвидуал характерга эга. Шубҳасиз, Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек характерларини ташкил этадиган қандайдир бир хислатлар, қирралар, деталлар реал тарихий сиймолардагидан тафовут этишин мумкин ва баъзи



бир ҳолатларда ҳам зарурдир. Чунки асарнинг системасига киритилган ҳар бир тарихий шахснинг характери, унинг умумий ғоявий йўналишига мослаштирилади. Шунга қарамасдан, уларнинг образлари феодал зулмга асосланган давлатнинг ғайринисоний моҳиятини мутлақо аниқ ифодалаган.

Абдулла Қодирий Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек, қушбеги Уттабой ва бошқаларнинг характери ни яратар экан, реал прототипларга, замондошларнинг характери ларига ва тарихий-хроникал материалга эга эди.

Тарихчиларнинг кузатишларига қараганда, Юсуфбек Ҳожи образининг ҳам реал прототипи бўлган. Тошкент шаҳрида Муҳаммад Юсуфбой деган бир киши ўтган экан. У Тошкент тўқувчиларининг оқсоқоли бўлиб, барча касибларнинг ҳурматига сазовор бўлган мўътабар шахслардан экан. Янги солиқлар оғирлигига чидай олмаган Тошкент касиблари 1847 йилда қўзғолон кўтарганда уларга Муҳаммад Юсуф раҳбарлик қилади<sup>37</sup>. Келтирилган маълумотлар Юсуфбек Ҳожи образининг реал тарихий прототипи бўлганлигини кўрсатади.

Абдулла Қодирий романда Юсуфбек Ҳожини Тошкент ҳокимининг мушовири (маслаҳатчиси) сифатида қаламга олади. Шунинг билан ёзувчи жамиятдаги турли табақа вакиллари ҳаётини кенгроқ ёритади ва асар сюжетининг янада мукамал тус олишига муваффақ бўлади. Бироқ Юсуфбек Ҳожининг турли касиб меҳнатқаш қатламлар билан алоқада эканлиги ўзига хос қайд этилади. Юсуфбек ҳунарманд оиладан чиққанлиги сабабли ҳам майда касиб-ҳунармандларга алоҳида шафқат билан муносабатда бўлиши табиий, мантиқий туюлади.

Образ яратиш — мураккаб ижодий жараён дир. Ҳар бир образ тарихий, ҳаётий воқеа ва бадий тўқима фактларнинг тажассумидир. Отаҳон адабиётшуносларимиздан Иззат Султон шундай эслайди: «Мен Қодирийдан: «Ўтган кунлар» романингиз воқеий асарми? деб сўрадим. «Йўқ,— дедилар у киши,— романдаги беш-ўн фонз, айрим тарихий воқеалар, шахсларгина воқеий. Қолганлари ёзувчининг маҳорати...»<sup>38</sup>.

Типик характерларнинг ҳаётдаги прототиплари чегараланмаган деса бўлади. Шунинг билан бирга қаҳрамоннинг шахсида ёзувчи характерининг баъзи бир қирралари ҳам акс этиши мумкин.

Китобхон бу ўринда фавқулоддаги ҳолат ва ҳодисаларнинг гувоҳи бўлади. Улуғ француз ёзувчиси Флобернинг «Мадам Бовари — бу мен»,— деганини эсга олайлик. Флобернинг юқорида келтирилган бу сўзларидан Абдулла Қодирийнинг: «Отабек — бу мен», деб айтиши табиий туюлади.

Қаҳрамоннинг бошдан ўтказган воқеалари ёзувчининг қалб ҳақиқати бўлиб қолади. Флобер Эмма Боварининг заҳар ичиб

<sup>37</sup> Ўзбекистон ССР тарихи. I-том, Тошкент, 1970, 676-бет.

<sup>38</sup> Ҳабибулло Қодирий. Отам ҳақида хотиралар. Тошкент, 1974, 114-бет.

ўлиши лавҳасини қаламга оларкан, ўзини заҳарланган ҳис этади ва оғир бетоб бўлиб қолади.

Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романининг қаҳрамонлари бўлмиш Юсуфбек Ҳожи, Отабек ва бошқаларнинг образларини чизар экан, ёзувчини кўз олдида уларнинг тарихий прототиплари турар эди. Асарда яратилган характерларнинг тарихийлигини XIX асрнинг иккинчи ярмидаги реал воқелик таъминлаган...

М. Қўшжонов фикрича, «Улмас асарлар қаторидан ўрин олган» «Ўтган кунлар» романида «миллат тўғрисида ғам еган, жонини фидо қилишдан ҳам қайтмаган, юксак инсоний ҳисга эга бўлган қаҳрамонлар — боболаримиз» тасвирланган.

«Отабекнинг отаси ҳам ўз даврининг илғор — миллат ғамини ейдиган кишилардан бўлган»,— деб таъкидлайди у<sup>39</sup>.

Ҳ. Еқубовнинг айтишича, «Ёзувчи ўша «қора кунлар»да ҳам чақнаган гуманистик интилишларнинг бўғилишини тасвирлаган»<sup>40</sup>.

«Ўтган кунлар»да яратилган ижобий қаҳрамон образларининг тарихий негизини белгилар экан, Ҳ. Еқубов шундай хулоса чиқаради: «Отабек кабиларнинг прототипларини маърифатпарвар демократлардан излаш ҳақиқатга яқин».

Шунга ўхшаш фикрни Иззат Султон ҳам баён этади:

«Абдулла Қодирий тарихимизнинг энг қора кунларидан нур топиб XIX асрнинг илғор кишилари ва илғор ғояларни топиб тасвирлайди. Россиянинг Туркистонга нисбатан прогрессив роли ҳақида фикрни олға суриш учун, Отабек ва Кумушнинг илғор кишилар сифатида тасвирлаш учун, санъаткорга ўткир социал кўз, санъаткорона ҳис керак эди»<sup>41</sup>.

Мураккаб, ҳар томонлама тараққий этган характерлар яратар экан, Абдулла Қодирий уларнинг ички дунёсини социал-синфий, тарихий, фалсафий, психологик жиҳатдан чуқур ва мукамал тасвирлайди. У ўзбек адабиётида инсоннинг универсаллигини кашф этиб, «шекспирона» характерлар яратади. Отабек ва Кумуш улкан ҳис-туйғу ва эҳтиросларнинг соҳиби. XIX асрнинг 60-йилларидаги драматик коллизия билан тўла, мураккаб воқелик гирдобидан олинган Отабек ва Кумушнинг муҳаббати бадий жиҳатдан шу қадар ишонтирарли куч билан ифодаланганки, у реал аҳамият касб этиб, «Фарҳод ва Ширин», «Лайли ва Мажнун», «Тоҳир ва Зухра», «Ромео ва Жульетта» муҳаббати каби тўсиқ билмас улкан туйғу ҳақидаги ривоятга айланиб кетди. Уларнинг муҳаббати ўлимдан ҳам кучли. Универсал характернинг чексиз тараққиёт қонунларини кашф этган Абдулла Қодирий, уларни «Ўтган кунлар» романида ижобий қаҳрамоннинг руҳий дунёсини ёритишда ёрқин намоиш этади.

<sup>39</sup> Қўшжонов М. Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати. Тошкент, 1966, 4—7-бетлар.

<sup>40</sup> Еқубов Ҳ. Ириқ санъаткорнинг тўнғич романи. 395-бет.

<sup>41</sup> Иззат Султон. Ўзбек совет адабиётида социалистик реализмнинг шаклланиши. «Гулистон» журнали, 1975, 12-сон, 17-бет.

Ҳаёт Отабекни кетма-кет довлонлардан ўтказиб, унинг характери ва иродасини, эътиқод ва дунёқарашини янги синовларга дучор этади. Шундай синовлардан бири Отабекнинг «ота-она орзусига» бўлган муносабати ва, ниҳоят, иккинчи бор уйланиши эди. «Отабекни бунгача бир неча бор тубсиз жар лабида кўрганмиз. Лекин унинг бирон марта иккиланишини, ўз кучига шубҳаланиб, иродасизлик қилганини, ўзини заиф ҳис этганини кўрган эмасмиз. Мана энди Отабек яна бир бор тубсиз жар лабида — «у ҳаётнинг энг зарур манбаи — муҳаббатни, ота-она орзусига қурбон қилаётир». Бу гал у заиф чиқди.

«Келажакда бу асрлик урф-одатлардан енгилгани ва ота-она орзусига таслим бўлгани фожеага олиб келади»,— деб таъкидлайди М. Қўшжонов<sup>42</sup>.

Кумушнинг фожиаи ўлимидан кейин ҳаёт яна бир бор Отабекни тубсиз жар лабига олиб бориб қўяди. Лекин бу фожиа Отабекни янчиб ташлай олмайди. Ҳаётга, унинг атрофида бўлган яқин кишиларга муҳаббат Отабекни яна бир бор бу қийноқ, ғам-ғусса ва азоб-уқубатга тўла фоний дунёга қайтаради.

Кумушнинг фожиаи ўлимидан кейин Отабекни суяб қолган ва унинг ҳаётига маъно бағишлаган бирдан-бир куч ўғли Ёдгорбек бўлади. Уни тарбиялаш ва вояга етказиш Отабекнинг мақсадига айланади. Ёдгорбек Отабекни қуёш остидаги мураккаб фожиаи дунё билан чамбарчас боғлаб, унинг ҳаётини маъно ва мазмун билан тўлдирди. Отабек эндигина дунёга келган, тарбия ва меҳр-муҳаббатга муҳтож бўлган ўғли Ёдгорбек туфайли Марғилонга жўнаб кетади.

Ҳаёт Отабекни тубсиз бир жар лабига олиб келганда у доим бир мислсиз қийин тўсиқни енгиб яна бир бор янгидан ҳаётни бошлаш учун бу тубсиз руҳий жардан кўтарилиб чиқади.

Инсоннинг фожий ва мислсиз қийинчилик ва тўсиқларни егиш, руҳий инқироздан кейин ҳаётга янгидан қайтишини бадиий акс этиши ёзувчи учун ижодий қаҳрамонни тасвирлаш принципага айланади.

Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонини турмушдаги оғир, фожиаи шароитлар устидан ғолиб этиб, руҳий инқироздан кейин «руҳан янгилаб ва тирилтириб» ҳаётга кетма-кет қайтаради.

Реалистик асарда қаҳрамоннинг ўзига хос индивидуал психологияси, тили, ижтимоий онг савияси ва дунёқараши бўлади.

Отабек ва Юсуфбек ҳожи турли авлодларга мансуб бўлган XIX асрнинг илғор кишилари савиясида фикр юритади. Уларнинг дунёқарашлари бир-бирига анча яқин бўлса-да, баъзи бир тарихий ва ижтимоий воқеа-ҳодиса ва фактларни баҳолашда принципиал фарқланади. Агар Юсуфбек ҳожи «юртнинг тинчлиги ва фуқаронинг осойиши», бутун мамлакат вайрон бўлганлиги учун азоб чекса, унинг ўғли Отабек ҳоким синф, хон ва беклар «содда

<sup>42</sup> Қўшжонов М. Абдулла Қодирийнинг тасвирлаш санъати. 37-бет.

халқни ҳалокат чуқурига томон судраётганини» ўйлаб изтироб чекади.

Агар ҳоким синф вакиллари Юсуфбек ҳожи тасавурида «мансабпараст, дунёпараст ва шуҳратпараст, муттаҳамлар» бўлса, Отабек наздида «эл устига ҳукмрон бўлгувчилар»... «бузғунчи ва низочи унсурлар»дир. Агар мамлакатда рўй бераётган адолатсизлик ва бузғунчиликка, Юсуфбек ҳожи эмоционал-субъектив баҳо берса, Отабек уларга объектив баҳо бериб, унинг асл сабабларини қидиради.

Агар Юсуфбек ҳожи юртнинг тинчлиги ва фуқаронинг осойиши йўлида ўзига азобдан бошқа ҳеч бир қаноат ҳосил қила олмаган бўлса, Отабек «элни тинчитай, эл ҳам роҳатда тирикчилик қилсин!» деган учинчи бир олий мақсад учун хизмат қилаётган кишиларга ўзини ва отасини тарафдор деб билади ва уларнинг ўз мақсадига эришишига ишонади.

«Агар Юсуфбек ҳожи учун руслар «кофирлар» бўлса, Отабек руслардан ўрганишни ва «ўз элини ўрисники билан бир қаторда кўришни» орзу қилади.

XIX аср илғор кишилари янги ёш авлодининг вакили бўлган Отабек ўз отасининг фикр-ғояларини маълум бир «таҳрирдан» ўтказиб, тарғибот этади. Бу таҳрир фақат шахсан Отабекнинг таҳрири бўлмасдан, шиддат билан ўзгариб бораётган тарихнинг ва ижтимоий фикрнинг янгиликлари эди.

Рус ва жаҳон адабиётининг характерларини бадний тасвирлашда эришган ютуқларисиз, Пушкин, Гоголь, Лев Толстой, М. Горькийнинг психологик кашфиётларисиз «Ўтган кунлар» романидаги теран психологизмнинг бўлиши, қаҳрамонлар ички дунёсининг чуқур тасвирланиши мумкин эмас эди. Гап Абдулла Қодирийнинг Лев Толстой ёки Горькийнинг буюк асарлари билан танишуви фактидагина эмас, албатта. Гап Абдулла Қодирий ижодидаги инсон табиатининг психологик ва социал тарихий таҳлили спецификасида пухта ва мукамал бадний тасвирлаш принципларидадир.

Абдулла Қодирийнинг инсон характерини тасвирлашдаги новаторлиги «Ўтган кунлар» қаҳрамонларининг Россия, рус халқи ҳаёти билан боғлиқлигида ҳам намоён бўлади.

Тарих тарози босанича Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романининг ижобий қаҳрамонларини даврнинг, XIX асрнинг энг илғор ғояларига, ижтимоий-сиёсий фикрига яқинлаштирган.

«Ўтган кунлар» романи қаҳрамонларининг характеристикаси асарнинг бадний тўқимасига сингдирилгандир. Абдулла Қодирий ўз қаҳрамонлари ва уларнинг хатти-ҳаракатларига бевосита баҳо беришдан ўзини тийган. Ёзувчи тенденциоз бўлгани ҳолда, воқеалар оқимини ниҳоятда объектив олиб борган.

Ёзувчи «Меҳробдан чаён» романида бошқача йўл тутади. У мазкур асарда қаҳрамон тўғрисидаги, уларнинг хатти-ҳаракатлари тўғрисидаги фикр-мулоҳазаларини очиқ ва тўғридан-тўғри таъкидлаб ўтади.

Езувчи Анвар образини тасвирлар экан, унинг характеридаги ҳар бир қирранинг қандай пайдо бўлганлигини батафсил изоҳлаб, тушунтириб беради. У Анвар туғилган оиланинг етишмовчиликларга тўла турмушини, ота-онасининг ҳаёти ва характерларини, уларни ўраб олган мураккаб, оғир ижтимоий-синфий муҳитни атрофлича ва пухта тасвирлаб боради.

Абдулла Қодирий «Меҳробдан чаён» романида ўз қаҳрамонларини баҳолашда Жан Жак Руссо, Лев Толстой, М. Горький ва бошқа улуғ санъаткорлар сингари «инсон табнатиан гўзал»,— деган фикрга анча яқин туради.

Езувчи қандай қилиб Солиҳ маҳдум каби молпараст, пасткаш кишидан Раънодай доно, ўта қашшоқ оиладан эса Анвардай юксак гўзал ҳиссиётга эга бўлган истеъдодли ва олижаноб фарзандлар пайдо бўлгани сабабларини атрофлича очиб кўрсатиб беради.

«Меҳробдан чаён»да баъзи бир классик адабиётга хос бўлган традицион бадий тасвирий воситалар («Ўтган кунлар»га нисбатан) кенгроқ ишлатилган, бу Раъно портретида ҳам, романинг образлилик системасида ҳам ёрқин намоён бўлади. Инсон образини яратиш жараёнида фольклорга хос бадий тасвирий воситалар ҳам кенг қўлланган.

«Меҳробдан чаён» романида инсон (ва ҳаёт)ни тасвирлаш принциплари «Ўтган кунлар»га нисбатан ўзгарган ва маълум даражада соддалаштирилган, деса бўлади. Романинг баъзи бир жойларида инсонни тасвирлаш принциплари публицистик ва «шеърий» (романтик) шаклда ҳам намоён бўлади.

Октябрь инқилоби ғалабасидан илҳомланган Абдулла Қодирий совет воқелигига асосланиб, халқимизнинг ўтмиш ҳаётидаги илғор кишилар маданий-ижтимоий типини, уларнинг ҳис-туйғуларини, фикр ва ғоялари, характер ва дунёқарашларини ўз тарихий романларида бадий гавдалантириб берди.

### Бунёдкор қаҳрамоннинг шаклланиши

30-йилларда ривожланиб бораётган ўзбек совет адабиётида инсон шахсини, характерини ижтимоий-синфий жиҳатдан талқин этиш янада кучайиб, бу соҳада янги бир теранлик кўзга ташланади.

Социалистик реализм адабиётида инсон социалистик жамият ҳаёти билан, унинг сиёсий, туб мафкуравий қирралари билан яқиндан боғланади. Характер, шахс, қаҳрамон биографияси, унинг ҳаётидаги индивидуал ва ижтимоий жиҳатлар сиёсий нуқтаназардан, Совет ҳокимиятининг ички душманлари билан олиб бораётган омонсиз синфий кураши нуқтаназаридан мушоҳада этилади.

Бу давр ўзбек адабиётида инсонни тасвир этишдаги янги сифат белгилари Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» (1934—1936) романида айниқса кўзга ташланади. Езувчи учун ижтимоий муноса-

батлар, синфий тафовут образларнинг мушоҳада юритиши ва хатти-ҳаракатлари учун бой манба бўлиб хизмат қилади. Абдулла Қаҳҳор ўз қаҳрамонлари ички дунёсининг ёрқин ижтимоий-психологик негизларини очиб беради. Абдулла Қаҳҳорнинг Раҳимжон Саидий насл-насабининг ижтимоий-сиёсий жиҳатларини, икки ёқлама табиати орқали таҳлил этиш билан, бутун ҳаракат ривожининг мантиқи қаҳрамонни фожиали яқунга олиб боришини кўрсатади. Раҳимжон, бир томондан, камбағалнинг ўғли бўлса, иккинчи томондан, синган корчалоннинг фарзанди эди. Унинг ички беқарорлиги, гоҳ халқ, гоҳ эзувчи синф тарафига ўтиб, иккиланиши ва талвасаларга тушиши ана шу туфайлидир.

«Сароб» романида маҳкум синфнинг маънавий-ақлий инқирозигина эмас, балки жисмоний таназзули ҳам ёзувчи эътиборидан четда қолмаган. Тасвир этилишича, на Аббосхонда, на Маҳмудхон афандида, на Ҳайдар хўжада, на Салимхон ва Мухторхон, на Еқубжон ва Мирза Муҳиддинда бола бор, ҳатто Саидий ҳам бефарзанд. Гўё беомон қисмат — инқилоб ўзи улоқтириб ташлаган, аммо титраб-қақшаб, қоматини тиклашга интилаётган бу текинхўр синф устидан ўз ҳукмини ўқигандай. Муродхўжа домланинг 14 боласидан ёлғиз Сорахонгина тирик қолган. Бироқ таназзул унга ҳам ўз муҳрини босган.

Ўз «қасрига» эга бўлиш ҳақидаги «сароб» орзулар билан яшаган Саидий сатирик образга ажойиб прототип бўлиб хизмат қиладиган Сорахонга уйланади.

Аксилинқилобий, халққа душман бўлган муҳит фақат Саидийнигина эмас, балки Муниسخонни ҳам муҳаббатдан, мўътадил ҳаёт кечиршдан маҳрум этади.

«Табиат шундоқ мароқ ва иштиёқ билан яратган гавҳар» — Муниسخон совет ҳокимиятига қарши акселинқилобчилар фитнасининг бошлиғи — «одамларга кулгу бўлгудай калтакесак кўзли, лойга чаплангандек бир нусхадаги шахсга» — Мухторхонга турмушга чиқади. Уни Мухторхон қўйнига отган куч — ўша «сароб»-лар билан яшаётган, ўлим талвасасига тушган чирик дунё эди.

Синфий кураш баъзан жуда бешафқат тус олиб, қаттол шаклларда намоён бўлади. Салгина сўзни ҳам юрагига оғир олувчи Саидий «сароб»лар йўлига киргач, пок, адолат учун курашувчи судья Иброҳимовнинг турмага қамалишига, Мавлонқулованинг эса ўлимига сабабчи бўлади.

Абдулла Қаҳҳор ўз услубига хос психологик аниқлик билан шахсининг бузилишини, бир вақтлар юмшоқ кўнгилли бўлган Раҳимжон Саидийнинг халққа, халқ ҳокимиятига қарши ғазабнафрат билан тўлиш жараёнини ҳаққоний чизиб беради.

«Сароб» романининг ижобий қаҳрамони — ҳаётний, яратувчи, қудратли, музаффар, жаҳонда энг адолатли ва энг инсоний бўлган ғолиб социалистик тузумдир. Социализм ғоялари Кенжа, Эҳсон, Шариф, Теша ва Шафринларга куч бағишлаб, уларни олға бошлайди. Адолат ва ҳуррият ғоялари мазкур образларнинг ҳар бирида намоён бўлади (эсга олайлик, образ — бу маълум ғоялар

ифодасининг энг қулай шакли). Натижада бу ғояларнинг йиғиндисидан давр қаҳрамонининг умумлашма образи, якка, буюк қаҳрамонлар ўрнига кенг халқ оммаси курашга кўтарилган давр қаҳрамонининг умумлашма образи юзага чиқади.

«Сароб» романида социалистик давлат образи шундай «ижобий қаҳрамон», шундай муҳит бўлиб гавдаланадики, унда халқ янги ҳаёт сари қадам қўяди, ўзини ҳам, ўзини ўраб турган дунёни ҳам янгилайди.

\* \*  
\*

«Ижобий қаҳрамон» характерини романтиклаштиришни инқилобий воқеликнинг ўзи талаб этарди. Ойбек ўзининг «Ўч», «Темирчи Жўра» дostonларида ана шу йўлдан борди. Холхўжа, Лаълихон образларини чизиш, улар характерини психологик жиҳатдан асослашда Ойбек Максим Горький ижодининг романтик тажрибаларидан фойдаланди. Бироқ «Қутлуғ қон» романида (1939) муаллиф характерлар, қаҳрамонлар шахсини романтиклаштириш усулидан чекинади. Бу фақат Ойбек ижодининг эмас, балки бутун ўзбек совет адабиёти тадрижининг яна бир хусусияти эди.

Ойбек гўзал Гулнор образини чизар экан, фақат ташқи жиҳатлар тасвири билан чекланиб қолмайди, қизнинг ички дунёсига ҳам дадил кўз ташлаб унинг характерини ижтимоий-психологик жиҳатдан пухта далиллайди.

Ойбек Гулнор образининг жозиба кучини зарра камайтирмасдан, унинг табиатидаги мутелик хусусиятларини ҳам қаламга олади. Асрлар мобайнида шаклланиб, қиёмига етган ана шу қўлиқ психологияси туфайли Гулнор ота-она иродасидан кескин бўйин товлай олмайди.

Муҳит таъсирида Шарқ хотин-қизларида шаклланган ана шу қўлларча мутелик оқибатида бошда бир оз исъён қилган Гулнор кейин ота-онасининг айтганига кўнади ва отаси тенги бойга хотин бўлади.

Қизи Гулнорни Мирзакаримбойга хотинликка берган Ёрмат ҳам бой бўла қолмайди. Бироқ кекса бойнинг хоҳишини катта хурсандчилик билан, худонинг марҳамати сифатида қабул қилади.

«Сиздек бахтли ота жаҳонда йўқ!»— дейди совчи бўлиб келган элликбоши унга. Ёрмат бу сўзларга тўла қўшилади. «Яхшилик, менга қолса, тушга кирмаган яхшилик»,— дейди қувончи терисига сиғмаган Ёрмат. У хотинининг «Етмиш яшар чолга ёлғиз қизимни бермоқчи бўлдингизми?»— деган эътирозига газаб, ҳақоратлар билан жавоб беради. Бойга «қайнота» бўлгач, хизмат ва садоқатини янада оширади. Унинг бойга кўр-кўрона садоқати бошқа хизматкорларда нафрат уйғотади.

«Хўжайиннинг лайчаси-ку, бурнини бир қарич кўтарганига ҳайронмиз!...»— дейди мардикорлардан бири. Мардикор Али охун

эса: «Қоринда ҳеч нима қолмади. Йўлчи полвон, хотин талоқ Ерматнинг бизни ўлдирмоқчи шекилли. Пиримнинг ҳаққи, шу келди-ю, ошдан, нондан баракат кетди»,— дейди.

Ойбек Йўлчини тасвирлар экан, бутун роман давомида унинг куч-қудратини таъкидлай боради.

Мирзакаримбойни қидириб юрган Йўлчига, чойхоначи шундай дейди: «Роса мучанг бор экан, иним. Баданингдан куч ёғилиб турибди... Бой бобонинг омади».

Мирзакаримбойга эса у «арслондай қишлоқи жиянча» бўлиб кўринади. Бойнинг хотини: «Қишлоқдаги жиянингизнинг ўғлими? Тоғдек йигит бўлибди» дейди. Дастурхончи хотин ҳам Йўлчига қараб завқланади: «Нақ қарчиғайдай йигит экан».

Мирзакаримбойнинг куёви Тантибойвачча кўчага чиқаркан: «Дарвозадан бир оз нарида турган баланд бўйли, гавдали одамга тикилди, извош фонарининг хира ёруғида таниш юзни кўрди. Бу Йўлчи эди».

Исловатхонадан Тантибойваччанинг уйига келтирилган гўзал Гуландом ҳам Йўлчини кўраркан, унга лоқайд қарай олмайди. У «кўзларини сузиб, эски кийимда, лекин кучли, мағрур, келиншган Йўлчига тикилди».

Салимбойвачча ресторанда қурган ишрат лавҳасини эсга олинг:

«Икки хотин — Анна билан Мария — Йўлчидан кўз узишмай, унинг тўғрисида шивир-шивир сўзлашмоққа, гавдасига, куч тўла гўзаллигига суқланиб боқиб, маъсумлигидан, соддалигидан кула бошлашди. Мария стаканга ширин винодан тўлдириб, ўрнидан турди-да, Йўлчининг олдига ўтди...»

— Геркулес, ич, яхши вино...»

Хуллас, Ойбек қаламга олган қаҳрамон ўзбек дostonларида мадҳ этилган паҳлавонларни, қадимий Элада баҳодирларини, Гераклини эсга солади.

Табиатан қаҳрамонона ишлар учун туғилган Йўлчи бой хонадониди кундалик машаққатли, «қора ишлар» билан банд бўлади: ер чопади, арава ҳайдайди, юк ташийди, бойваччаларни зиёфатгоҳларга элтиб, ўзи тун бўйи эшик пойлаб, совқотиб ўтиради...

Кўпни кўрган, кўпни билган, турли шаҳар ва одамлар билан муомала қилган Мирзакаримбой, Йўлчи билан суҳбатлашар экан, «унинг ақлида сира нуқсон кўрмайди. Йўлчининг бутун сиймосида катта жасорат ва ғурур сезади. Бу сифат унга жилла маъқул тушмади»,— деб таъкидлайди Ойбек.

Йўлчи — соғлом ақл эгаси. У кўрган-билганларини доимо таҳлил этиб, маъносини чақади. Турмушнинг икир-чикирлари, тенгсиз ҳаётни кўриб унинг синфий онги уйғона боради:

«Йўлчи бозор айланиб, газлама ташиб, тоғасининг дўкони олдида баъзан соатларча ўтириб, бозорнинг, савдонинг, савдогарларнинг кўп сирларига ошна бўла бошлайди. Турли расталарда оломоннинг шовқини, олтин-қумушнинг жарангги, қоғоз ақчаларнинг шилдираши, савдо дарёсининг тўлқини, бўрони қўйнида



одамларнинг турмуши, руҳи, юраги, бахт ва фалокати унинг кўзида яланғочланди. Қосиблар, деҳқонлар, ҳар нав камбағал-қашшоқларнинг олов кўйлак кийган каби, бозор жаҳаннамиди куйиб-ўртанаёзганларни пайқади. Лекин ҳали у кўп сирларга туншунмас эди. Аммо ҳаёт ҳар кун, ҳар соат унга янги меваларини ошкора қилар, сирлар яланғочланар эди».

Йўлчи эксплуатация чигриғининг бутун қийноқларидан ўтиб, ҳатто уч йиллик хизмати эвазига бир чақа ҳам ололмай, бой-хонадонидан ҳайдалади. Бой унга заҳархандалик билан: «Даъво қил, кучинг етса агар»,— дейди.

Ниҳоят, у полицейга салом бермагани учун қамчи еб қамоққа тушади. Унинг вужудида ижтимоий тузумга бўлган норозилик ҳаддига етган эди. Йўлчи уни қамоққа олган чор жандармаларга алам ва нафрат билан дейди: «Тўпнинг оғзига қўйиб отиб-юборинглар мени, қонхўрлар!»

Ойбек «Қутлуг қон» романида ижтимоий тараққиётнинг турли босқичларида турган ижобий қаҳрамонларнинг ижтимоий-сиёсий табақаланишини тасвирлайди. Романда ўз қаҳри ғазабини ҳукмрон синфнинг айрим вакилларига қарши қаратган якка исёнчи (Ёрмат) образи ҳам, ҳукмрон синфлар салтанатига қарши, ҳуқуқсизлик ва эксплуатацияга қарши онгли кураш бошлаган революционер образи (Йўлчи) ҳам ёрқин чизиб берилади.

Турли авлодларга мансуб бўлган Ёрмат ва Йўлчининг қисмати ва таржиман ҳолида анча-мунча умумийлик бўлишига қарамасдан, улар тамом бошқа-бошқа қаҳрамонлардир. Ёрмат — стихияли исён йўлига кириб, қизининг ўлими учун Салимбойваччадан шахсий қасос олади.

Йўлчи эса ўзининг ижтимоий-психологик тадрижий йўли билан юксак инқилобчилик даражасида турган қаҳрамон.

Йўлчининг онги машаққатли йўллардан, турли босқичлардан ўтиб, вояга етади. Ниҳоят, асар охирида Йўлчи халқ қўзғолонининг раҳбарларидан бирига айланиб, революция йўлида ҳалок бўлади. Унинг ўлими келажак инқилобий зафарларга гаров бўлиб хизмат қилади.

«Янги адабиёт янги қаҳрамондан бошланади»,— деган эди М. Горький. Фафур Фулом, Ҳамид Олимжон, Ҳусайн Шамс, Яшин ижодида социалистик реализм асосларида ривожланаётган ўзбек адабиёти янги босқичга кўтарилди.

Шундай қилиб, фақат романларда эмас, бошқа жанрларда ёзилган асарларда ҳам социалистик реализм адабиётининг янги типдаги «бунёдкор» қаҳрамонининг мукамал ва кўпқиррали образи яратилди.

Фафур Фуломнинг «Турксиб йўлларида», «Кўкан» каби шеър ва дostonларида, Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» достоичи ва социалистик ватан ва беш йилликлар мавзуида ёзилган шеърларида, ишчи, завод ва фабрикалар куйчиси бўлмиш Ҳусайн Шамснинг «Завод», «Фабрика», «Сўтак», «Радио», «Характеристика» ва бошқа ҳикояларида, Яшиннинг «Икки коммунист»,

«Гулсара» ва бошқа драмаларида инсон ижтимоий ҳаётни янгилаш билан ўз-ўзини ҳам маънавий камолот сари йўллаганини психологик жиҳатдан пухта, бадиий тасвирлаб берди.

Ўзбек драматургиясининг ўлмас асарлари қаторидан ўрин олган Яшиннинг «Гулсара» драмаси жуда катта муваффақият қозонди. «30-йилларда Гулсарани билмаган, унинг шижоатидан, мардлигидан, завқланмаган, унинг жаҳолатга қарши дадил курашини олқишламаган, «Гулсара ўртоқ, озод бўлайлик» деб шавқ билан куйламаган ўзбек оиласи йўқ эди»<sup>43</sup>,— деб ёзади Озод Шарафиддинов.

К. Яшиннинг «Гулсара» драмасидан илгарироқ ёзилган «Икки коммунист» асари босмачиларга қарши курашга бағишланган эди. «Бу пьесада,— эслайди Яшин,— мен Ҳамзадан кейин биринчи бўлиб коммунист образини — уезд шаҳар партия комитети секретарининг образини яратдим. Асар республиканинг кўпгина театрлари саҳнасида муваффақият билан қўйилди»<sup>44</sup>.

30-йиллардаги ўзбек совет адабиётида синфий курашда ғолиб чиққан ва социалистик жамиятни барпо этган меҳнаткаш, зарбдор, курашчи, коммунист образи яратилди.

\* \*

\*

Ҳар бир авлоднинг ўзи ечадиган тугунлари, ўзи ҳал этадиган муаммолари, ўзи енгадиган қийинчиликлари бўлади.

50-йилларда Ш. Рашидов ёзган асарларда «чўлларга ҳаёт элтган», «шўх, телба дарёларга тўғон солган», табиатни қайтадан бичиб ўзгартираётган, жазирама қуёш остида куйиб ётган дашти биёбонларни гулистонга айлантираётган бунёдкор қаҳрамонлар галереяси яратилади.

Халқ, Ватан, Партия манфаатини ҳимоя этишни, партия қарорларини, беш йиллик давлат планларини амалга оширишни ўз шахсий ва ижтимоий бурчи деб билган қаҳрамонлар қиёфасини гавдалантирди.

«Ғолиблар» романида тасвирланган Ойқиз чўлларни ўзлаштирган, қуёш остида қовжираб, қақраб ётган даштларга сув олиб келган, саҳроларни гулистонга айлантирган, «Мамлакатга тагин бир мамлакат қўшган» чўлқувар қаҳрамонлар тоифасидандир. У ёшлигидаёқ бошқа қизлар ва болалардан ўз табиати ва характери билан ажралиб турар эди. Унинг табиатида қизларга хос бўлмаган журъат ва дадиллик бор эди. Чунки унинг иродаси, характери болалигидаёқ қийинчиликларда тобланган, қатъийлашган эди.

Бахмал тоғлари этагидаги қишлоқда туғилган Ойқиз тоғнинг энг баланд чўққисига чиқиб кунни кутиб олишни, ўша осмонга туташган чўққилардан оламни кузатишни яхши кўради. Поёнсиз

<sup>43</sup> Шарафиддинов О. Саркор. «Шарқ юлдузи», 1976, 3-сон, 211-бет.

<sup>44</sup> Уша асар, 209-бет.

самода учиб юрган бургутдай парвоз этишни ва қуёшни бургутдай биринчи бўлиб қаршилашни орзу қилар эди.

Улуғ Ватан уруши бошланганда ёш Ойқизнинг қалби фронт дардида ёнади. У бутун вужуди билан барча совет халқи, жумладан, ўзининг ҳамқишлоқлари билан бир сафда бўлишга интилиб, Ватанни ҳимоя қилаётган, ўз юртдан кетган жангчиларни галабага ундаб хаглар ёзади.

Ойқизнинг акалари — Темур ва Алишер фронтда ҳалок бўлгандан кейин Ойқизнинг онаси фарзандлари доғида дунёдан ўтади. Шу оғир вазиятда Умурзоқ отанинг ёлғиз суянчилиги ва мадакори Ойқиз бўлиб қолади.

Ойқиз энг азиз кишии бўлган Олимжонни ҳам фронт сари ундайди. Унинг тасавурида гўё биргина Олимжоннинг фронтга қатнашиши ҳам урушдаги ҳолатни тубдан ўзгартириб юбораётгандек туюлади. Унинг ўзи ҳам қизил қўшин сафида курашаётган совет жангчилари билан ёнма-ён туриб, уларга кўмаклашмоқчи, мадад бермоқчи бўлади.

Ҳаёт маданиятини кўтаришда, меҳнат ва турмуш шароитларини яхшилашда, бўз ерларга сув олиб келишда, қишлоқ хўжалик ишларини механизациялаштиришда, хуллас, халқ орзу-умидлари ва партия қарорларини амалга оширишда Ойқиз доимо биринчилар қаторидадир. У ҳаммани, ўз қишлоғини, унинг одамларини, бутун меҳнат аҳлини севади ва унга жонини фидо этиб, хизматга шай туради.

Ш. Рашидовнинг «Қудратли тўлқин» романидаги Пўлат ва Баҳор Ойқиз типигаги замонавий қаҳрамонлар сафини тўлдиради.

Томчида қуёш акс этганидек, Ш. Рашидов яратган қаҳрамонларнинг фикр-ҳиссларида, иродасида, фазилатида, меҳнатга бўлган ғайрат ва шижоатида ҳам бутун бир халқнинг хусусияти, орзу-умиди, партиянинг даҳоси, «бўронлардан кучли» қудрати намён бўлади.

Мана шу типдаги янги инсон галереясига XX съезддан кейин пайдо бўлган бадий асарлар — Асқад Мухторнинг «Туғилиш», «Давр менинг тақдиримда» романларининг қаҳрамонлари ҳам киради.

Асқад Мухтор «Туғилиш» романида ўзгалар дардига малҳам бўла олувчи, жонкуяр ва бегараз йигитнинг образини яратади. Қотмадан келган, кўзойнакли, соддадил, жонли қомус каби турли фан соҳаларига онд маълумотларни сингдирган йигитча образи адабиётда янгилик эмас. Аммо Асқад Мухтор ижобий қаҳрамоннинг бу типига хос бўлган схема ва тасавурларни бузиб, Луқмончани меҳнат ва қаҳрамонлик муҳитига олиб киради. Ана шу меҳнат қаҳрамонлиги мотиви Луқмонча образини таг-туғи билан ўзгартириб, унинг ҳаётийлиги ва қаҳрамонлигини таъминлайди.

Луқмончанинг жасурлиги, олижаноблиги, фидойилиги, ноҳақликка мурасасизлиги ва одамларга ғамхўрлиги роман қаҳрамон-

ларига унинг адаши, афсонавий олим — Луқмон табибни эслатиб туради. Мамлакатимиздаги йирик қурилишлардан бирида ишлаётган ҳамда даврнинг энг мураккаб мафкуравий ва ахлоқий-этик проблемаларини ҳал этаётган замондошимиз шахси ва характерининг психологик структураси умуман ана шундай.

Инсон ва уни қуршаган оламнинг бадий концепцияси Асқад Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда» номли романида ўзининг янада серқирра ва тўла ифодасини топади. Қаҳрамонлар характери ва шахсиятининг эволюцияси совет халқининг тарихий тақдир билан яқин алоқада кузатилади.

«Давр менинг тақдиримда» романи қаҳрамонларининг биографиясида инсоният тарихининг энг драматик ва фожиали даврларидан бири акс этади.

Йирик тарихий бурилишлар — Испаниядаги ҳодисалар ва мамлакат ичкарисидаги воқеалар, бева аёллар ва отасиз қолган етимларнинг қайғу-аламлари, Улуғ Ватан уруши, асирлик, концентрацион ўлим лагерларидаги даҳшатли қийноқлар, ғалаба, урушдан кейинги тинч қурилиш, миллий-озодлик учун кураш олиб бораётган учинчи дунё халқларига ёрдам бериш роман қаҳрамонлари биографиясининг асосий босқичларини, улар характерининг эволюциясини белгилаб беради.

«Давр менинг тақдиримда» романидаги Аҳмадjon ва Сўнагул характерларини шакллантирувчи типик воқеалар тарихнинг драматик ва фожиавий конфликт ҳамда коллизияларидир.

Асқад Мухтор қаҳрамонлари фашистларнинг ўлим лагерлари оша ўтар эканлар, совет халқининг фашизм устидан қозонажак ғалабасига амин бўлганликлари сабабли омон қолганлар.

Сўнагул фашистларнинг ўлим лагериди асирликда бўлганда Мамадали Қосимовнинг Туяқудуқ геологик районида жойлашган фойдали қазилмалар ҳақидаги мураккаб ҳисоблардан иборат ёзувлари билан танишиб, уларни ёдлаб олади. Сочи тап-тақир олинган, жулдур кийими очликдан силласи қуриган баданини аранг яширган, доимо ниманидир пичирлаб юрган Сўнагул телба кишини эслатар эди. Сўнагул хотирасида муҳрланган М. Қосимовнинг ҳисоб-китоблари кейинчалик камёб газ конини очишга ёрдам беради.

Эътиқоднинг қатъийлиги, келажакка ишонч Асқад Мухтор қаҳрамонларининг асирлик ва ўлим лагерларидаги даҳшатларни енгиб ўтишларида мадад бўлди.

Асқад Мухтор «Чинор» романида Очилбува образи орқали социалистик жамиятимизнинг ахлоқий-маънавий, мафкуравий негизларини бадий таҳлил этиб берди. Очилбува халқ вакили, халқ тимсоли. У бутун вужуди билан кенг халқ оммаси бағрига чуқур илдиз отган. Унинг сиймосида халқ юраги, халқ донишмандлиги сайқал топган. Коммунистик идеалларга садоқат унинг руҳига нур ва қувват бағишлайди. Очилбуванинг ҳаёти унинг кўп сонли болалари ва неваралари ҳаётида давом этиб юксак рамзий маъно касб этади.

Асқад Мухтор характер яратиш, уни психологик таҳлил этиш жараёнида кўпроқ публицистик ва романтик тасвир приёмларидан фойдаланади. Шунинг учун бўлса керак, унинг қаҳрамонлари қиёфаси купинча, баҳс, мунозара асносида очилади. Чунинчи, Аҳмаджон образи Сўнагул ва Мадали Қосимов билан, собиқ гитлерчи офицер, америкалик капитан Макуэлл, инглиз инженери Стенли, Ғарб маданиятининг мухлиси араб инженери Файз ва бошқалар билан бўлган баҳс, мубоҳаса ва мафкуравий тўқнашувларда очилади.

Саид Аҳмаднинг бадий олами ўз мантиқига, ўз қонунларига эга бўлиб, улар ёзувчининг дунёни ўзинча кўриши ва инкишоф этиши билан изоҳланади.

«Чўл бургути»нинг бригадасида Ёғоч полвон бор эди. Мусобақаларнинг бирида у паркентлик полвон билан курашга тушиб йиқилиб қолади. Оддий инсоний мантиқ Ёғоч полвоннинг руҳини кўтаришни тақозо этарди. Аммо Саид Аҳмад қаҳрамонлари мураккаброқ ва чуқурроқ мантиққа — уларнинг бадий олами қонунлари тақозо этган мантиққа эгалар. Бригада Ёғоч полвонни ўз сафидан ҳайдайди. Голиблар бригадасига мағлуб керак эмас. Енгилган Ёғоч полвон ўз дўстларининг хатти-ҳаракатини тўғри тушунади. Шунинг учун ҳам у навбатдаги курашда паркентлик полвонни енггандан сўнггина бригадага қабул қилинади.

Саид Аҳмад бадий оламининг мураккаблиги, драматизми, парадоксаллиги ва унинг реал воқеликка, ижтимоий қонуниятларга айнан мослиги унинг «Лочин» ҳикоясидаги теран ва серқирра образда намоён бўлади.

Оддий тўй манзараси. Карнай-сурнай, шодлик-хуррамлик. Аммо қўққисдан драматик вазият пайдо бўлади. Келиннинг қочиб кетгани маълум бўлади. Бахтсиз куёвга, унинг ота-онасига, келиннинг шарманда бўлган отасига нисбатан хайрихоҳлик туйғуси уйғониши учун етарли бўлган драматик ҳолат. Аммо Саид Аҳмад бу психологик ҳолатни кучайтириб, ундан фожиа келтириб чиқармайди. Ўз тақдирдан шикоят қилган куёвнинг сўзларидан бу қизнинг тўй куниндан қочиб кетган иккинчи келин эканлиги аён бўлади. Шундай қилиб содир бўлган воқеадан фоживийлик пардаси тушиб, қайғули ҳолат кулги қўзғай бошлайди. Саид Аҳмад шундай трагикомик вазият ва трагикомик характерларни яратишга жуда моҳирдир.

Саид Аҳмад ўз қаҳрамонларининг ички дунёсини «нурланиш» пайтида, оний уйғонишлар, ёхуд Л. Н. Толстой ибораси билан айтсак, «руҳий чароғланишлар» лаҳзасида тасвирлайди. Бу ҳол чақмоқ янглиғ кишининг бутун умрини дафъатан ёритиб юбориб уни ўткир кўз билан кўриш ва ҳис этишга имкон беради. Бу ерда Саид Аҳмад ижодида инсон туйғулари, уларнинг ички дунёси тасвиридаги импрессионистлик хусусида баҳс юритиш мумкин. Зероки, ёзувчи инсон туйғуларининг оний ва тез ўзгарувчан характерларини дарҳол илғаб олиб тасвир этади. Инсоннинг бегиним ўзгариб турувчи туйғуларининг мураккаб томонини, унинг

руҳий юксалиши ва нурланишларини тасвирлашда Саид Аҳмад О. Генри, Александр Грин, Константин Паустовский каби ёзувчилар билан яқинлашади.

Саид Аҳмаднинг новеллаларидан бири «Кашфиёт» деб аталади. Бу асарда театрда бутун умр бўйи сўзсиз роллар ижро этган артистларнинг пенсияга кузатилиши тасвир этилган. Бир ҳазилкаш яхши ният билан тантанани кечиктиришни ва Латиф Ибодовнинг пенсияга чиқишидан олдин унга текстли роль беришни таклиф этади. Шунда кутилмаган ҳодиса рўй беради. Ибодов ролни шундай ажабтовур ижро этадики, зал унинг ҳар бир сўзига қарсак чалади. Демак, бу кўримсиз ва камтарин кишида катта санъаткор қалби узоқ йиллар кўмилиб ётган эди. Саид Аҳмаднинг «Муҳаббат», «Иқбол чироқлари», «Таъзим», «Алла», «Дарё устидаги лолалар», «Чўл бургути» каби ҳикоялари ва «Уфқ» романи ҳам ана шундай кашфиётлардандир.

П. Қодировнинг «Қадрим» қиссасида Искандар ва Зулайҳо характери ва улар онгининг ўсиб бориши, ҳаётнинг барча томонларига ўз таъсирини ўтказётган типик шароитларда тасвирланади. П. Қодиров қаҳрамонлари янги дунёнинг улкан ва беҳадлигини чуқур ҳис этадилар. Агар Зулайҳо характери асарнинг бошлариданоқ шаклланиб, маромига етган, унинг ҳаётга муносабатлари эса расмийлашган ҳолда кўринса, Искандар характери шаклланиш жараёнида намоён бўлади.

П. Қодиров Искандар шахсининг ўсиши, ундаги онгининг қайта қурилиши ва эволюцияси жараёнини бадий деталлардан моҳирлик билан фойдаланган ҳолда, психологик жиҳатдан аниқ оча бориб, лоқайд қишлоқ йигитининг — «жонсиз вагонга ўхшаган», «уйқудаги одам»нинг Зулайҳога бўлган муҳаббати таъсирида, улкан қурилиш ва шу қурилишда ишлаётган коллектив таъсирида етук социализм ва илмий-техник революция даврининг граждандарча фикр юритувчи кишисига, янги ҳаётнинг фаол қурувчисига айланишини кўрсатиб беради.

Юксак иншоотларда ишловчи монтажчи ва пармаловчининг машаққатли санъатини эгаллаган Искандар ўзининг техника устидан ҳукмрон эканини, ўзининг кучи машиналар қудрати билан туташганини ҳис эта бошлайди: «Гўё механизмларнинг кучи билан менинг мускулларимдаги куч бир-бирига қўшилиб кетди,— дейди у...— Илгари қўрқитган, мени қийнаган баҳайбат механизмлар бугундан бошлаб менинг куч манбаимга айланди. Зўр баландликда ишлар эдим, ўзимни қушдай сезардим. Қанот чиқариб парвоз этгим келади» (162).

Мамлакатимизда кенг авж олаётган илмий-техник революция адабиётда тобора ёрқинроқ акс эта бориб, қаҳрамонларнинг ички оламидаги мураккабликни, замондошимиз шахси ва характери психологик структурасининг серқирралигини белгилаб келмоқда. Ана шу мавзу инсон ва илмий-техник революция мавзун Пиримқул Қодировнинг «Эрк» ва «Мерос» қиссаларида ҳам ўзининг муносиб инъикосини топди.

Одил Еқубов «Ларза» қиссасининг қаҳрамони — ёш раис Мутал Каримовнинг эътиқодига кўра, даврнинг қудратли техникаси, илм-фаннинг энг сўнги янгиликлари қишлоқ хўжалигини комплекс механизациялаштиришга, бўз ерларни ўзлаштиришга, дала майдонларини текислаштиришга, яслилар, болалар боғчалари, дала шийпонлари ва фермаларни барпо этишга, деҳқонларнинг машаққатли ишини енгиллаштиришга ёрдам бериши керак.

Мутал Каримов, Эрмат Мўминов, Уста Темир, Муборак каби партиянинг XX съезди қарорларини ҳаётга тадбиқ этаётган қаҳрамонлар партия ва давлат ишида ленинча нормаларни тиклаб, ўз мансаб ва мартабасидан шахсий манфаати йўлида фойдаланётган кишиларга қарши муросасиз кураш олиб бордилар.

Ёзувчи «Ларза»да шахс маънавий таназзулининг психологик сабабларини таҳлил этар экан (бу ерда ўз раҳбарлиги вазифасидан ножўя фойдаланган собиқ раҳбарлар — сельсовет раиси Опа, колхоз раиси Равшан Полвон, прокурор Жамолов ва бошқалар кўзда тутилади), баъзи кишиларнинг шафқатсиз ва ахлоқсизлиги, уларнинг социалистик қонунчилик нормаларини бузиш билан бевосита алоқадор экани қайд этилади. Ҳокимиятни суиистемол қилиш — инсон шахсининг курашига ва ундаги индивидуалистик кайфиятларнинг тармоқ отишига олиб келишини ёзувчи бадиий томондан асослаб беради.

Одил Еқубов ўз ижобий қаҳрамонларини синовдан ўтказиш ниятида уларни мураккаб, драматик ва баъзан фожиавий шарт-шароитлар гирдобига туширади. Бу, айни пайтда, замонавий мавзуда ёзилган «Ларза» қиссасига ҳам, тарихий мавзудаги «Улуғбек хазинаси» романига ҳам баб-баравар хос бир хусусиятдир.

Одил Еқубов қаҳрамонларига хос эътиқоднинг метинлиги, ахлоқий мардлик ва шахс сифатидаги яхлитлик мураккаб драматик шароитларда синовдан ўтади. Шунинг учун бўлса керак, ёзувчи кўпинча мураккаб ва бой руҳий ҳаётда яшовчи, кучли ва яхлит кишилар характерини, яратишга эришади (Эрмат Мўминов, Уста Темир, Мутал Каримов). Тарихий асарларида эса бақувват интеллектга, букилмас иродага эга бўлган буюк олим ва мутафаккирлар образини яратишга (Улуғбек, Али Қушчи, Қарноқий) муваффақ бўлди.

Одил Еқубовнинг «Ларза» қиссасидаги психологик таҳлилни лўнда ва марказлашган шакли унинг «Улуғбек хазинаси» тарихий романида ҳам ривожлантирилиб тараққийлаштирилди.

...Ўтмиш тарих, халқнинг исён-қўзғолонлари, миллий-озодлик кураши, социал революциялар, Гражданлар ва иккинчи жаҳон урушлари, Ватан учун фидойилик ва қаҳрамонликлар, маданий ва илмий прогресс учун кураш, қисқаси, тарих ва кундалик турмушнинг турли воқеа ва ҳодисалари инсон ҳаёти ва қалби орқали ўтар экан, инсон характерининг мураккаб социал-психологик асосини таъминлашга сабаб бўлади.

## АДАБИЙ АСАРДА КОНФЛИКТ

Конфликт бадний ижоднинг асосий масалаларидан биридир. Ҳаётни эстетик ўзлаштириш ва уни бадний акс эттиришда конфликтнинг роли бениҳоя катта. Шароф Рашидов ўзининг «Замонавийлик — адабиёт ва санъатнинг қалби» номли мақоласида адабиётимизнинг ҳозирги кундаги тараққиёт хусусиятларини анализ қилиб конфликт масаласига тўхтаб бундай дейди: «Маълумки, адабиётда, шу жумладан, драматургияда ғоявий жиҳатдан ҳам ва бадний жиҳатдан ҳам конфликт масаласи катта аҳамиятга эга. Бу масалани тўғри ҳал қилиш учун ёзувчи воқеликни чуқур ва ҳар тарафлама билган бўлиши, бу воқеликнинг ўзгарини ва ривожланиши қайси характерда бўлажagini билиши, мураккаб ва кескин курашда эскиликнинг мағлубияти ва янгиликнинг ғалабаси муқаррарлиги қонунятларини яхши тушуниб олган бўлиши шарт.

Бироқ, баъзи ёзувчилар ва театр ходимлари бу муҳим масалага юзаки қарайдилар, бирёқламаликка ва бачканаликка йўл қўядилар. Улар турмушда ҳозирги давр учун характерли бўлган янги ҳодисаларни, янги зиддиятларни пайқаб, ажратиб ололмайдилар ва кўрсатиб беролмайдилар.

Баъзи ёзувчилар ҳаётнинг ҳақиқий зиддиятлари тўғрисида тахминий тасавурларгагина эга бўлиб, объектив воқеликни ўрганишга бўйин ёр бермай, конфликтларни ўйлаб чиқариш, ихтиро этиш йўлига тушиб оладилар.

Шунинг унутмаслик зарурки, конфликтлилик санъатда конфликтнинг ўзи учун мавжуд бўлмайди. У ҳақиқий ҳаётнинг зиддиятларини, киши характерининг мураккаб ва реал курашларини акс эттирмоғи, замонимизнинг йирик, ҳаётнинг зарур проблемаларига хизмат қилмоғи лозим»<sup>1</sup>.

Конфликт, аввало, эстетиканинг гўзаллиқ проблемаси билан мустаҳкам боғлиқ. Ҳаётда гўзал нарса ва ҳодисалар билан хунук нарса ва ҳодисалар орасида доимий зиддиятлар бор. Хунук

<sup>1</sup> «Ўзбекистон коммунисти», 1961, 7-сон, 15-бет.



воқеаларнинг фош қилиниши, қораланиши гўзал воқеаларни улуғлаш воситаларидан биридир. Ижобий воқеаларнинг гўзал сифатлари конфликт туфайли тўлароқ намоён бўлади.

Эстетиканинг бошқа категориялари ҳам конфликт масаласи билан чамбарчас боғлиқдир. Фожиа конфликтсиз тўла очилмайди. Комик (кулгили) нарсалар ҳам конфликт масаласи билан боғлиқ. Хунук нарсалар ўзини гўзалликка солмоқчи бўлганда комик (кулгили) ҳолатлар келиб чиқади. Демак, комизм гўзаллик билан хунуклик орасидаги зиддият натижасидир.

Шундай қилиб, конфликт масаласи фақат адабиёт назариясига боғлиқ масала бўлмасдан, аввало, борлиқни эстетик ўзлаштириш масаласига ҳам боғлиқ проблемадир. Шу сабабдан конфликт масаласидаги ҳар бир чекиниш эстетика нуқтаи назаридан, адабиёт назарияси нуқтаи назаридан чекинишга олиб келади.

40-йилларнинг охирилари эслайлик. Бу даврларда адабиёт ва санъатда «конфликтсизлик назарияси» пайдо бўлди. Баъзи ўртоқлар «ҳаётимизда антагонистик қарама-қаршилиқлар тугади, адабиёт ва санъатда ҳам конфликт тугади» деб чиқдилар. «Ҳаётимизда ҳеч қандай тўсиқ йўқ, демак, санъат ва адабиёт ҳам ҳаётни тўсиқсиз акс эттириши керак» дедилар. Бадий ижод тажрибасига бу «назария» кўп зарар етказди. Конфликтсиз, ҳаётни бўйаб кўрсатадиган, реализм анъаналаридан узоқда бўлган асарлар пайдо бўлди. Бу зарарли «назариялар» ўз вақтида партия матбуотида фош қилиниб қораланди.

КПССнинг XX съезидан сўнг ҳам конфликт масаласида тўғри йўлдан бир оз бошқа томонга бурлишлар рўй берди. Баъзи адабиётчилар ҳаётимиздаги зиддиятларни ҳаддан ташқари бўрттириш йўлига ўтдилар. Бу ҳол 40-йиллардаги «конфликтсизлик назарияси»нинг акси бўлди. Баъзи ёзувчилар йўқ ердан конфликт ахтариб, бор зиддиятларни бўрттириб, пашшани фил қилиб кўрсатадиган бўлдилар. Натижада, ҳаёт ҳақиқатини бузиб кўрсатадиган асарлар пайдо бўлди, бу ҳам ўз вақтида матбуотда қаттиқ танқид қилинди.

Конфликт — ҳаётдаги реал қарама-қаршилиқларнинг бадий ифодасидир. Асарда эса, у сюжетни ҳаракатга солувчи асосий куч, ривож берувчи пружина, ричагдир. Сюжетни асар скелети деб фараз қилсак, конфликт унга жон берадиган, ҳаракатга келтирадиган юракдир. Шундай экан, асарнинг муваффақиятли ё муваффақиятсиз чиқишида конфликт ҳал қилувчи омиллардан экани ўз-ўзидан маълум.

Конфликт адабиётнинг деярли ҳамма жанрларига хос бўлса-да, ҳар бир жанрда ўзига хос хусусиятларга ҳам эга. Лирик поэманинг конфликтни очерк конфликтдан фарқ қилади. Шеърларда акс этадиган коллизия драматик асар конфликтига тенг эмас. Аммо, эпик, лиро-эпик ва драматик асарларда конфликт умумий хусусиятларга эга. Шу сабабдан биз таҳлилда бу жанрларга асосланиб фикр юритамиз.

Реал ҳаётдаги зиддиятлар бадний ижодда акс этади. Бундан ҳаётдаги зиддиятлар пала-партиш кўчирилаверади, деган хулосага келиш ярамайди. Ҳаётдаги реал қарама-қаршиликлар санъаткор призмасидан (нуқтаи назаридан) ўтади, танланиб, сараланади ва бадний конфликтга айланади. Шу маънода бадний конфликт ўзига хос сифат ва белгиларга эгадир.

Ҳақиқий бадний асарда конфликт ҳаётдаги асосий зиддиятларга асосланган бўлади. Адабиёт тарихига бир назар ташласак, жаҳон адабиётининг ютуғи ҳисобланадиган асарларда доим конфликт ҳаётнинг асосий зиддиятидан келиб чиққанини кўрамиз. М. Горькийнинг «Она» романида асарнинг асосий конфликти ёш революцион куч билан капитализм орасидаги тўқнашувдан иборат. Бу ўша давр ҳаётининг асосий қарама-қаршилиги эди. «Ёш гвардия» романида эса ёш совет ватанпарварлари билан немис босқинчилари орасидаги зиддият асосий конфликтдир. Бу ҳам ўша даврнинг асосий қарама-қаршилиги эди. М. Шолоховнинг «Очилган қўриқ» романида соф революцион куч қулоқлар синфи манфаати, меҳнаткашлар онгидаги хусусий мулкчилик анъаналарига зид қўйилади. Бу ҳам ўша даврнинг асосий қарама-қаршиликларидан эди.

Ҳаётдаги асосий конфликтни чуқур англаб, уни кенг акс эттирган ёзувчиларнинг асарлари ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатдан бақувват бўлади. «Қутлуғ қон» романининг асосий негизини меҳнат билан эксплуатация орасидаги зиддият ташкил қилган. Бу ҳол асарнинг мазмунан ўткир, шаклан таъсирчан чиқишига сабаб бўлган.

Санъаткор ёзувчилар катта полотнолар яратар эканлар, донм асарларининг асосий конфликти қилиб даврни характерлайдиган, унинг асл моҳиятини очиб ташлайдиган зиддиятларни танлайдилар. Бу жиҳатдан ўзбек адабиётининг ютуқларидан бири бўлган Шароф Рашидовнинг «Бўрондан кучли» асари характерлидир. Асарда совет кишилари табиат кучларига қарши шиддатли «жанг» эълон қилиб жонбозлик кўрсатадилар. Шу билан бирга ҳаётимиздаги эскилик сарқитларига қарши кескин курашадилар.

Демак бу асарда конфликт икки хил: одамлар билан табиат, илғор ва қолоқ кишилар орасидаги зиддият сифатида намоён бўлади. Ҳар бир тарихий даврнинг ўзига хос зиддияти бор. Бир синфни иккинчи синф эксплуатация қилиш принципига асосланган жамиятда меҳнат билан эксплуатация орасидаги қарама-қаршилик ўша жамиятнинг асосий зиддияти ҳисобланади. Бизнинг социалистик жамиятимизда асосий зиддият коммунистик жамият қурувчи кучлар билан унга қарши қолоқ ва консерватив кучлар орасидаги қарама-қаршиликдан иборатдир. Бу қарама-қаршилик ҳам ҳар бир тарихий даврда ўзига хос кўринишларга эга бўлади. Улуғ Ватан уруши йилларида асосий зиддият фашист босқинчилари билан совет ватанпарварлари орасидаги курашда ифодаланган бўлса, урушдан кейинги йилларда эса асосий конфликт халқ хўжалигини қайта тиклаш ишидаги ҳар хил қийинчиликларга

бардош бериш, тўсиқларни енгиб ўтишда ифодалади. Партиямизнинг XXV съезидан кейин халқ хўжалигини янги босқичга кўтариш ва бу ишларни амалга оширишда раҳбарликнинг ленинча принципларига амал қилиш, юксак сифат ва самарадорлик учун курашиш бугунги тараққиётимизнинг характерини белгилайди.

Асарнинг тарихий аҳамияти, бадий кучли бўлиши ёзувчи томонидан даврга хос конфликтни асарда тўғри танлай билишга боғлиқдир. А. Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестига бир назар ташлайлик. Повестда ҳақиқий коммунистик хусусиятларга эга бўлган Саида шахсга сиғиниш давридаги «оби ҳаво» шароитида ғовлаб кетган Қаландаровдек раҳбарлардаги ўзбилармончилик, яккабошчилик каби хусусиятларга қарши кескин «жанг» эълон қилади. У партия, коллектив родини тўла тиклаш ишида жонбозлик кўрсатади. Бу ўша даврни характерлайдиган асосий конфликтлардан эди. Шу сабабдан ҳам «Синчалак» ўзбек совет адабиёти тарихида ўлмас асарлардан бўлиб қолди. Одил Ёқубовнинг «Муқаддас» повестида конфликт асосан ахлоқ масалаларидан келтириб чиқарилган. Маълум бир шароитда нотўғри йўлга тушиб қолган ёш бир йигит тўғри йўлга қайтади. Повестда шу асосда бир шахс психологиясида рўй берган ички коллизия тасвирланади. Шу ички конфликтни ёзувчи даврни характерлайдиган муҳим бир масалада — ёшларнинг илм олиши ва бу ишда йўл қўйилаётган баъзи камчиликлар фониди бера олган. Уйғуннинг «Хуррият» драмаси ҳам даврнинг асосий конфликтини акс эттирадиган асарлардандир. Унда ижобий кучлар ишлаб чиқаришни механизациялаштириш тенденциясига ғов бўлаётган консерватив кучларга қарши қўйилади ва улар устидан ғалаба қозонади.

#### КОНФЛИКТДА ОБЪЕКТИВЛИК ВА ҲАЁТИЙЛИК

Бадий асарларда конфликт объектив бўлиши керак. У асарда қанчалик объектив ҳақиқатга тўғри келадиган бўлса, асар анча ишонарли, таъсирчан чиқади, китобхонда унга нисбатан шубҳа уйғотмайди, балки унинг ҳурматиға сазовор бўлади. Зиддиятларни текислаб ўтиш қанча зарар бўлса, уни зўрма-зўраки ошириб юбориш, майда зиддиятлардан катта конфликт яратиб, ҳаётда майда-чуйда қарама-қаршиликларға маҳлиё бўлиб, уни юзлаб прожекторлар нуриға солиб ёруғлантира бориш ундан ҳам зарар.

Ҳақиқий бадий асарларда конфликт тасвир қилинаётган кун нуқтан назаридан муҳим ва ҳаётий бўлади. Ёзувчи икки нарсени доим назарда тутгани маъқул. Ҳаётда узоқ вақтлар давом қиладиган қарама-қаршиликлар бўлади. Шу билан баравар бугунги кунни характерлайдиган зиддиятлар ҳам учрайди. Ёзувчи асариди шу кунлар зиддиятини тасвирламоқчи бўлар экан, доим узоқ давом қиладиган зиддиятға асослангани маъқул. Шундагина асарда акс этирилган масалаларнинг ечими, шахслар тўқнашуви тўғри ҳал бўлиши мумкин. В. Овечкин «Районнинг кундалик ҳаёти» асарини ёзар экан, ўша кунги, яъни 50-йиллардаги колхоз

ҳаётидаги қолоқлик билан унинг қандай бўлиши керак эди, деган идеал орасидаги қарама-қаршиликни асос қилиб олади.

Баъзи ёзувчиларимиз ҳаёт конфликтини газеталарда тасодифан учратиб қолиб, шу асосда асар яратадилар. Бу зиддиятларни чуқур ўйлаб, ўз идроки ва қалбида пишириб олмайдилар. Баъзан эса, ёзувчиларимиз ҳаётдаги зиддиятларни кўрмай, баъзан кўрсалар ҳам уни очик, партиявий позицияда дадил туриб тасвирлашдан ҳуркадилар. В. Овечкиннинг ёзувчи сифатида яна бир яхши хизмати шуки, у қишлоқ ҳаётидаги зиддиятларни ўз вақтида кўриб, уни ўз асарларида ҳаққоний акс эттиришга эришди.

Ҳар қандай асар агар конфликтни ишонарли, ҳақиқатга тўғри келадиган, китобхонда шубҳа уйғотмайдиган бўлса, бақувват чиқади. Шу маънода ёзувчи уйдирма конфликтлардан узоқда бўлгани мақул. Баъзи ёзувчилар конфликтни ҳаётдан олмасдан, ўзлари тўқиб чиқарадилар. Бундай ҳолларда у муайян бир эстетик вазифани адо этмасдан конфликт — конфликт учун бўлиб қолади. Ёзувчи ҳаётни тасвир қилаётиб кўрадики, асарга бирор конфликт керак. Тасвирланаётган ҳаётнинг ўзида ўша конфликт борми-йўқми ёзувчининг бу билан иши бўлмасдан, конфликт ахтариб кетади. Нағижанда, уйдирма конфликт пайдо бўлади.

Баъзи асарларда конфликт яратадиган масала етарли даражада муҳим, кишиларни безовта қилаётган масала бўлмайди. Одамлар бир-бирлари билан тортишадилар, қизғин «жанг» қиладилар. Лекин бу тортишувлар етарли асосланмаган. Чунки «жанг» ва тортишувларни ярагаётган масалалар у даражада муҳим эмас. Китобхон назарида бу масалаларни унча тортишмасдан, умуман ҳеч «жанг» қилмасданоқ ҳал қилиш мумкин. Бу ҳол ижобий қаҳрамонларимизни бачканалаштиради.

Ойбекнинг «Олтин водийдан шабадалар» романида Ўктам билан Мирҳайдар ораларида икки марта кескин тўқнашув бўлади. Бири — электростанцияни қаерга қуриш масаласи юзасидан, иккинчиси — олимларнинг колхозга келиши фойдалими ё фойдасизми деган масалалар юзасидан. Ҳар иккала масала ҳам Ўктам билан Мирҳайдар ораларидаги тўқнашув ва тортишувни асослашга оғизлик қилади. Ёзувчи урушдан кейинги колхоз ҳаётини тасвирлар экан, «электростанциянинг қаерда қурилиши керак» дан бошқа муҳимроқ бирор масала топиб, шу асосда қаҳрамонларни тўқнаштириши мумкин эди. «Олимларнинг колхозга келиши фойдалими, фойдасизми?» масаласига келганда шунини айтиш керакки, 40-йиллар охири ва 50-йиллар бошларида (ҳамма соҳаларга фан кириб келган бир пайтда) бу масала юзасидан Ўктам ва Мирҳайдардек илғор кишиларнинг тортишувини унча ишонарли эмас. 30-йиллар ҳаётини тасвирлаганда, балким, бундай тортишув ўринлироқ бўлар эди.

Ҳаётда муҳим бўлмаган масалалар юзасидан ҳам қаҳрамонлар ўртасида тортишувлар бўла бериши мумкин. Бунинг учун тортишадиган қаҳрамонлар «арзимаган», яъни ўша масалага му-

вофиқ кишилар бўлиши керак. Н. В. Гоголнинг «Улик жонлар» романидаги Ноздрев доим арзимаган масалалар юзасидан жанжал чиқариб юради. Бунга биз тўла ишонамиз. Шунинг учун ишонамизки, унинг ўзи арзимаган киши. «Олтин водийдан шабадалар» романидаги Уктам, Мирҳайдарлар эса ўша 50-йиллар даврининг пешқадам кишилари. Ҳар иккаласи ҳам ёзувчи таъбири билан айтганда «етти ўлчаб, бир марта кесадиган» кишилардан. Аммо улар ўйламай тортишадилар. «Синчалак»да Саида билан Қаландаров ораларидаги ёки «Қутлуғ қон»даги Мирзакаримбой билан Йўлчи ораларидаги тортишувларни олинг. Буларда қаҳрамонлар ҳаёт-мамонт масалалари юзасидан тортишадилар, шунинг учун ҳам уларнинг тўқнашувлари, улар ўртасида рўй берадиган «жанг» китобхонни тўла ишонтиради. Ёки «Ўтган кунлар» романидаги Отабек билан ўша давр орасидаги зиддиятларни олайлик. Отабек шундай реал қарама-қаршиликлар тўфонига тушадик, унинг тортаётган азобларига шерик бўлгингиз келади. Борди-ю, Отабек унча муҳим бўлмаган зиддиятлар орасига тушиб, шунча азоб тортаётган бўлса, китобхон унинг тортган азобларига ҳеч ишонмас эди. Шундай қилиб, муҳим ҳаётини зиддиятлар ёзувчига кучли характерларни тасвирлашига ёрдам беради.

Баъзан ёзувчиларимиз конфликтни уйғотувчи куч сифатида иғво мотивидан (ҳаётда бўлиб турадиган иғвогарлик фактларидан) фойдаланадилар. Аммо, ҳа деб иғвога мурожаат қилавериб ёзувчининг муҳим, ҳаётини конфликт яратишдаги ожизлигининг аломатидир. Ёзувчилар иғводан кўпроқ ёрдамчи конфликтни уйғотувчи куч сифатида фойдаланадилар. Айрим ҳоллардагина, у асосий конфликтни уйғотувчи куч бўла олади. Лекин ҳар икки ҳолда ҳам иғводан фақат уйғотувчи куч, туртки сифатида фойдаланилгани маъқул.

Шекспирнинг «Отелло» драмасини эслайлик. Бунда иғво асардаги асосий конфликтни уйғотувчи куч ҳисобланади. Конфликт қудратли араб генерали Отеллонинг характер йўналиши орасидаги зиддиятдан келиб чиқади.

Иғво мотиви асосида яратилган конфликт характерлар тасвирига хизмат қилсагина ўринли бўлади. Акс ҳолда иғво ҳам, шу асосда яратилган конфликт ҳам асарга ортиқча юк бўлиши мумкин.

«Ўтган кунлар» романида Ҳомид Отабек устидан иғво юритади. Бу иғво натижасида Отабек икки марта оғир вазиятларга тушиб ўлимга ҳукм қилинади. Бу вазиятлар Отабек характеридagi ёзувчи таъкидламоқчи бўлган олижаноб хусусиятларни бўрттириб кўрсатишга хизмат қилади. Бундан кейин ҳам Ҳомид иғво воситаси билан Кумуш ва Отабек ораларига совуқлик солади. Бу ҳолларда ҳам иғво Отабек ва Кумуш ишқ-муҳаббатининг нақадар инсоний, нақадар мустаҳкам эканини кўрсатиш учун хизмат қилади.

«Олтин водийдан шабадалар», «Қўшчинор чироқлари» китобхонларимизга умуман манзур бўлган асарлардир. Бу романлар

сюжетда ҳам иғво мотивидан ўринди фойдаланилган. «Қўшчинор чироқлари»да иғво Ўрмонжон билан Сидиқжон ораларидаги муносабатни вақтинча бузади. Шу йўл билан ёзувчи бу икки кишининг дўстлигини синовдан ўтказмоқчи бўлган. Лекин конфликт характерларнинг ҳамкорлик, дўстлик муносабатларини тўлароқ очишга ётарли хизмат қилган эмас. «Олтин водийдан шабадалар» да иғво Уктам билан Собир ораларидаги муносабатни вақтинча бузади. Уларнинг ўртасига зиддият тушади. Лекин бу ерда ҳам характерларнинг янги бирор томони очилмайди, улар бирор хусусият билан бойимайди. Бу ҳар иккала асарда ҳам иғво иғволгича қолади. Иғво яратган конфликт мақсадсиз отилган ўқдек, из қолдирмасдан йўқ бўлиб кетади.

### КОНФЛИКТ ДИНАМИКАСИ

Бадий асарда конфликтнинг динамик ривожда бўлиши муҳимдир. Конфликт асарни бошидан-охиригача тутиб турувчи бир куч, асосий суянч ҳисобланади. Конфликтнинг динамик бўлиши, хусусан, драматик асарлар ривожини учун зарурдир. Шу муносабат билан биз драматик асарларимизга бир назар ташламоқчимиз.

Иззат Султоннинг «Имон» номли драмасида давримиз учун актуал, дунё адабиётининг доимий диққат марказида бўлиб келган имон — виждон масаласи коммунистик ахлоқ нуқтаи назардан таҳлил қилинади. Имон ҳақида бадий асар яратиш совет кишиларининг ахлоқий кодексини эълон қилган бир дэврда ниҳоятда муҳимдир. Пьесада яратилган Комилов образи адабиётимизда узоқ вақтлар яшайдиган образлардан бўлиб қолди.

Пьеса икки пардадан иборат, асарнинг биринчи пардаси жуда кучли конфликт асосида ривожланади. Имон ва ҳалоллик билан ҳаромхўрлик орасида кескин кураш кетади. Шу планда пьесада муҳим ахлоқий ва фалсафий масалалар кўтарилганки, улар китобхон ва томошабинда зўр қизиқиш уйғотади. Ёзувчи тўқнашувларга жон бахш этадиган яхши бир деталь ҳам ишлатади. Асар бошларида Орифнинг хотини Азиза бир тугунни яшириб, Комилов кабинетига олиб ўтади. Ҳар ер-ҳар ерда ана шу тугунчада муҳим бир сир борлигига имо қилинади. Китобхон ва томошабинда бу тугунчага бўлган қизиқиш кучаяди. Умуман, асарнинг бошларида конфликтнинг ривож суръати яхши, бироқ биринчи парданинг охирларига бориб асар конфликтини бир оз сўсяяди.

Ижод тажрибасига назар ташласак шунини кўрамизки, ёзувчилар асарда умумконфликт асосида катта бир тугун яратиб асарнинг ҳар бир қисмида эса бир тугун билан асарга жон бериб, кетма-кет ўша тугунларни ечиб бораверадилар. «Ўтган кунлар»да катта бир конфликт, улкан бир тугун бор. Бу — Отабек тақдир масаласи. Лекин бундан ташқари, асарда яна бир қанча тугунлар яратилган. Асарнинг бошида Ҳомид иғвоси билан икки марта тугун яратилади, иккала тугун ҳам Юсуфбек ҳожидан келган хат билан ечилади, ундан кейин яна янги-янги тугунлар

яратилиб асар охирида буларнинг ҳаммаси Отабек тақдирини ҳал қилади, яъни катта тугун ечилади. Шундай қилинмаса асарнинг баъзи жойлари ҳаракатсиз бўлиб қолар эди.

«Имон» пьесасининг муаллифи (Иzzат Султон — *ред.*) ўзининг Уйғун билан ҳамкорликда ёзган бошқа бир асари — «Алишер Навоий» драмасида бошқа йўлни, бизнинг назаримизда, бирдан-бир тўғри йўлни тутган эди. Унда драматурглар улуғ мутафаккир Алишер идеали билан ўша замон орасидаги зиддиятдан келиб чиқадиган умум, бақувват бир тугун яратиб, асарнинг ҳар бир қисмида ҳам яна алоҳида тугунларни ҳал қила бориб, умумтуғунни — катта муаммони асар охирига олиб бориб ҳал қилган эдилар. Натижада драманинг ҳамма қисмлари таъсирчан бўлиб, томошабин фикрини то асар охиригача банд қилар эди. Ёки бўлмаса, кейинги вақтларда анча овоза бўлган, томошабинларни қизиқтираётган А. Арбузовнинг «Иркутск воқеаси» драмасини эслайлик. Асар бошидан-охиригача томошабинни ўзига жалб эта боради. Томошабин пьесанинг охиригача деярли бир хил қизиқиш билан кузатиб уни берилиб томоша қилади, саҳнадаги воқеалардап ўзини ажрата олмайди. Сабаби нимада? Сабаби шундаки, ҳар иккала пардада ҳам ёзувчи мураккаб ҳаётний тугун ярата олган. Биринчи пардада бизни енгил, «кўча қизи» деб ном олган Валянинг тақдирини қизиқтиради. Валя Ангарадаги катта қурилишда кичкина бир магазинда кассир бўлиб ишлайди. У ҳаётда енгил йўл таялаб олган. У йигитлар билан шўхлик қилади, ўз ҳаётига юзаки муносабатда бўлади. Муҳаббат нима, деган саволни ўз олдига қўяди, лекин унга жавоб топа олмайди. У Виктор Бойцов деган бир йигит билан учрашиб қолиб, уни яхши кўргандек бўлади, лекин бу муҳаббатми, йўқми, буни аниқ била олмайди. Виктор Бойцов ҳам Валяни енгил қиз деб ўйлаб унга нисбатан юзаки муносабатда бўлади. Қиз буни сезиб қолгач, иккинчи бир Сергей деган йигитга (Викторнинг ўртоғига) эрга чиқади. Енгил-елпи ҳаёт кечириб юрган Валя энди ўзини бахтли ҳис қилиб, ўз эрига содиқ хотин ва яхши ўртоқ бўлади.

Шу билан биринчи парда тугайди. Биринчи пардада яратилган тугун ҳам тўла ечилади, ҳисоб. Агар А. Арбузов яна бир тугун яратмаганда эди, асарни давом қилдириш имконияти бўлмас, иккинчи парда ҳам яратилмас эди.

Биринчи парда охирида Викторнинг ҳам Валяни яхши кўрганлиги маълум бўлиб қолади. Иккинчи пардада бизни Виктор муҳаббатининг тақдирини қизиқтиради. Муҳаббатга, онлага енгил муносабатда бўладиган бу йигитнинг ҳаёт йўли, тақдирини қандай бўлар экан, деб ўйлаб қоламиз. Ёзувчи буни кўрсатишнинг яхши йўлини топа олган ҳам: Сергей вафот этади. Валя икки боласи билан тул қолади. Виктор эса ҳали ҳам Валяни яхши кўрар эди, шунинг учун унга ўртоқлик қўлини чўзади.

Пьесадаги асосий поэтик ғоя — ҳаётга енгил муносабатда бўлган ёшларнинг тўғри йўлга тушишидир. Валянинг тўғри йўлга қайтиш масаласи биринчи пардада тугун яратган бўлса (бу қис-

ман иккинчи пардада ҳам давом қилади), Викторнинг тақдир, яъни унинг тўғри йўлни топиши, иккинчи пардага тугун бўлиб хизмат қилади (бу биринчи пардадаёқ бошланган эди). Шундай қилиб ёзувчи асарнинг бошидан-охиригача қизиқарли бўлишига эришади.

Сюжетнинг динамик ривожини таъмин қилишда конфликтнинг роли ҳақидаги фикримизни Уйғуннинг «Хуррият» пьесаси ҳам яхшироқ далиллаши мумкин. Пьеса сюжетининг динамик ривожини кузатиб кўрайлик: Асар қолоқ ва консерватив раисни бўшатиб, ўрнига янги раис белгиланган мажлисдан сўнг кишилараро муносабатни тасвирлаш билан бошланади. Колхоз ҳаётида катта бир зиддият ҳукм сурган. Мажлисда шу зиддият муҳокама қилиниб, колхознинг эски раиси ўз вазифасидан бўшатилиб, янги раис белгиланган. Шундай қарасангиз, гўё танланган воқеада кишилар муносабатини белгилайдиган муҳим бир зиддият бўлиши мумкин эмасдек сезилади. Бироқ ёзувчи драма яратадиган асосий зиддиятни топа олган. Булар нимада?

Ёзувчи биринчи кўринишдаёқ китобхон ва томошабинни банд қиладиган конфликтга имо қилади. Эски раис мажлисдан чиқа туриб «осонликча жон бермайман» дейди. Унинг устига Хуррият характерининг икки хусусияти таъкидланади:

Илгор бригадир, агротехника учун жон куйдирадиган, шу масала юзасидан эски раис билан олишиб келган аёл. Иккинчи томондан, у ўзини заиф ҳис қилади: «Менда юрак нима қилсин, Ҳайдар ака? Биласиз-ку, ўлгидай кўрқоқман. Бировга тик гапира олмасам, бировга сўзимни ўтказа олмасам, ношуд бўлсам, қандоқ қилиб раис бўламан?» дейди.

Бизни ўзини кўрқоқ, заиф ҳис қиладиган аёл киши «осонликча жон бермайдиган» эски раиснинг хийла-найрангларига бардош бериб, раисликдай оғир ишни олиб бора оладими, йўқми деган масала қизиқтиради. Бу драманинг охиригача давом қиладиган, унинг муҳим қисмларига жон берадиган асосий конфликтдир. Бироқ бу қанча муҳим бўлмасин, асарнинг динамик суръатини таъмин қила олмас эди. Буни яхши билган ёзувчи асарнинг иккинчи кўринишида бир қатор тугунлар яратади. Булардан бири Эшон ака образи билан боғлиқ. Асардан кўрамизки, Эшон аканинг (у Рихсвойнинг амакиси, Хурриятлар уйида туради) эски раҳбарлар билан алоқаси бор. Шу сабабдан у раиснинг алмашишига рози эмас. Шу муносабат билан Эшон ака Хурриятнинг ишига шикаст етказиш учун ҳамма чораларни кўришга тайёр: у шу сиз ҳам яхши бўлмаган эски раҳбар билан янги раҳбар ора-ларидан муносабатни бузишга уриниб ҳар хил иғволар билан Хурриятнинг оилавий ҳаётига болта уриш йўлига тушади. Буларнинг ҳам устига-устама Эшон ака Хурриятнинг қизи Анорхонни ўз ўғлига олиб бермоқчи бўлади. Дўндиқнинг Рихсвойга бўлган эски муҳаббатини ўртага солиб вазиятни янада оғирлаштиради.

Шундай қилиб, асарнинг иккинчи кўринишида ўзини «ношуд» ҳисоблайдиган Хуррият қатор оғир зиддиятлар марказига тушиб



қолади. Шу сабабли бу аёл шундай огир вазиятдан қандай ва ким бўлиб чиқади, деган масала бизни ниҳоятда қизиқтиради.

Уйғун — тажрибали драматург. У иккинчи кўринишда бутун асарда кўтарадиган вазият яратади-да, китобхон ва томошабинни максимал даражада банд қилиб қўйиб, майда, иккинчи, учинчи даражали детал ва воқеаларни тасвирлаб асарни тўлдиради (учинчи кўринишни эсланг).

Эски раис билан асосий драматик «жанг» асарнинг тўртинчи кўринишида рўй беради. Тўқнашув колхоз ҳаётига тегишли муҳим масала — соя-салқин жойларни эгаллаб олган эркакларни дала ишларига чиқариш масаласи юзасидан бўлади. Асарнинг бу жойида эски раис ҳақиқатан ҳам «осонликча жон бермас»лигига ишонамиз. Ҳатто у ўз атрофидаги ҳамсоёлари билан биргаликда Ҳурриятдан устун чиққандек ҳам бўлади. Бу тортишувдан кейин Ҳуррият «Йўқ, мендан раис чиқмайди... Раисликка шижоатли, қаттиққўллик... уддабурон одам керак... Мен унақа одам эмасман. Мен одамлар билан қаттиқ гаплаша олмайман... Хусусан, эркаклар билан... Кўнглим бўш... эсизгина. Бригада қандай яхши эди. Ҳамма аҳил... ғавғосиз... беташвиш... қиладиганимиз меҳнат, экадиганимиз пахта...», — дейди.

Ҳурриятнинг бу ҳолатидан китобхон ва томошабин безовталанади. Ҳурриятнинг ўз оғзидан чиққан «қўрқоқман, ношудман, бировга тик гапира олмайман» деган гаплари тўғри чиқаетгандек сезилади. Шундай қилиб, асарнинг биринчи кўринишида бошланган асосий конфликт, яратилган биринчи катта тугун тўртинчи кўринишга келиб ечимга бориши у ёқда турсин, балки янада чигаллашиб, мураккаблашади ва конфликт ривожини янги босқичга олиб чиқади.

Бешинчи кўринишда Эшон акага боғлиқ бўлган конфликт ишга туширилади. Рихсвой билан Ҳуррият орасида Эшон аканинг ифвоси асосида кескин тўқнашув рўй беради. Бу тўқнашув Ҳурриятлар оиласининг бузилиши, Рихсвойнинг уйдан чиқиб кетиши билан якунланади. Демак, бу линия ҳам ўз ривожининг янги этапига кўтарилади.

Бу иккала тўқнашув Ҳуррият учун бекорга ўтиб кетмади. Пичоқ бориб суякка етди. Унинг характерида кескин бурилиш пайдо бўлади. Узини «қўрқоқ, ношуд ҳисоблаш зарардан бошқа нарса эмас эканини тушунади. Бу бурилиш Рихсвой уйдан чиқиб кетгандан кейин Ҳурриятнинг Анорга айтган сўзларида ўз ифодасини топди: «...Йиғламаслик керак, йиғи ёрдам бермас экан... Рост, кўз ёши ҳеч қачон аёлга ёрдам берган эмас. Йиғи ожизликдан дарак беради. Ожизларни эса, бераҳм одамлар кўкрагидан босиб ўтар экан... Ҳа, қизим, ҳали жанг кўп экан! Ҳали эски урф-одатларнинг ифлос чангалидан қутулмаган, баҳордай мусаффо ҳаётимизга доғ туширмоқчи бўлган, ҳақ-ҳуқуқимизни поймол этмоққа уринган одамлар бор экан. Ҳа, қизим, ҳақ учун, ҳақиқат учун, ор-номус учун жанг қилишимиз керак экан!».

Асарнинг еттинчи кўринишида асосий конфликт кульминацион нуқтага чиқади. Хурриятлар билан эски раис Қосим акалар орасида асосий «жанг» бўлади. Бу «жанг» асарни аста-секин ечимга тайёрлайди. Бунинг далили шундаки, Хуррият энди аввалги Хуррият эмас. Энди у «ҳеч кимнинг ғазабидан ҳам, бўҳтонларидан ҳам қўрқмайди». У ҳақ ва ҳақиқат учун ҳар қандай жангга тайёр. Энг муҳими, ҳақиқат Хурриятлар томонида. Бу жангда Қосим акалар ҳам ўзларининг ҳақиқатдан нақадар узоқда эканини сезадилар. «Жангда» Хурриятлар ғалаба қозонади. Тўққизинчи кўринишга бориб, оплавий линия ҳам ечимга боради. Рихсивой ўз қилмишларига тавба қилиб, уйига қайтиб келади.

Шундай қилиб, «Хуррият» драмасининг конфликт нуқтаи назаридан иккита муҳим фазилати бор: биринчидан, конфликтлар кескин, мураккаб, бир-бирлари билан чирмашиб кетган, бош қаҳрамон Хуррият шу мураккаб конфликтлар марказида туради; иккинчидан, конфликт динамик ривожлантирилиб, мураккаб тугунлар асосида характерлар тўқнашувни рўй бериб, бу тўқнашувларда масала ҳал бўлади, ҳар икки томон ўз куч ва қобилиятини кўрсатади. Асар ана шу хилда аста-секин ечимга боради. Қарама-қаршиликлар ловиллаб, бир ёниб, ўчиб кетмайди. Конфликт кескинлиги ҳам ҳамма кўриниш, ҳамма пардаларга барабар жойлаштирилади, натижада драманинг деярли ҳамма кўринишлари жонли бўлиб чиққан.

Конфликт ва сюжетнинг динамик ривожини нуқтаи назардан М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» драмаси тарихий темада яратилган Уйғун, И. Султонларнинг «Алишер Навоий»сидан кейинги жиддий қадам бўлди.

М. Шайхзода дунёга машҳур бўлган олим Улуғбек образини яратишдек масалага зўр масъулият билан қараган, кўплаб тарихий асарларни ўрганган, улуғ астрономнинг ўлмас образини яратган олган.

Драма ўзига хос услубга эга бўлиб, адибнинг катта санъаткорлигидан дарак беради. М. Шайхзода ҳаётни кенг кўламли ва тўла бериш учун интилади. Баъзи картиналар тор психологик тарзда яратилган бўлса, баъзиларни ёйиқ, кўп қиррали қилиб яратилган. Ёйиқ картиналарда кўплаб шахслар ҳаракат қилади. Унда қатнашаётган образлар ўша давр учун типик бўлган бирикки оғиз сўз ёки бирон кичик ҳаракати билан ўша даврнинг бирон характерли хусусиятини акс эттира олади (элчиларни қабул қилиш, қипчоқларга қарши урушдан Улуғбекнинг қайтиб келиши каби саҳналарни эсланг). Шу йўл билан Шайхзода драмага эпик хусусият бағишлай олади. Бу жиҳатдан «Мирзо Улуғбек» асарининг услуби Н. Погодин драмалари услубини эслатади.

Конфликт нуқтаи назаридан «Мирзо Улуғбек»нинг характерли хусусияти шундан иборатки, драматург йирик олим, ўз даврига нисбатан одил шоҳ бўлган Улуғбек билан ўша даврнинг реакцион кучлари орасидаги қарама-қаршиликни қуоқлаштириб, даврнинг

сиёсий-фалсафий масалаларини характерлар тақдир, манфаатлар тўқнашуви, дунёқарашлар «жанг»да ифодалай олди.

Ҳар қандай асарда ижобий образлар билан бир қаторда, маълум миқдорда салбий образларнинг яратилиши билан конфликт яратила бермайди. Реал конфликт аввало тасвирланаётган замон руҳидан келиб чиқади. Замон руҳи билан кишиларда манфаат йўналиши пайдо бўлади. Манфаатлар мажмуаси характерларни шакллантиради, характерлар эса манфаатлар нуқтаи назаридан тўқнашадилар. Бошқача қилиб айтганда, характерлар «жанги»ни яратадиган ҳар бир зиддият замон, характерлар мантиқи билан далилланган бўлиши керак бўлади.

«Мирзо Улуғбек»да М. Шайхзоданинг маҳорати шундан иборатки, у ҳар бир шахснинг ирода йўналишини замон, манфаат мантиқи билан далиллай олган. Манфаатлар билан бир-бирларига яқин образлар бирлиги Мирзо Улуғбекка қарши катта бир кучни ташкил қилган. Мана шу икки кучнинг олишиши тарихий асар конфликтининг динамикасини белгилайди.

Драманинг бошларида Улуғбек реакция вакиллари — Самарқанд қозиси Мавлоно Шамсиддин Муҳаммад Мискин, кейинроқ эса мухтасиб Саид Обид билан тўқнашади. Бу тўқнашувда биз ҳали қози билан мухтасиб манфаатларини очиқ сезмаймиз. Улар гўё дин, шарият қонун-қоидаларининг қўриқчиларидек сезилади. Кейинчалик ипнинг бир учи Хўжа Аҳрорга боғлиқ эканини сезамиз. Шундагина, аста-секин манфаатнинг пардаси очила бошлайди. Реакциянинг бош нуқтаси Хўжа Аҳрордан чиқадиган ипнинг бир учи Абдуллатиф, яна бир учи Гавҳаршодбегимга бориб боғланади. Қози, мухтасиб ва шаҳзода билан Гавҳаршодбегим характерлари (уларнинг ҳар бирининг индивидуал характер ва умум манфаатига зид бўлмаган, ўзига хос шахсий манфаатлари ҳам бор), уларнинг Улуғбекка қарши олиб борган «жанг»ларидан шу нарса ошкора бўладики, гап асло дин қонун-қоидаларининг барбод бўлишида эмас (Улуғбек дин қонун-қоидаларини барбод қилмаган ҳам), Улуғбекнинг фан билан шуғулланиши ҳам улар учун бир важ эди, холос. Гап шунда эдики, Улуғбек одилликни ўзига касб қилмоқчи бўлган ҳукмронлардан эди. Бу — мамлакат бойлигининг кўп қисмини ўз қўлига киритиб олган Хўжа Аҳрор ва унинг атрофидигиларнинг манфаатига тамоман зид эди. Абдуллатиф билан Гавҳаршодбегим эса Хўжа Аҳрор гуруҳининг қўлидаги қурол эдилар, холос. Мана шу зиддият, бизнингча, далиллар билан, тўғри ва драма олдида турган вазифа талабига мувофиқ динамик равишда очиб берилган.

Конфликтнинг динамиклиги ҳақида фикр юритаётиб, унинг ечими тўғрисида гапирмасдан илож йўқ. Ҳар қандай учувчи ҳам ҳавога парвоз қилар экан, ерга қўниш йўлини ўйлаб иш тутди. Езувчи ҳам асар конфликтини ривожга чиқариб, кульминацияга олиб борар экан, воқеаларнинг қандай ечимга бориши керак эканини ўйлаб иш қилади. Тўғри, бу жуда мураккаб иш, лекин бу тўғрида ўйламаслик мумкин эмас. Чунки китобхон ҳам,

драматик асарни саҳнада кўраётган томошабин ҳам охириги марта асар ечимидан таъсирланади. Шунинг учун ҳам яхши ечим — асар муваффақиятининг муҳим омилларидан биридир.

### КОНФЛИКТ ВА УНИНГ ЕЧИМИ

Баъзан асарларда конфликт кескин бўлади. Аммо ечим асар конфликтининг умум руҳига номувофиқ экани сезилиб қолади. Туғунлар бор, ривож ҳам бор, асар давомида воқеалар кескин суръат билан ўзгариб бориши ҳам таъмин қилинган. Аммо ечимга келганда мураккаб масалалар хаспўшлаб юмшатилади, қандайдир сунъий равишда текисланади.

Бир вақтлар Ҳамза театри саҳнасида томошабинларда қизиқиш уйғотган Рамз Бобожоннинг «Тоға-жиянлар» пьесаси ҳаётимиздаги актуал масалалардан бирига — уй-жой қурилиш ишларида тўрачилик ва масъулиятсизликларни танқид қилишга, бу ишда соф виждонли мутахассисларнинг ишларини улуғлашга бағишланган. Шу хусусиятлари билан «Тоға-жиянлар» драмаси адабиётимиз учун янгилик эди. Бироқ асарнинг ечими ундаги конфликт ривожига унча мос тушмади.

Одил Еқубовнинг «Муқаддас» повестининг бош қаҳрамони Шарифжон асар охириларида кескин ўзгаради: худбинлик йўлига кириб бораётган бир ёш йигит ўз хатосини тушуниб қолади-да, тўғри йўлга қайтади. Характердаги кескин ўзгаришлар нуқтан назаридан «Муқаддас»да шубҳага ўрин қолмайди. Бунинг сабаби шундаки автор Шарифжоннинг ўз қилмишларига нисбатан иккиланишини таъкидлаб бориб, унда бўладиган кескин ўзгаришларга олдиндан мантиқан замин тайёрлайди.

«Муқаддас»даги бош қаҳрамон характери ўзгариши ҳақида гап кетар экан, биз яна бир нарсани айтиб ўтишни лозим кўрардик. Одил Еқубовнинг бу повести биринчи марта «Шарқ юлдузи» журналида босилиб чиқди. Повестнинг журнал варианти асосида автор кўпгина мақтовларга сазовор бўлди. Китобхонлардан маъқулловчи хатлар олди. Бу хатларнинг баъзиларида китобхонлар қаҳрамонлар тақдирин билан қизиққанликларини, повестни ўқиганда олган таассуротларини: шу туфайли ўз қалбларида уйғонган ҳис-ҳаяжонларини изҳор қилдилар. Кўп ўтмай повесть алоҳида китоб бўлиб чиқди. Автор повестга хотима бағишлаб, унда асарнинг ечимини «аниқламоқчи», шу билан кўплаб олинган хатларга ҳам жавоб бермоқчи бўлди. Бу билан автор тўғри иш қилдими?

Повестнинг илгариги ечимини эслайлик. Шариф асарнинг бош қаҳрамони, ўз ҳикоясини тугатиб шундай дейди: «У мени кечирмайди...» «Мен бу сўзлар устида жуда кўп ўйладим». Бундан кейин автор асарни қуйидаги сўзлар билан тамомлайди:

«Муқаддас кўп жиҳатдан ҳақ, албатта. Лекин, у йигитнинг тарихини, оиласидаги чигал муносабатларни, унинг кейинчалик ўз ҳаётида шундай кескин бурилиш ясаётганидан хабари борми?

Мен олдин унга бир хат ёзмоқчи бўлдим, ҳатто ўзим бориб бир гаплашиб келсаммикин деган фикрларга ҳам бордим. Лекин борганда ёш бир қизга нима ҳам дейман?

Ўйлаб-ўйлаб мен бу воқеани китоб қилиб ёзишга қарор қилдим. Эҳтимол бу қисса икки ажойиб ёшнинг қайта топишишига бир восита бўлар, «севмоқ ва севилмоқ» бахтига муяссар бўлган бошқа ёшларга ҳам бир ибрат бўлар. Ҳар қалай мен бу китобни ҳаммадан олдин Муқаддаснинг ўқиб чиқишини истар эдим. Шариф қанчалик айбдор бўлмасин, Муқаддас уни кечиринини хоҳлардим».

Жуда яхши ечим! Бундан яхши бўлиши мумкин эмас. Энг муҳими шуки, бу ечим китобхонни ўйлашга мажбур қилади. «Шариф билан Муқаддаснинг тақдирини нима бўлди?» деб авторнинг кўплаб хат олгани ҳам бежиз эмас. Бу шундоқ ечим бўлганки, китобхон қаҳрамонлар тақдиринга араллашиб, воқеанинг қатнашувчиси бўлиб қолган. Китобхон тўғри хулосага ҳам келади: Муқаддас ақлли, мулоҳазали қизлардан. У повестни, албатта, ўқийди. Шарифжоннинг ўзгарганини, ўзини ўнглаб олганини билади.

Муқаддас Шарифжоннинг тўғри йўлга тушганлигини англамаслиги ҳам мумкин. Китобхон масаланинг бу томонини ўйлаб Шарифжон аҳволига ачинади-да; унга хайрихоҳлик билан қарайди. Муқаддасга нисбатан эса, ўзида нафрат уйғотмоқчи бўлади-ю, лекин яна турли фикр-мулоҳазаларга бориб: «Йўғ-э, Муқаддас яхши қиз» деб қўйгиси келади. Шу йўл билан автор китобхонни асардаги воқеаларнинг иштирокчиси, икки ёш тақдирини шерик қилиб қўяди. Бу ёзувчиликнинг яхши хусусиятларидандир.

Повесть китоб бўлиб нашр этилгандаги хотимада ёзувчи яна Шарифжон билан учрашади. Шарифжон Муқаддас билан хат ёзишгани ҳақида хабар беради. Қиз хафа бўлмаган, ёзгача оз вақт қолди, ёзда яна учрашамиз деган умиддан. Сизнинг Муқаддасингиз» деб хат ёзган бўлади. Шу билан ёзувчи китобхон олдида пайдо бўлган муаммони ўзи ечиб беради, уни ўйлаб, фикр қилишдан маҳрум қилади. Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи шу йўл билан китобхонни актив ўқувчисидан пассив кузатувчисига айлантиради.

Одатда, санъаткор ёзувчиларнинг асарларини ўқиганимизда кўпинча нималардир айтилмай қолиб кетганга ўхшайди. Бироқ айтилмаган нарсаларни китобхоннинг ўзи топиб олади. Бадиий ижоднинг шу моментини назарда тутиб Суворинга ёзган хатларидан бирида А. П. Чехов «Мен асар ёзар эканман, ҳамма гапларни айта бермайман. Айтилмаган субъектив моментларни китобхоннинг ўзи қўшиб қўйишига тўла ишонаман»<sup>2</sup>,— деган эди. А. П. Чехов ўша кишига ёзган хатларининг яна бирида шундай дейди: «Икки нарсани бир-бирдан ажрата билиш керак. Биринчиси, масалани ечиб бериш, иккинчиси масалани тўғри қўя билиш. Ёзувчи масалани тўғри қўя билиши керак»<sup>3</sup>. Чехов тўғри қўйил-

<sup>2</sup> Чехов А. П. Собр. соч. В 12-ти томах, т. 11. М., с. 429.

<sup>3</sup> Уша асар. 287—288-бетлар.

ган масалани китобхоннинг ўзи тўғри еча олади деган маънода бу фикрларни ёзган эди. Демак, ечимда масалаларни хаспўшлаб ўтиш «Тоға-жиянлар»дагидек қанча зарар бўлса, ёзувчи ўзи айтмоқчи бўлган гапни охириги нуқтагача айтиб, китобхонни фикр қилишдан маҳрум қилиши «Муқаддас»нинг китоб нашридагидек шунча зарардир.

«Синчалак» повестининг ечимини эсланг: Қаландаровнинг Саидага нисбатан «Мўртгина экансан, синиб кетмасмикансан!» деган сўзлари билан бошланган конфликт яна ўша Қаландаровнинг ўзига нисбатан «Мўрт эканман, мўрт бўлмасам синармидим» деган сўзлари билан ечимга боради. Ажойиб символик айланма ҳосил бўлади: асар охирига келиб ўзини тоғдек мустақкам ҳисоблаган Қаландаров мўрт бўлиб, ўзини ожиза ҳисоблаган Саида пўлатдек мустақкам бўлиб чиқади.

Повестнинг хотимаси ҳам кенг маъноли ва символикдир: Саида «Бўстон» колхози партия ташкилотини жонли ва актив ташкилотга айлантиради. Ўзбилармон Қаландаровни ўз ўрнига қўяди. Кейин райком Саидани чақириб олиб уни бошқа ишга — совхозга, яна ҳам масъулиятлироқ ерга жўнатади. Бундан Саидага ўхшаган кишилар партиянинг авангарди, партия уларни қаерда ишнинг оғири бўлса, ўша ерга юборади, деган маъно келиб чиқади.

«Ўтган кунлар» романининг ечимини олайлик. Романда давр билан инсон тўқнашади. Замона зулмати шу даражада зўрки, у Отабекдек ўз инсоний ҳис-туйғуларини, ҳақ-ҳуқуқларини талаб қилувчиларга (революцион талаблар билан чиқувчилар у ёқда турсин) қақшатғич зарба беради. Бу феодал тузуми давридаги инсоннинг умумфожиаси эди.

Оддий инсоний ҳақ-ҳуқуқларни қозона олмаган Отабек (хотимада хабар берилишича) урушга бориб ўлиб кетади. Бу ўлим романда бошидан охиригача тасвирланган умум фожианинг маъносига маъно қўшади.

#### КОНФЛИКТ ХИЛЛАРИ

Конфликт ўз моҳияти билан хилма-хилдир. Шундай бадий асарлар борки, уларда социал ва сиёсий зиддиятлар акс этирилиб, ҳаётдаги бошқа зиддиятлар эса, ўша асосий конфликтга бўйсундирилган бўлади. Одатда ҳаётнинг ўзида ҳам шундай. Ҳаётдаги ҳар бир зиддият, масалан, оилавий масалага, муҳаббатга, маиший ҳаётга тегишли зиддиятлар асл илдишлар билан ҳаётдаги социал қарама-қаршиликларга чамбарчас боғланган бўлади, бири-бирини туғдиради, бири-бирига сабабчи бўлади. Бунинг антагонистик конфликт деб ҳам юритишади. Танқидий реализм асарларида ва социалистик реализмнинг синфий жамият ҳаётини тасвирловчи тарихий асарларида конфликт шу хилда кўзга ташланади. Ҳозирги кунги ҳаётимизни акс эттирадиган асарларда эса конфликт эскилик билан янгилик орасида, кишилар онгидаги

эскилик сарқитларига қарши соғлом кучларнинг кураши сифатида ифодаланган. Бу ҳам социал моҳиятга эга, албатта. Социалистик реализм адабиётида энг муҳим конфликтлардан бири социалистик ишлаб чиқариш, шу муносабат билан табиатни, оламни ўзгартиш, олға томон силжитиш йўлида пайдо бўлган зиддиятлардан келиб чиқади.

Эскилик ва янгилик орасидаги кураш ҳамда ишлаб чиқариш муносабатлари жараёнида пайдо бўладиган конфликт органик равишда бир-бири билан боғлиқдир. Бадий асарда шу боғлиқлик қанча тўғри акс этса, асар конфликт нуқтан назаридан шунча етуқ бўлади.

Социалистик реализм адабиётида конфликтнинг икки хил ифодаланишини кузатиш мумкин. Биринчиси, ҳаётдаги зиддиятлар характерлараро тўқнашув натижаси сифатида юзага чиқади. Ҳаётдаги ҳар бир куч — яхшими-ёмонми кишилар характерларида из қолдириб уларнинг ирода йўналишига таъсир қилади. Кишилараро муносабатда ҳаётдаги яхши куч таъсирида тарбияланган ҳаракатлар ёмон куч, эскилик таъсирида шаклланган, ё издан чиққан характерлар билан тўқнашиб қолади.

Биз юқорида эслатиб ўтган А. Арбузовнинг «Иркутск воқеаси» пьесасидаги икки характерга бир назар ташлайлик: бири Виктор Бойцов. Бу йигитнинг онаси жуда яхши аёл бўлган, лекин эрта ўғил кетган. Кейин отаси иккинчи хотинга уйланган. Ўғай она ўғил билан ота орасида ғов бўлиб, уларни бир-бирларидан узоқлаштирган. Шунинг учун Виктор ўғай онани, умуман, хотинларни ёмон кўриб қолган. Шу сабабдан у Валяга ҳам енгил муносабатда бўлади. Биринчи кунлар ўзи қалбида Валяга нисбатан муҳаббат борлигини ҳис қила олмайди. Викторнинг ўртоғи Сергей эса аксинча. Унинг онаси меҳрибон, олижаноб аёллардан. Шу муносабат билан Сергей хотин-қизларга қандайдир илиқ муносабатда бўлиб, уларга алоҳида ҳурмат билан қарайди. У «кўча қизи» деб ном олган Валянинг ҳам яхши хислатларини кўра олади. Бу ерда уч характер бир-бирлари билан тўқнашадилар: баъзи сабабларга кўра «кўча қизи» деб ном олиб қолган, лекин яхши фазилатлари яширинган Валя характери билан Виктор характери, хотин-қизларга алоҳида ҳурмат билан қарайдиган Сергей билан уларга аксинча муносабатда бўладиган Виктор — ҳар хил йўналишда бўлган бу характерлар тўқнашади. Шу тўқнашувда характерлар очилади: инсонни қадрламаслик сингари эскиликлардан тозаланиб, тўғри йўлга тушадилар.

Характерлар тўқнашувида ҳам конфликт ҳар хил ифодаланган. Кўпчилик асарларда характерлар тўқнашувлар натижасида ўзгарадилар, шахслар ирода йўналиши янги изга тушиб, янги-янги хатти-ҳаракатлар пайдо бўлади. Бу, қаҳрамон характерининг конфликт, тўқнашувлар натижасида ўзгаришидир. Буни биз юқорида Ҳуррият характери муносабати билан муфассалроқ кўрдик. Баъзи мана шундай хатти-ҳаракатлар ички зиддиятлар билан бирга олиб борилади: қаҳрамон характерида ҳар хил иккиланиш-

лар пайдо бўлади. Бунини ички коллизия деб ҳам юригадилар. Л. Толстой, А. Фадеев ижодида бу жуда кўп ишлатиладиган усуллардандир. Ҳар бир ёзувчи бу усулдан ўзига хос йўллар билан фойдаланади. Лекин кейинги вақтларда бу усул ҳаддан ташқари соддалаштирилиб юборилмоқда. Бу усул қаҳрамонлар ҳақиқий оғир шароитга тушган вақтлардагина, яхши натижа беради. Аммо баъзан шундай бўладикки, қаҳрамон унча оғир бўлмаган вазиятдан чиқишига кўзи етиб турган бўлса-да «нима қилсам экан» деган маънода ўз олдига қатор-қатор саволлар қўяди. Китобхон бундай ҳолларда ёзувчи тасвирга қойил қолмайди. Китобда ёритилаётган конфликт шундай мураккаб бўлсинки, натижада китобхон қаҳрамон ўрнига ўзини қўйиб кўрганда нима қилишини билмай қолсин! Китобхонга енгил туюлган вазиятда қаҳрамонни кўп ўйлатиб қўйиши яхши натижа бермайди.

Конфликтнинг иккинчи хил ифодаланиши ҳам бор. Баъзан киши ҳаётда шундай вазиятга тушиб қолиши мумкин: у бирор эскилик сарқитига эга бўлган бошқа бир киши билан тўқнашмайди. У катта ишларни қиляпти, масалан, янги реактив самолётни синовдан ўтказаяпти. Арктикада юриб илмий иш олиб борапти, ёки космик кемада фазога учаяпти. Шундай образларни яратиш учун иккинчи бир характер ахтариб қаҳрамонни ўша билан тўқнаштира бериш шарт эмас. Аммо бу ерда жанр талабини ҳам назарда тутиш керак. Масалан, Юрий Гагарин ёки Герман Титов ҳақида ёзувчи очерк, ҳикоя, ҳатто повесть ҳам ёза туриб, эскилик сарқити, фан душмани бўлган бирор руҳоний билан тўқнаштириб, улар орасидаги «жангни» тасвирласа кулгили иш бўлар эди. Ёки Турсуной Охунова, Валентин Тютко, Мелиқўзи Умрзоқов ҳақида очерк, ҳикоя ёза туриб, уларни бирор эшон, ё домла билан тўқнаштириб ўтириш ҳақиқатдан чекиниш бўлар эди. Лекин роман, драма жанрлари ҳаётни, шунингдек, конфликтни ҳам кенг кўламада ва ниҳоятда кескин суратда берилишини талаб қилади. Шу талаб асосида ёзувчи асар ёзар экан, ҳаётда бор ва бўлиши мумкин бўлган зиддиятларнинг концентрациясидан фойдаланиш учун ҳаракат қилади.

### КОНФЛИКТ БИРЛИГИ

Бадний асарда конфликт бирлиги масаласи ҳам жуда муҳимдир. Асарда асосий ва ёрдамчи конфликтлар бўлиши мумкин. Баъзан шундай бўлиши мумкинки, асосий конфликт ниҳоятда кескин — асарни маҳкам тутиб тура олади, баъзан заифроқ, лекин ёрдамчи конфликтлар ниҳоятда зўр. Аммо ҳар иккала ҳолатда ҳам ёзувчи конфликтлар бирлигидан фойдалана олиши керак.

Одатда бош конфликт асарнинг асосий сюжет линиясининг негизини ташкил қилиб асарда ҳал қилувчи роль ўйнайди. Сюжетдаги тугун, ечим, ривож, кульминация сингари босқичлар асосий конфликтнинг ривож йўли билан белгиланади.



Кўпгина асарларда асосий конфликт аниқ ва равшан ривож йўлига эга бўлади. «Синчалак» повести, «Қутлуғ қон» романи, «Хуррият» пьесаларидаги асосий конфликтни биз аниқ кўз олдимизга келтира оламиз. Бироқ шундай асарлар ҳам борки, ундаги асосий конфликтни дарров кўз олдимизга келтира олмаймиз.

Шу планда иккита асарни — «Қутлуғ қон» ва «Ўтган кунлар» романларини солиштириб кўрайлик.

«Қутлуғ қон»да аниқ ва равшан кўзга ташланадиган бир марказий конфликт бор. Бу — меҳнат билан бойлик орасидаги конфликт бўлиб, у Мирзакаримбой хонадони билан оддий меҳнаткаш Йўлчи орасидаги зиддиятларда ифодаланади. Асарнинг ривож принципи ва босқичларини шу конфликт белгилайди. Ёрдамчи конфликтлар эса асосий конфликтга жўр бўлади.

«Ўтган кунлар»да эса аниқ ва равшан кўзга ташланадиган марказий конфликтни кўрмаймиз, лекин асар кескин конфликтлар асосида ривожланади. Бунинг сири шундаки, ёзувчи «Қутлуғ қон»дагидек меҳнат билан бойлик орасидаги зиддиятга асосланган марказий конфликт яратган эмас. «Ўтган кунлар» романидаги А. Қодирийнинг чекинишлари ҳам шу масалага боғлиқ. Аммо у ҳаётдаги ўша марказий конфликт билан чамбарчас боғлиқ бўлган бир қатор конфликтлар яратиб бу конфликтлардан асар боблари, қисмларини ҳаракатга солувчи куч сифатида тўғри ва унумли фойдаланади. Масалан, Ҳомид ва Отабек ораларидаги зиддият (бунга ўша даврдаги сиёсий конфликтларнинг жўр бўлиши билан) асарнинг биринчи қисмларини ҳаракатга солувчи куч бўлса, асарнинг охириги қисмларида эса оилавий қарама-қаршиликлар (бунга ҳам ўша даврдаги сиёсий зиддиятлар жўр бўлади) асарнинг ривожини таъмин қилади. Ҳар иккала этапда ҳам давлатни идора қилиш ишларидаги тарихий ва сиёсий зиддиятлардан фойдаланилган. Ҳаммасининг бирлигидан асосий (марказий эмас) конфликт — замона билан умуман инсон орасида (меҳнат билан бойлик орасида эмас) қарама-қаршилик юзага келади. Демак, «Ўтган кунлар»да асосий конфликт асардаги умумконфликтлар йиғимидан келиб чиққан.

Ёзувчи асосий конфликт имкониятларидан қанча кенг фойдаланмасин, агар у ёрдамчи конфликтлардан ҳам фойдалана олмаса, характерларни етарли даражада бўрттириб кўрсата олмаслиги мумкин. Бугина эмас. Бадий асарларда ёрдамчи конфликтлар ўз илдизлари, социал мазмунлари билан асарнинг асосий конфликтга чамбарчас боғлиқ бўлиб уларнинг куч ва ҳаракатлари асосий конфликтни кучайтириш учун хизмат қилади. Шу тарзда тасвир қилинаётган ҳаёт, ҳар хил индивидуал характерлар маълум бадий бирликка эришади.

Шу талаб нуқтан назаридан яна Ойбек романларига бир назар ташлайлик.

Конфликтлик нуқтан назаридан Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи алоҳида ажралиб туради. Романнинг бошиданоқ бир неча ёрдамчи конфликтлар бошланиб, улар асосий конфликт билан

чамбарчас равишда ривожлана борадилар. Бу ҳол, хусусан, асосий конфликтнинг жиддийлашган пайтларида равшан кўринади. Ёрдамчи конфликтларнинг бу шаклда асосий конфликтга боғланиб кетиши, тасвир қилинаётган характерларнинг бўёғини қуюқлаштиради, бўрттиради.

Бу жиҳатдан «Қутлуғ қон» романида муҳаббат асосига қурилган ёрдамчи конфликт характерлидир. Бу конфликт ўзига яраша социал илдиизга эга. Бу, инсоннинг эркин ишқ-муҳаббатга интилиши билан унинг олдида гов бўлиб турган эски ҳаёт урф-одатлари ва шарнатнинг қабиҳ қонун-қондалари орасидаги зиддиятдан иборатдир. Шарқ ҳаётида жиддий ўрин олган бу зиддият «Қутлуғ қон» романида акс эттириляётган даврда ниҳоятда зўрайган эди. Отабек мана шу зиддиятлардан тўғри ва тўла фойдалана олади.

Муҳаббат асосига қурилган бу ёрдамчи конфликт ҳам прогрессив равишда ривожлана бориб, асосий конфликтнинг кескинлашувига ёрдам беради. Бу ҳол энг аввал ёрдамчи конфликтнинг ўз илдиизи билан асосий конфликтга боғлиқлигидан келиб чиққандир. Муҳаббат конфликти асосий конфликт билан чамбарчас боғлиқ равишда берилмасдан, ўз-ўзича берилган бўлса эди (реалистик асарларда бундай бўлиши мумкин эмас), унда қаҳрамон бошига бунча оғир кулфатлар тушмаган, кескин драматик ҳоллар юз бермаган ва қаҳрамоннинг ички дунёси бу қадар чуқур ифода қилинмаган бўлур эди. Аслида характер очишдаги унинг асосий кучи ҳам ўша ички боғланишдадир. Бу ички алоқа асарнинг кульминацион нуқтаси атрофида яхши сезилиб туради: Мирзакаримбой Гулнорга уйланмоқчи бўлади. Гулнорнинг отаси Ёрмат ҳаётда ўз йўлини тополмаган, ўз қизини фақат бой кишига беришни орзу қилган киши. Шу ниятда у Гулнорнинг тақдирини бутунлай Мирзакаримбой ихтиёрига топширади. Мирзакаримбой ўз мақсадини билдирган вақтда Ёрмат унга қарши чиқа олмайди. Бу ҳол муҳаббат конфликтини асосий конфликтга боғловчи биринчи ип эди. Иккинчи томондан, маҳаллий амалдорлар: жамият ва шарият қонун-қондалари бойнинг манфаати учун хизмат қилади. Йўлчи билан Гулнор эса ўз муҳаббатларидан бошқа ҳеч нарсаси йўқ, уларни ҳеч ким қўллаб-қувватламайди. Мана шу тарзда асосий конфликтнинг илдиизи бўлган ўша даврга хос кишилараро социал муносабат, муҳаббат конфликтини ҳам ўзича узвий боғлаб олган. Шундай қилиб муҳаббат конфликти, биринчи галда, мустақкам бўлиб кўринса-да, асосий конфликт билан боғланиб, унинг кучини оширади. Муҳаббат конфликтининг бу шаклда берилиши, асосий конфликтнинг қаҳрамон характерини очиш кучини бир неча марта оширади.

«Қутлуғ қон» романида ҳаётни тўғри акс эттириш, характерларни тўлиқроқ очишга ёрдам берадиган конфликтлардан яна бири — бой хонадонидаги ўзаро зиддиятлардир. Юзаки қараганда, бой хонадонидаги бу оилавий зиддиятнинг Йўлчига алоқаси йўқдай кўринади. У батрак сифатида бой уйида юз берадиган

онлавий келишмовчиликлардан узоқда туриши керак эди. Аммо Ойбек Мирзакаримбой хонадонидagi бу зиддиятлардан қахрамонларнинг характерларини очиб бериш учун моҳирлик билан фойдалана олган. Аввало шунини эслатиш керакки, бу конфликт ўз-ўзича чуқур реалистик ва ҳаётий бўлиб, худди муҳаббат конфликтининг сингари, социал илдизлар орқали асосий конфликт билан узвий боғлиқдир. Бунинг сабаби шундаки, у якка бир сюжет чизиги — муҳаббат билан боғланиб, чирмашиб кетишидан, уларнинг тўқнашувидан келиб чиққандир. Бу конфликт асосида фақат бой билан батрак орасидаги муносабат эмас, балки бой хонадонини аъзолари ораларидаги ўзаро муносабат, бой ота билан бой ўғил ва қиз, бойлар билан маҳаллий ҳукумат вакиллари ораларидаги социал муносабатлар ётади.

Мирзакаримбойнинг маккор ўғиллари — бойваччалар, қизини Нури ва куёвини Тантибойвачча чолнинг Гулнорга уйланишини ўзларига катта зарар деб биладилар. Улар чолнинг йиғиб-териб кўпайтирган бойлигига бир камбағал қизнинг меросхўр бўлишини, умуман ўзларидан бошқа бирор кишининг бу нарсага даъвогар бўлишини ҳеч хоҳламайдилар. Шунинг учун ҳам, улар бу ишнинг тезроқ олдини олишга қарор қиладилар. Бироқ улар оталаридан қўрққанларидан ўз қарорларини очиқ айта олмайдилар, унга қарши бирор чора кўра билмайдилар. Улар олдида турган якка-ю ягона йўл — Гулнорни йўқ қилиш эди. Бу қарорни амалга ошириш учун улар бирин-кетин чоралар кўришади. Маҳаллий амалдорлар асосий куч Мирзакаримбой томонида деб билиб уни ҳиноя қиладилар. Бу ҳол бойнинг ўғил ва қизлари ишини анча мушкуллаштиради. Шунинг учун ҳам, бойваччалар ўз ишларини янада жиддийлаштирадилар.

Бойлар ўртасидаги бу социал зиддият Гулнор бахтига, унинг тақдирига чангал уради. Йўлчи эса бу зиддиятларнинг марказида туради. Оғир ситуациялар пайдо бўлиб ўткир қирралли томони билан Йўлчига, қола берса бошқа қахрамонларга йўналтирилади. Бу оғир вазиятлар Йўлчида чуқур ички драматизмни, трагедик ҳолатларни туғдирадиги, натижада унинг энг яхши инсоний ҳислатлари яққол кўрина бошлади. Биринчи марта Йўлчи бойнинг Гулнорга уйланиши тўғрисидаги хабарни эшитган пайтда эслайлик: У Қоратойдан бу хабарни эшитган экан «...эгилди, кўзларида аллақандай ғазаб чақнади, юзининг гўштлири тиришди. Икки қоши ўртасидан бош томонга тик кетган томир ўрта бармоқ йўғонлигида бўртиб чиқди». Ёки ўшандан кейин кўчада борар экан «...Бу тун ғариблигини яна чуқурроқ туйди. Гўё ҳамма бахтсизларнинг, ҳамма эзилганлар ва таҳқир этилганларнинг чиройли хаёлга, орзуга ета олмаган, юрак қони, кўз нурлари билан ундирган чуқур муҳаббатнинг гулларини уза олмаган ҳамма ғариб, қашшоқ йиғитларнинг муқаддас ғазоби унинг кўксига тўплангандек бўлди. Йўлчини даҳшатли бир куч эгаллади: инсофга, адолатга, ҳақиқатга ёт бўлган бу ҳаётни, замонни, ҳамма нарсани оёқлари остида эса, йиқитиб ёқса!».

Мана, кўринаяптики, бу ёрдамчи конфликтларнинг ҳар иккаласи ҳам ёзувчи томонидан тўғри ва тугал фойдаланилган. Булар романнинг асосий конфликти — портловчи кучини ошириб, Йўлчи ва Ёрмат характерларининг ўз-ўзини англаб олишларини кўрсатишда муҳим роль ўйнайдн. Демак, конфликтлардан фойдалана билишда Ойбекнинг моҳирлиги шундаки, у ёрдамчи конфликтлар билан асосий конфликтнинг кучларини усталик билан бир жойга йиғиб, характерларни очиб беришга йўналтира олди. Ёрмат, Гулнорлар ўша конфликтлар фокусига тушиб, ўқувчи кўзи олдида жонли, эмоционал характерлар сифатида гавдаланадилар.

Романда ёрдамчи конфликтлар, асосан, Йўлчи характери ривожининг биринчи босқичи охирларида ҳал бўлади. Бу табиийдир. Чунки улар қаҳрамонларнинг ўз-ўзларини англаб етиб, улар онгининг уйғониши, ўсишини кўрсатишда муҳим роль ўйнаб, ўзларининг мантиқан тугалланиш нуқталарига бориб етди. Бундан ташқари, энди бош қаҳрамон онги ўсди, у энди эскича яшай олмаслигига ишонч ҳосил қилди. Шунинг учун ҳам асар сюжети ривожини учун, ёрдамчи конфликтларнинг қалин бўлишига эҳтиёж қолмади. Унинг ҳаёт йўли энди фақат асосий конфликт заминида бориши мумкин. Шунинг учун ҳам, энди ёзувчи бош қаҳрамон характерини чизар экан, уни ҳаётнинг асосий зиддият бўронини ичидан, яъни бойлар билан меҳнаткашлар ораларидаги синфий зиддиятнинг чуқур бўрони ичидан тасвирлашга ўтади. Бунинг устига, роман охирларида ёзувчининг нияти анча кенгайдн. Кўрсатилаётган қаҳрамон ҳам, акс эттирилаётган ҳаёт ҳам олға кетади. Энди романнинг асосий конфликти тор рамкада қола олмайди. Илгарн асарда асосий конфликт бирмунча тор доирада бўлиб, у асосан, Мирзакаримбой билан Йўлчи шахслари ораларида ифодаланар эди. Энди у бутун асар давомида ривожлана бориб, ўша даврнинг умумҳаётига мос бўлган асосий зиддиятларни ифода этувчи конфликтга қўшилиб кетади. Китобхон энди Йўлчининг мана шу умумҳаёт зиддиятлари тўқнашуви фонидан кўради. Йўлчидаги аста-секин йиғилиб келаётган ўз-ўзини англашлик ҳислатлари мана шу умум конфликтнинг кульминацион пунктида, аниқланади унинг асосий хислати энди қаҳрамонлик шаклида ифодланади.

Ойбек «Навой» романида ҳам тарихий даврни тўғри акс эттиришда, Алишер Навой характерини чизишда, давр ҳаётидаги асосий зиддиятлардан тўғри фойдаланади. Шу билан бирга, у ёрдамчи конфликтлардан, асосан, тўғри фойдалана олган. Шу тўғри файли характерлар бўрттирилган, образлар бўёғи анча қуюқ чиққан. Романда кўпчилик ёрдамчи конфликтлар асосий конфликтга узвий боғланиб кетганки, ҳатто уларни баъзан ажралган ҳолда тасаввур қилиш қийин бўлиб қолади. Ҳусайн Бойқаро саройидаги зиддиятларни эслайлик. Сарой амалдорларидан бир қисми аввал Мажиддин, кейин Низомулмулк раҳбарлигида Ҳусайн Бойқаро характерини баъзан бўлиб турадиган продасизликдан, унинг кайф-сафога берилиб кетиш каби ярамас одатларидан фойдаланиб, бузуқлик қиладилар, ўз амалларидан шахсий манфаатларни

учун кенг фойдаланиб хазинани, халқни талайдилар, саройда ҳар хил тартибсизликларнинг келиб чиқишига сабабчи бўладилар. Аввало шунни айтиш керакки, ўша давр ҳаёти учун типик бўлган зиддият Ойбек томонидан тарихий жиҳатдан тўғри танланган. Бу зиддиятлар ўша даврда ҳукм сурган феодал-монархистик системанинг меваси сифатида тўғри талқин қилинади. Ойбек эса буни маълум шахсларга боғлаб, мақсадга мувофиқ равишда конкретлаштирган, холос. Шу жиҳатдан бу зиддият конфликтнинг бир шохобчаси бўлиб ҳисобланар эди. Бу конфликтнинг асардаги роли шундаки, у ҳаёт ситуацияларини реаллигича мураккаблаштирди, асосий конфликтнинг негатив томонини кескинлаштириб, шу билан романда Навоий характери ҳаракат йўлини белгилаб берувчи, унинг гуманистик ҳислатларини равшанроқ кўрсатувчи драматик ва трагик моментларни жиддийлаштирди.

«Навоий» романида акс эттирилаётган асосий конфликтни чуқур, жиддий равишда акс этирувчи томонларидан бири Ҳусайн Бойқаро хонадонигаги келишмовчиликлар, ўзаро тахт-тож талашлар, фиску фасод, иғволарнинг реал очиб берилишидир. Бу конфликт Маждиддин, Низомулмулк, Тўғонбеклар олиб борган найранглар, бузуқликлар тасвири билан ҳам боғлиқ равишда ривожланади. Маълумки, тахт учун кураш теурийлар учун одат бўлиб қолган бир нарса эди. Бу одатни Ҳусайн Бойқаро муқаддас бир мерос сифатида ота-боболаридан қабул қилди ва узоқ йиллар давомида от суриб, қилич чопиб, тахтга чиқишга муяссар бўлди. Эндилликда бу одатнинг муқаддас мерос сифатида Ҳусайн Бойқаро ўғилларига ҳам ўтиши ажабланарли бир ҳодиса эмас эди.

Ҳукмронликни яхши кўрган Ҳадичабегим ўғли Музаффар Мирзонинг отаси ўрнинг султон бўлишини орзу қилар ва унга аста-секин махсус кишиларни тарбиячи қилиб қўйиб, ўшанга тайёрлаб борар эди. Бироқ Музаффар Мирзо ўз ақл-идроки ва қобилияти билан бошқа шахзодалардан ажралиб турмас, аксинча, ўзининг салбий томонлари билан танилган эди. Хазинани ва халқни талашни Султон Ҳусайн Бойқародан кейин ҳам давом қилдириш учун Маждиддин, Низомулмулк, Тўғонбеклар Музаффар Мирзонинг тахтга чиқишини мувофиқ кўрар эдилар. Бу ҳол уларни Ҳадичабегим билан яқинлаштирди.

Шахзодалар ичида ўз ақл-идроки, илм ва фанга ихлоси, мустақилликка интилишлари билан Баднуззамон ва унинг ўғли Мўмин Мирзо ажралиб турар эдилар. Бироқ Баднуззамоннинг тахтга чиқишидан на Ҳадичабегим ва на Маждиддинлар гуруҳи манфаатдор эди. Аксинча, улар воқеанинг бундай томонга йўналишига тиш-тирноқлари билан душман бўлиб, унга қарши курашишга тайёр эдилар.

Алишер Навоий мана шу зиддиятлардан четда тура олмас эди. Бироқ Алишер Навоий характерини чизишда бу конфликтнинг бошқа бир томони муҳимдир. Икки куч ўртасидаги зиддиятнинг кескинлашуви халқ бошига оғир кулфатларни ёғдирадн, беҳуда

қон тўкишларга олиб келади. Шунинг учун ҳам, бу қарама-қаршиликларнинг кескинлашуви ўз умрини офат ва бахтсизликларга қарши курашга бағишлаган Алишер Навоийни оғир руҳий азоб тортишга олиб келар, унинг жону дилини қийноққа солар эди. Шу муносабат билан романда бир неча драматик картиналар бериладик, уларда Алишер Навоий ўзининг бутун сиймоси, гуманистик хислатлари ва оғир фожиаси билан ўқувчи кўзи олдида гавдаланади.

Ойбек Алишер Навоий характерини чизишда реакцион кучлар ўртасида бўлган зиддиятлардан ташқари, даврнинг прогрессив кишилари билан реакцион кучлари орасида бўлиб турадиган доимий зиддиятлардан ҳам кенг фойдаланади. Масалан, даврнинг реакцион кучларига фақат Навоийгина қарши эмас эди, ўша ҳаёт шароитида прогрессив тенденциялар тарафдори бўлган ҳамма кишилар қарши чиқар эди. Шу нуқтаи назардан романда Султонмурод, Ҳайдар, Арслонқул, Дилдор характерларидан етарли бўлмаса ҳам, тўғри фойдаланилгандир.

Алишер Навоий характерини чизишда прогрессив персонажларнинг роли шунда бўлдики, улар ҳам даврнинг прогрессив кишилари бўлгани учун реакцион кучлар билан тўқнашиб, кўпгина драматик ва трагик ҳолатларни бошларидан ўтказдилар. Ўз навбати билан бу оддий кишиларнинг қисмати уларга ғамхўрлик, устозлик қилаётган Алишер Навоийнинг дардига дард қўшар эди. Бу ҳол эса қаҳрамоннинг ички дунёсини очишда муҳим восита бўлиб хизмат қилади.

Шу нуқтаи назардан Ҳайдар тақдири алоҳида эътиборга сазовордир. Ҳайдар ўзига яраша ақл-идрокли ва қобилиятли кишилардан бўлиб, ҳаётдаги ёвузликлар, халқ бошига тушган оғир кулфатлардан норози эди. Унинг устига, у доим Алишер Навоий билан бирга бўлиб унинг бошига тушган мушкулликлардан ҳам хабардор эди. Кўнгли бўш Ҳайдар бундай ноҳақликка бардош бера олмади, охирида тарки дунё қилиб, дарвишликка ўтади. Ҳайдарнинг бундай аҳволидан Алишер Навоий ҳам кўпгина руҳий азоб чекади. Шундай қилиб, Алишер Навоий руҳий драмалари ва Ҳайдарнинг руҳий драмалари бир манбадан, яъни, улар шахсиятини ҳаётнинг асосий зиддиятлари билан тўқнашувидан келиб чиққан бўлиб, ўзаро бир-бирларининг кескинлашишига, жиддийлашишига олиб боради. Бу ҳол ҳар иккала образни ҳам, хусусан, Алишер Навоий образининг эмоционал кучини бойитади.

Навоий шунингдек, йирик олим Султонмуроднинг тақдирига ҳам бепарво қарай олмайди. Султонмурод бошига тушган оғир руҳий драмалар ҳам маълум даражада Алишер Навоий руҳий драмаларининг жиддийланишига сабаб бўлади. Бироқ Султонмуроддек йирик олимнинг руҳий драмалари, ўз-ўзинча анча чуқур ва унинг ўз характерини очиб бериш учун жуда муҳим роль ўйнаса-да, Алишер Навоий руҳий драмалари билан жуда яқиндан боғланган эмас. Ёзувчи бу ерда мавжуд бўлган имкониятлардан тўла равишда фойдалана олмаган.

«Навойй» романида Арслонқул билан Дилдор ораларидаги муҳаббат муносабати билан пайдо бўлган конфликт ҳам эътиборга сазовордир. Бу фақат иккита бир-бирини севганлар орасидаги руҳий кечинмалар асосига қурилган шахсий зиддиятлар ифодасидангина иборат эмас.

Қишлоқ табиати кучоғида ўсиб, камолга етаётган иккита ёшнинг муҳаббати ёвуз душман—Тўғонбек томонидан бузилади. Севишганлар узоқ вақтлар бир-бирларидан ажралишадилар. Ёзувчи бу икки севишганлар характерини чизар экан, доим улардаги чексиз муҳаббатни, у даврда инсоннинг севиш ва севилиш ҳуқуқларидан осонгина маҳрум бўлиши мумкин эканини узлуксиз таъкидлаб боради. Романда муҳаббатнинг бундай тасвир қилиниши реал, жуда муҳим ва мақсадга мувофиқдир, ammo севишганлар ўз муҳаббатлари учун етарли даражада актив курашмайдилар. Арслонқул қишлоқ ва шаҳарлар ошиб Дилдорни ахтаради. Бироқ Ҳиротга келиб, Навойй бошчилигидаги қурилишга ишга киргач, мақсадга эришгандек бўлади. Дилдорни кўп эсламайди ҳам. Дилдорнинг қочини ҳам бирмунча сунъий. У ҳарамда юриб-юриб Арслонқулнинг Ҳиротда эканини эшитиб, бирданига қочини ҳаракатига тушиб қолади. Дилдорнинг озод бўлиши ҳам, Алишер Навоййнинг икки оғиз сўзи билан битиб кетади. Бундан ташқари, ёзувчи Арслонқул ва Дилдор муҳаббатини тасвирлар экан, у даврда кишилар муҳаббатининг осонгина поймол бўлиши мумкин эканини кўрсатган бўлса-да, бу икки севишганлар бошига тушган азоб-уқубатлар, оғир кулфатлар тасвири устида кам тўхтайдди. Юқорида биз Ҳайдар, Султонмурод драмаларининг романнинг бош образи Алишер Навойй характерини яратишда бирмунча муваффақиятли ишлатилганлигини кўрган эдик. Арслонқул ва Дилдор муҳаббатларини тасвир қилишда эса, ёзувчи бу принципга охиригача амал қила олмаганини кўрамиз. Бу ҳол Ойбекнинг ўз романида муҳаббат конфликтдан тўла равишда фойдалана олмаганини кўрсатади.

Л. Батнинг «Ҳаёт бўстони» повестини эсланг, Навойй йигитлик чоғларида ўз хизматчиси Ҳошим бобонинг гўзал ва яхши ашула айтадиган қизини кўради. Кейин кўп йиллар бу қиз Алишер Навойй кўзига чалинмайди. Фақат у қариган чоғларида бир қишлоққа борганида хор-зор бўлиб қолган аёлга дуч келади. Бу ўша Ҳошим бобонинг қизи эди. Бу ерда гўзалликнинг оёқ ости бўлиши Алишер Навойй трагедияси билан мос қилиб тасвирланган ва асосий конфликт Навойй идеали билан замон орасидаги зиддиятнинг кучайтиришга хизмат қилдирилган.

Шундай қилиб, бадний асарда асосий конфликт билан ёрдамчи конфликтларни бир хил услубга бўйсундира олиш, уларнинг кучини характерларнинг белгиланган томонларини тўлароқ оча библишга қаратиш конфликтдан фойдаланишдаги санъатни белгилайди. Образни қилиб айтганда, асарда конфликтлар яратиш қоронғи кечада ўнлаб прожекторлар нурини бир нуқтага қаратиб, ўша нуқтада турган нарсанинг аниқ ва равшан кўринишини таъминлашга ўхшайди.

## БАДИЙ СЮЖЕТ

Бадий асарда ҳаётни реалистик тасвирлаш, зарур гоёни ифодалашда сюжетнинг роли ниҳоятда катта.

Ҳар бир жанрнинг сюжети ўзига хос, бошқа жанрларникига ўхшамайдиган бўлади. Майда лирик шеърларда ҳам маълум бир фикр оқими мавжуд бўлиб, шу фикр оқими шеърнинг сюжетини ташкил қилади. Фикр оқими кўзга равшан ташланадиган, фикрнинг ифода қилишда воқеалардан фойдаланилган шеърлар ҳам бўлади. Бундай шеърларни, одатда, сюжетли шеърлар деб атайдилар.

Сюжетнинг классик шакли драматик, эпик, лиро-эпик асарларга мансубдир.

Сюжет деганда, биз кўпинча, маълум воқеалар ёки уларнинг тизмаларини тасаввур қиламиз. Воқеаларнинг моҳияти нимадан иборат, улар қаердан келиб чиққан ва қандай қилиб асарда тартибга тушади — бу тўғрида ўйлаб ўтирмаймиз. Бу ҳол сюжет тўғрисида ҳар хил, баъзан, тамоман бир-бирига зид фикр ва қарашларни туғдиради.

Ўзбек адабиётшунослигида баъзан учрайдиган «сюжет фақат воқеалар тизмасидан иборатдир» деган таъриф масалага юзаки қарашдан келиб чиқади.

Сюжетнинг классик таърифини М. Горький берган эди. У сюжетни «Одамларнинг ўзаро алоқалари, қарама-қаршиликлари, ёқтириш ва ёқтирмасликлари, умуман, кишилар ўртасидаги муносабатдир — у ёки бу характернинг, типнинг тарихи, ўсиши, ташкил топиб боришидир»,— деб ёзган эди<sup>1</sup>.

М. Горькийнинг бу таърифида асосан характер тарихига эътибор берилади. Чунки воқеалар характерлар атрофига қанчалик жипслашган бўлса, сюжет шунчалик изчил ва мунтазам бўлади. Сюжетга характернинг асос бўлиши адабиётнинг ҳаётни жонли ва эмоционал равишда акс эттириш каби талабига ҳам, эстетиканинг гўзаллик нуқтаи назаридан адабиёт олдига қўядиган талабларига ҳам мос келади.

<sup>1</sup> Русские писатели о литературном труде. Т. 4, Л., 1956, с. 139.



М. Горькийнинг фикри нақадар тўғри ва аниқ эканини марксизм классиклари томонидан «реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирланишини ҳам тақозо этади»<sup>2</sup> деб берилган таъриф ҳам тасдиқлайди.

Сюжет ҳақидаги юзаки қарашлар адабий ижод тажрибаси учун зарарлидир. Сюжетнинг асосий негизи воқеа, дейдиган ёзувчилар характер яратишга етарли эътибор бермасдан, «воқеабозлик» билан шуғулланиб кетадилар. Оригинал сюжет яратаман, деб кўпроқ қуруқ воқеаларни қалаштириш билан банд бўладилар. Воқеа қизиқарли бўлиши учун турли ҳодисаларни асарга киритавериб, характерни охириги планга олиб бориб қўядилар. Натижада қуруқ воқеаномалар — зерикарли китоблар, ҳаётни саёз тасвирлайдиган натуралистик асарлар пайдо бўлиб қолади. Биз бу ўринда бадий сюжет масаласини кенгроқ ёритиш учун бир неча проблемалар устида батафсилроқ тўхтаб ўтишни лозим топдик.

#### ВОҚЕА ВА ХАРАКТЕРЛАР МУНОСАБАТИ

Сюжет проблемаси бу, аввало, воқеа ва характерлар муносабати проблемаси, уларнинг бирлиги масаласидир. Тўғри, ҳеч бир асарда воқеалар образ ва характерларга боғланмаган ҳолда тасвирланмайди. Гап боғланиш даражасидадир. Ҳаётини воқеалар ва характерлар бирикмасидан бадий сюжет чиқиши учун улар ўзаро узвий боғлиқ ва тугал бир асарга асос бўлиши лозим. Ёзувчи танлаган ҳар бир эпизод, ҳар бир воқеа, унинг катта ё кичиклигидан қатъи назар, шу воқеада бевосита ва ёки билвосита иштирок этадиган характернинг бирор томонини, ёзувчи ниятига биноан, албатта, зарур томонини очиб беришга хизмат қилиши керак. Воқеалар билан характерлар орасидаги боғланиш шунчаки ахборот тарзида бўлиб қолса, асарда сунъийлик пайдо бўлади. Сунъийлик эса бадий ижоднинг душмани. Қуруқ ахборот, ўз навбатида, асар ғоясининг яланғоч ифодаланишига олиб келади.

Йирик сўз санъаткорлари воқеалар билан характернинг бирлигига, хусусан, воқеаларнинг баён қилиниш тартибига алоҳида эътибор бериб келганлар. «Менинг асаримда,— деган эди машҳур рус драматурги Н. Погодин ёш драматурглар билан суҳбатда,— воқеани ҳам, сўзни ҳам образ бошқаради»<sup>3</sup>.

Жаҳон адабиётинидаги қайси бир классик асарни олманг, ўша асарнинг воқеаларни эмас, балки унда иштирок этган етакчи характерлар кўз олдингизда намоён бўлади. «Она» романини тилга олар эканмиз, биринчи галда Пелагея Ниловна ва Павел Власовни тасаввур қиламиз, кейин унинг бошидан кечган воқеаларни эслаб кетамиз. «Ўтган кунлар»да дарров Отабек ва Қумушни эслаймиз, сўнгра улар бошидан кечирган воқеалар бирин-кетин ҳаёлимиздан ўта бошлайди.

<sup>2</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. Тошкент, 1975, 7-бет.

<sup>3</sup> Бадий ижод ҳақида. Тошкент, 1960, 10—11-бетлар.

Бадий асарда сюжет бирлиги, қаҳрамонлар билан воқеаларнинг узвий боғлиқ бўлиши масаласи эстетик тафаккурни қадим замонлардан бери банд қилиб келган. Ўз замонасининг поэтик тажрибасига суяниб, Аристотель шундай деб ёзган эди: «Баъзи кишилар ўйлаганидек, бир шахс атрофида рўй берган воқеаларнинг ҳаммаси ҳам асар фабуласига кирмавмайди. Бир киши атрофида жуда кўп воқеалар рўй бериши, улардан бир қисми умуман бирликдан четда қолиб кетиши мумкин. Шунингдек, бир киши бошдан ҳар хил воқеаларни кечирishi мумкин, лекин улар ҳам бир маъно англатадиган воқеа ярата олмайдилар... Санъати туфайлими ёки табиий таланти туфайлими, ҳар ҳолда, Гомер бу масалага тўғри қарай олди. У «Одиссея»ни яратар экан, қаҳрамон бошига тушган ҳамма воқеаларни тасвирлай бермайди. Масалан, унинг ярадор бўлиши, урушга одам йиғайтган вақтларида ўзини телбалikka солишларини тасвирлаб ўтирмади... У «Одиссея»ни, шунингдек, «Илиада»ни ҳам, марказий бир воқеа асосида яратди»<sup>4</sup>.

Эстетик тафаккурни бошлаб берган бу улуғ сиймоннинг мазкур гаплари ҳалигача ўз кучини йўқотган эмас. Оддий ахборот учун сунъий ғоялар асосида воқеаларни ҳар томонга буравериш ёки қаҳрамон бошдан кечирган ва кечирishi мумкин бўлган ҳар хил воқеаларни асарга киритавериш, юқорида кўрганимиздек, асарни бадий, бинобарин, ғоявий заифликка олиб келадиган сабаблардан биридир.

Ҳақиқий бадий асарлардаги воқеаларда биз учун номаълум бўлган бирор томон яширинган бўлади. Шунинг учун бу воқеаларни янгилик сифатида қабул қиламиз. Абдулла Қодирийнинг «Утган кунлар», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб», Шароф Рашидовнинг «Ғолиблар» романларини ўқир эканмиз, уларнинг ҳар бир бети, ҳар бир эпизоди ҳаётий воқеанинг сирли томонини очиб, тасаввуримизни бойштиб боради.

Баъзи ёзувчилар сюжетнинг бу талаби билан ҳисоблашмайдилар. Улар оддийгина, биринчи жумласиданоқ охири маълум бўлиб қоладиган воқеаларни янгилик сифатида тақдим қилмоқчи бўладилар. Бу қусур ҳатто тажрибали ёзувчилар ижодида ҳам учрайди. Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романида моҳирона чизилган уруш тасвирларни орасида қўйидаги парчаларни ўқиймиз: «Бектемир ўлим даражасида боради — кўзларидан ғазаб ўти, оқарган юзида пўлатнинг қаҳри ва қаттиқлиги. У ўлимга ем бўлмоқ учун эмас, балки ўлимни енгмоқ учун боради, муборак тупроқни қонли этиги билан топтаган, кучли, айёр, маккор, такаббур ваҳший душманга қарши боради. Лекин душман Ватанинг кўксига темир чангали билан ёпишиб олган. Уни суриш учун олов деворидан ўтиш, қон селидан кечиш керак».

Пастроқда яна ўқиймиз: «Ҳозир Бектемир йўл топиб жанг майдонидан чиқиб кетиши мумкин эди. Ҳатто ҳаққи ҳам бор.

<sup>4</sup> Аристотель. Поэтика. М., 1961, с. 5.

Ёмонми? Санбатга борса, докторлар дарров ярани даволашга киришадилар. Овқат, ётиш-туриш жойида. Яна ўлим қўрқуви мутлақо йўқ».

Бу лирик, публицистик парчалар гарчи тил ва услуб жиҳатидан жозибали бўлсалар-да, сюжетни ҳаракатга келтиришда уларнинг деярли роли йўқ. Бу гаплар ўз вақтида публицистик мақолаларда, очеркларда кўп гапирлиб, маълум даражада қолли тусига кириб қолган. Шунинг учун китобхон асарнинг бундай жойларини кам эътибор билан ўқийди. Тўғри, бу парчалар уруш даврида яратилган. Ўша пайтда, бу парчаларнинг ташвиқий аҳамияти бўлган. Баъзи танқидчилар шуни назарда тутиб, бу ўринларни ромanning энг яхши жойларидан деб баҳо ҳам берганлар. Лекин ёзувчи ўз асарининг асрлар оша яшаши, донм китобхоннинг талабига жавоб бериши учун ҳаракат қилади. Бир вақтлар ташвиқий мақсадда романга киритилган парчалар кейинчалик, бора-бора ўз аҳамиятини йўқотиши мумкин. Шу сабабдан ташвиқий планда берилган лирик ва публицистик парчалар ниҳоятда эҳтиёткорлик билан, асарнинг келажакдаги тақдирини ўйлаб киритилиши лозим.

Ойбек бадний сюжетнинг моҳир устаси. У ўзининг асарларида, хусусан «Қутлуг қон», «Навой» романларида ҳақиқий реалистик сюжетлар яратиб, воқеалар билан характерлар бирлигига амал қилди. Бу романларда бирор ўринда ёзувчининг воқеага ортиқча аралашган жойини сезмайсиз. «Қуёш қораймас»нинг баъзи жойларида бу яхши анъана маълум даражада бузилган эди.

Иброҳим Раҳимнинг «Чин муҳаббат» романида воқеалар уч йўл билан ривожланади: бири — Улуғ Ватан уруши лавҳалари ва асарнинг бош қаҳрамони образининг тасвири. Иккинчиси, Уралга бориб, фронт учун зарур маҳсулотлар ишлаб чиқараётган ўзбеклар ҳаёти. Учинчиси, фронт орқасида меҳнат қилаётган колхозчилар ҳаёти. Бу сюжет чизиқлари асарда нимагадир ўзаро етарли бирлаштирилмаган. Яхлит ғояни ифодалайдиган, аниқ йўللар билан ривожландиган сюжет яратиш учун ёзувчи ё линияларни аёвсиз камайтириши, ёки уларни шу даражада бир-бирларига пайвандлаши керак эдики, улар мунтазам равишда бир ўқ атрофида айлансин эди. Унда ўқ ролини асарнинг бош қаҳрамони ўйнаб, бошқа линиялар қаҳрамоннинг қандайдир томонларини очиб беришга хизмат қилган бўлар эди. Шундагина ёзувчи тақдим қилаётган бу тарқоқ материал бутун бир бадний бирикмага айланиб, асарнинг ғоявий-бадний савияси ошган бўлар эди.

Иброҳим Раҳим маҳорат билан яратган «Қаҳрамоннинг кенжаси» очерки ва «Ҳилола» повестида воқеалар марказий қаҳрамон тасвиридан келиб чиқадиган маъно орқали бир-бирга жипслаштирилган ва шу билан асарларнинг яхлитлигига эришилган.

Хўш, бу икки асарда дурустгина муваффақиятларни қўлга киритган ёзувчининг «Чин муҳаббат»даги камчиликлари қаердан келиб чиқди экан? Назаримизда, гап авторнинг монументализм-

га берилиб кетишида, кўп ва катта-катта воқеаларни қамраб олишга уриниб, улардан чиқадиган маъно ва маънони ифода қилувчи воқеа, характер устида кўп ўйламаганлигидадир. Бу фактлардан шундай хулоса келиб чиқадики, характерлар билан воқеалар орасидаги бирликни таъмин этиш бадий ижоднинг мураккаб масалаларидан бири.

Сюжет бирлиги — бадий асарда фақат катта-катта воқеаларнигина эмас, балки майда эпизодлар, ҳатто деталларнинг ҳам иштирок этувчи шахсларнинг асосий ва зарур томонларини очиб беришга тўла хизмат қилишини талаб этади.

Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романида Худоёрхоннинг ўғли Урмонбек ўрдада ўқ отиб ўйнаб юради. Уч-тўрт нафар қул болалар «кичкина хон» отган ўқларни йиғиб келишади.

Бу манзара асарнинг бош қаҳрамонлари Анвар ва Раънолар драмаси билан бевоқифа боғланиб кетади. Агар уни асардан олиб ташлайдиган бўлсангиз, кўпгина воқеаларнинг маъноси ноаниқ бўлиб қолади. Воқеани тўлароқ тасаввур қилиб кўрамиз:

Анварнинг дўсти Султонали Гулшанни (Гулшан хонга қиз топиб келиш билан шугулланадиган аёл) ахтариб ўрдага келади. Гулшан ўша кунни хонга бир гўзал қиз, яъни Раъно тўғрисида хабар бериш учун ўрдага келган бўлади. Султонали илож қилиб, Гулшаннинг йўлини тўсиши, у хонга етказадиган хабарни тўхташи керак эди. Шу мақсад билан ўрдага келган Султонали хон ўғлининг ўқ ўйнаб юргани устидан чиқиб қолади. У «кичкина хон»нинг ўқ отиш йўлини томоша қилиб ўтиргандек бўлади. Шу пайт ўқ унинг олдига келиб тушади. Уқни олишга келган қул болани тўхташиб, Султонали Гулшаннинг дарагини сўрайди ва уни чақириб беришни илтимос қилади. Демак, бу эпизодни асарга киритишдан мақсад «кичик хон»нинг ўқ ўйинини кўрсатиш эмас, балки Раъно тақдирига чангал урмоқчи бўлган Гулшан дарагини билиш ва у билан учрашиш эди. «Ўқ ўйин» манзарасини бермасдан, Султоналини тўғридан-тўғри ҳарам олдига олиб келиб, кутиб турган ё ўтирган ҳолда кўрсатиб бўлмас эди. Шу тарзда бу эпизод асар сюжетининг асосий чизиги ва романнинг бош образи тақдир билан мустаҳкам боғланиб, асар сюжетининг узвий қисмига айланади.

Бир хил асарлар борки, уларда воқеаларни бир-бирига боғлайдиган марказий қаҳрамон ҳам бор, лекин сюжет қонуниятлари нуқтан назаридан қарасангиз, барибир заиф, воқеалар зерикарли. Сабаб нимада? Сабаб — бундай асарларда воқеалардан характер яратиш учун эмас, балки ахборот тарзида фойдаланганлигидадир.

Шуҳратнинг «Шинелли йиллар» романида ёзувчи ўзининг уруш йилларида кўрган-билганлари, эшитганларини, бадий сюжет талаблари билан кўпда ҳисоблашиб ўтирмай, бир китобга киритишга уринган. Романдаги битта воқеани (иккинчи қисмнинг биринчи бобида) таҳлил қилиб кўрайлик.

Элмурод — асарнинг бош қаҳрамони — фронтда. Қисм мудрофаага ўтган. Солдатлар окоп ва ертўлалар қазимоқдалар. Жангчи Бондарь ертўла ва кузатув пунктларининг тайёр бўлгани ҳақида Элмуродга ахборот беради. Сўнг шундай манзара тасвирланади:

«Элмурод индамади. У чарчаган эди. Бир чеккага суянди. Бондарь писарни аста ташқарига имо қилди. Бир оздан сўнг қучоқларини тўлдириб, пичан олиб келдилар. Ертўла пичаннинг хушбўй ҳидига тўлди. Сўри устига пичан ёзаётган Бондарь Элмуродга мурожаат қилди.

— Марҳамат, ўртоқ лейтенант. Дам олишингиз мумкин.

— Ухлаб қолсам, Шилов штабдан қайтгач, уйғотинг,— Элмурод камарини бўшатиб, ёқасининг тугмасини ечди-да, тўппончасини қорни устига сурганича, чалқанча чўзилди.

Шилов штабдан қайтди. Элмуродни уйғотишга кўзи қиймади. Зарур хабар ҳам йўқ эди. Уйғонгунча кутиб ўтирди.

Элмурод Шилов билан ротани айланиб чиқди».

Бир қарашда бу эпизод анча жозибалидек кўринади: фронт ҳаётига мос яхши деталлар топилган: чарчаган командир, солдатларнинг унга меҳрибонлиги, командирнинг тўппончасини қорнига сурганича чалқанча чўзилиши ва уйғонгунча кутиб ўтиришлар...

Бироқ асарнинг бадий баркамол бўлиши учун манзаранинг жозибали бўлиши, ҳаётининг деталларнинг келтирилиши кифоя қилармикан? Ёзувчи фақат шу билан чеклана олмайди. Қийимни қозиқдан олиб, одам эгнига кийилгандагина унинг гўзаллигини англаш мумкин бўлганидек (Чернишевский), тасвирланаётган ҳар бир деталь ёки воқеа ўзининг жонли ва жозибалилигини сақлаган ҳолда, қаҳрамонлар тақдири ва улар орқали ифодаланаётган ғояни олдинга суриш учун хизмат қилгандагина сюжетнинг узвий қисмига айланади.

Шундай экан, бу манзарани ўқиётиб биз, китобхон, нималарни кузатамиз? Балки Бондарининг ертўлага пичан тўшашида бир гап бордир? Бироқ асар давомида «ертўлага пичан солиш»дан ҳеч гап келиб чиқмайди. Балки, Шиловнинг штабга бориб келишидан характерларнинг зарур хусусиятини очиб берадиган бирор воқеа рўй берадир? Йўқ, бу ҳам беҳуда отилган ўқ бўлиб чиқади. Ниҳоят, Элмуроднинг «тўппончасини қорни устига сурганича чўзилганидан» характерлар тақдирига тегишли бирор ҳолат рўй берадир, эҳтимол командир ухлаган пайтда немис разведкаси келиб қолар, оғир бир вазият пайдо бўлар, шу вазиятда қаҳрамонларнинг автор белгилаган хислатлари очилар? Йўқ, бу ҳам изсиз ўтиб кетади.

Бошқа бир асардаги уйқуга тегишли эпизодни кўрайлик. Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романида Асқар полков билан Али тажани оғир жанг ва узоқ юришларда чарчаб, бир рус аёлиникида ширин уйқуга чўмадилар. Ярим оқшомда бирдан ҳамма чўчиб ўрнидан туради. Шаҳар немис самолётларидан ташланган бомбалар оловига чулганган. Ёзувчи бу манзарани шундай тас-

вирлайди: «Тутун ва оловга чулганган самода яримта ой гўё изтиробдан юзи қийшайгандай мунгли йилтирарди. Бомбалар даҳшатли садо билан шўнғир, портлар, ер силкинар, бинолар қулар, эшиклар, деразалар қанотлангандай, сачраб учар, ойналар қум каби тўкиларди... Одамлар жон қафаслари бўлган уйларидан аждарнинг оғзидан қочган каби жон ҳовучлаб югурардилар. Гўё ўз эгаларидан қолмасликка интилангандай уй жиҳозлари, деразалар ўзларини кўчага отиб, шовқин кўтарардилар. Ерларда юмалаб ётган болаларнинг чинқириғи, йиқила-йиқила югурган аёлларнинг телба фарёди, харобалар орасида телмирган ярадорлар ва майнларнинг инграшлари...»

Моҳирона чизилган бу манзара шу хилда давом этади. Аммо гап бу манзаранинг жозибадорлигидагина эмас. Гап воқеа билан характерлар боғланишидадир. Асарнинг асосий ғояси Улуғ Ватан уруши натижасида оддий ўзбек йигитларининг онгида рўй бераётган ўзгаришларни кўрсатишдан иборат. Шу назарда тутилса, бу даҳшатли бомбардимон ва ёнғин манзарасининг вазифаси ва характерлар тасвирига боғланиши ўз-ўзидан маълум бўлади. Уруш орқасидаги шаҳарнинг ўт ичида қолиши, қанча-қанча иморатларнинг қулаши, бегуноҳ болалар ва аёлларнинг бошига тушган кулфатнинг жонли картинаси бизга қанча таъсир қилса, асар қаҳрамонлари — Али тажанг ва Асқар полвонга ҳам шунча таъсир қилиши керак.

Манзаранинг охиридаги битта кўриниш воқеани характерлар ривожига янада мустаҳкамроқ боғлайди: бомба портлашлар тугайди, ёнғин ўчирилади. «Бомбалар очган катта, қора чуқурлар орасидаги тупроқ ва кул қаршисида бир бола билан бир аёл бошларини оғир эгиб туради. Полвон боланинг сариқ олтин сочини аста силади. Миша бошини кўтарди. Унинг пешонаси бурушган, кўзларида чуқур қайғу ёнарди. У индамади. Бош яланг, оёқ яланг, кўйлагини йиртиқ хотиннинг юзига изтироб шундай чанг солган эдики, йигитлар уни Мишанинг онаси, кечаги кўркем, ҳуснли аёл эканини базўр фарқ қилдилар.

Кечагина расмларини кўрсатиб, болалари, урушга кетган эри, уй-жойи — ватани билан фахрланган, икки ўзбек солдатини меҳмон қилиб, уларга ўрин солиб берган аёл бир зумда бошпанасидан, азиз фарзандидан ажралиб, кул тепада мунғайиб ўтирарди.

Узоқ ерларда душман билан олишишга келган ўзбек йигитларининг бу манзарани кўриб, онги, душманга нафрати икки уч баробар ошмаётганмикин? Агар душман мажақланиб ташланмаса, уларнинг ҳам уй-жойи, ота-онаси, хотини, севимли фарзандларининг ҳам куни шундай бўлишига кўзи етмаётганмикин?

Ёзувчига кераги ҳам мана шу эди!

Фикримизни яна бир факт билан далиллаш зарурга ўхшайди. Бу ерда биз Шухратнинг «Олтин занглас» романини айтиб ўтмоқчимиз. Роман услуб жиҳатидан ёзувчининг илгариги романи — «Шинелли йиллар»дан анча фарқ қилади. Автор бу роман-

да воқеаларнинг бемақсад, эпизодларнинг муаллақ равишда асарга киритила беришидан анча сақланади.

Асарнинг бош қаҳрамони Содиқжон меҳмонда... Бу эпизодга қарийб бир боб ажратилган ва у асарнинг умум воқеа тизмасидан ўзига мустақкам ўрин олган.

Бошланишиданоқ бу эпизодда бир сир яширинганини англайсиз. Мирсалим — ҳар бир ҳаракати, сўзи билан бошқаларнинг ҳаётига аралашаверишни, иложи бўлса, бирор зарар етказишни касб қилиб олган бир шахс (бундан олдинги боблар асосида Мирсалим ҳақида шундай фикр тугилади). У Содиқни Собирахонларникига меҳмонга таклиф қилади. Таклиф қилганда ҳам «жон-дили билан», худди софдил кишилардек таклиф қилади. «Емон бўлмайди, мамнун қайтасиз. Мен сизни ноҳўя ерга бошлармидим» дейди. Самимийдек айтилган бу сўзларнинг тагида гараз яширингани маълум бўлиб туради. Шу сабабли, Содиқнинг меҳмонга боришидан биз нимадир кутамиз.

Содиқнинг меҳмонда бўлишининг тасвири ҳам ўз меъёрида. Шухрат воқеанинг Содиқ характерида рўй берадиган ўзгаришга хизмат қиладиган энг зарур томонларини батафсил тасвирлайди, иккинчи даражали томонларини икки оғиз сўз билан маълум қилиб ўтаверади. Эътибор асосан Мушаррафга, унинг портрети, сирли ўйини, ўзини сипо туттишлари, қимтинишлари, ўзига ярашган бошқа хислатлари ва Содиқдаги қизиқиш, ҳис, зиёфатдан кейин унда рўй берган ўзгаришларга қаратилган. Ҳатто пейзаж тасвирлари ҳам шу мақсадга бўйсундирилган. Мана, Содиқ зиёфатдан қайтиб келяпти: «Қаршидаги новча терак учидаги катта ёруғ юлдуз ҳали замон ерга шўнғиб кетадигандек пирпираб чарақлайди. Узоқдаги шаршаранинг шилдираши, баргларнинг шитрлаши эшитилади. Юмшоқ тун киши ҳаёлини олиб қочгудек сокин. Содиқ бунақа тунни умрида биринчи марта кўраётгандек ёки эртага такрорланиши асло мумкин бўлмагандек, яйраб-яйраб нафас олар, узоқ-узоқларга назар ташлар, атрофига суқланиб боқар эди. Бўғилгандек, ёқасининг тугмасини чиқарди. Кўкрагини очди».

Қайтиб келганда ҳам Содиқ «нима учундир уйга киргиси келмас, орқага қайтиб кетгиси, кенг далаларда кўкрагини очиб, бортовуши билан ашула айтиб юргиси келар эди». Севимли хотинининг овози ҳам «умрида биринчи марта қандайдир дўриллаб, бегонароқ эшитилди».

Мана энди бутун воқеадан келиб чиқадиган маънога бир назар ташлайлик. Мирсалим таклифидан биз нимадир кутдик. Кейинги тасвирда кутган нарсамиз келиб чиқди: Содиқ уйда севган хотини бўла туриб, бошқа бир жувонга кўнгли қўйди, ўзининг хотинидан кўнгли совиди. Воқеа нимадандир бошланди, нималардир рўй берди. Нималар биландир хулосаланди. Лекин воқеа ҳали тамом бўлгани йўқ. Энди Содиқнинг ҳаёти қайси йўл билан кетади, унинг севиқли хотини Жаннатнинг тақдири нима бўлади? Демак, бир тугал воқеа иккинчи бир воқеага дебоча бўлаяпти.

Мана энди Шуҳратнинг олдинги романидан олиб таҳлил қилинган воқеа билан, кейинги романидан олиб таҳлил қилинган воқеани бир-бирига солиштириб кўринг. Агар бу гал автор илгариги услубида ёзган бўлса эди, воқеадан ва ундан конкрет маъно келиб чиқмас, бири иккинчисига дебоча ҳам бўлмас, меъёрни белгилай олмас, керак-нокерак тасвирларни кирита берган бўлар эди.

Бироқ Шуҳрат «Олтин зангламас»да ҳам баъзи ўринларда характерлар муносабатидан келиб чиқиши керак бўлган хулосаларни бевосита ўз тилидан айтиб ўтишни афзал кўради.

Романнинг бир боби шундай бошланади:

«Дунёда бефарзандликдан ёмон нарса йўқ!

Ёшликда билинмайди, умр ўйин-кулги билан ўтаверади. Бола муҳаббатини ёшликнинг қайноқ бўсаси, ҳеч тамом бўлмайдигандек, ширин суҳбатлар босиб туради. Шундай пайт келадки, муҳаббатни ҳам, оилани ҳам безайдиган фарзанд бўлиб қолади. Фарзанд бўлмаса, ҳалигача ширин татиган ҳаётнинг тахири чиққандек туюлади. Айниқса, сен билан олдинма-кейин турмуш қурганлар бир-икки фарзанд кўриб, каттасини гузарга етаклаб чиққанда ёмон».

Бу гаплар авторнинг ўзиники, бошланадиган катта бир воқеага берилган муқаддима. Шунини бериш жуда ҳам зарурми? Аслида бусиз ҳам бобни бошлайвериш мумкин эди. Чунки фарзандсизлик — романнинг асосий сюжет устунларидан. Шу асосда асар воқеалари бобларда ривожланиб боради, кишилараро муносабат англашилади.

Бевосита ҳаёт воқеалари тасвирдан келиб чиқадиган бадий хулосаларни ёзувчининг ўз номидан баён қилиши — хоҳ лирик чекинишлар йўли билан бўлсин, хоҳ изоҳлар бериш йўли билан бўлсин, хоҳ автор номидан айтилган муқаддима ё хулоса бўлсин — бари бир, бадий адабиётда баёнчиликка, асар гоёси учун кам хизмат қилмайдиган тафсилотларга йўл очиб беради.

Лирик ва публицистик парчалар катта полотнонинг ажралмас қисми бўлиши мумкин. Бундай парчалар Чернишевскийнинг «Нима қилмоқ керак», Гоголнинг «Ўлик жонлар» насрий поэмасида ўринли ишлатилган. Бундай ҳоллар Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романида, Шароф Рашидовнинг «Қудратли тўлқин» романларида ҳам анчагина учрайди. Воқеаларга автор муносабати, бу рақибни сўкиш, дўстни мақташ тарзидаги маълум гапларни қуруқ баён қилиб берганда эмас, балки ана шу муносабатни ёзувчи маҳорат билан оригинал бадий лавҳаларда тасвирлагандагина фойдалидир.

Барча асарларда тасвирни характерларга бўйсундириш, бунинг ҳамма жанрларда ҳам бир меъёрга бўлишини талаб қилиш мумкин эмас, албатта. Очерк жанрида ёзувчи ўзини эркин ҳис қилади. Воқеаларга ўз муносабатини билдириш — очерк жанрининг асосий хусусиятларидан бири. Эпопеяда воқеа кенг планда тасвирланиши туфайли, баъзан асарнинг кўлами тақозосига муво-



фиқ характерларга алоқаси камроқ бўлган баъзи бир нарса ва ҳодисалар тасвирининг берилиши ҳам мумкин. Насрий ҳажвларда, шунингдек, романтик планда ёзилган асарларда юқорида баён қилинган талабларни тўла тадбиқ қилиб бўлмайди. Бу талабларни олға суришда асосан етук реалистик адабиёт принциплари, Бальзак, Тургенев, Толстой, Қодирий, Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Шароф Рашидов сингари ижодининг асосий йўналиши психологик реализмдан иборат бўлган ёзувчиларнинг тажрибалари асос бўлади.

Баъзилар аҳён-аҳёнда учраб турадиган фактларга асосланиб воқеалар билан характерлар орасидаги бирлик масаласига эътироз билдиришлари ҳам мумкин. Зотан, ҳаётда фактлар қоидага айнан тўғри келавермайди. Акс ҳолда, қоидаларнинг ҳам кераги бўлмас эди. Аслида, қоидалар тасодифан умумий, характерли нарсани ажратиш ва ҳаётда ўша умумий нарсага суяниб иш тутиш учун керак. Бир хил принципга эга бўлган кўпчилик воқеа ва ҳодисалар асосида қоидалар келиб чиқади. Агар бир хил воқеа ва ҳодисалар сифат жиҳатидан бир-бирига тўла тўғри келадиган бўлса, бу воқеа ва ҳодисалар ҳақида бирор қоида ўйлаб топишнинг ҳожати бўлмай қоларди. Чунки бундай воқеа ва ҳодисалар мавжудлиги ҳеч кимда шубҳа уйғотмайди, уларнинг худди шундайлигига, бошқача бўлиши мумкин эмаслигига бирор кишини ишонтириш зарурати ҳам бўлмайди. Буни биз оддий ҳақиқат деб юритишимиз мумкин.

#### СЮЖЕТДА ҲАЁТ ВА ХАРАКТЕР МАНТИҚИ

Ёзувчи ҳаётий воқеаларни тасвирлаб, характерлар яратар экан, фақат ўз фантазиясининг бандаси бўлиб қола олмайди. Ёзувчининг истагидан устун турадиган, унинг йўналишини белгилаб борадиган маълум кучлар борки, санъаткор улар билан ҳисоблашмасдан иложи йўқ. Шулардан бири ҳаёт мантиқидир.

Ҳаёт мантиқи бадий асарда асосан икки ҳолатда — воқеа ва характерларда рўй беради. Ҳар иккала ҳолатдаги мантиқ билиги бадий асарнинг ҳам мазмун, ҳам шакл жиҳатидан камолотини таъмин этади.

Воқеа ва характерлар мантиқи ҳамма асарларда ҳам бир хилда бўлавермайди. Бир хил асарларда воқеалар мантиқи кучлироқ бўлса, иккинчи бир хил асарларда характерлар мантиқи етакчи куч бўлиши мумкин. Воқеалар мантиқи зўр бўлиб, характерлар мантиқи заиф бўлса, асар етарли даражада бадий кучга эга бўлмайди.

Воқеалар, характерлар мантиқи мутаносиблигига қараб бадий асарларни қуйидагича фарқ қилиш мумкин.

Баъзи асарларда воқеалар мантиқи кучлироқ сезилиб, тез ва равшанроқ кўзга ташланади. Биз китобни ўқиётиб, кўпроқ воқеалар ривожини кузатаётгандек бўламиз. Характерлар ҳаракати устида кўп бош қотирмаймиз. Китобни ўқиб бўлгандан кейингина

образларнинг воқеалар ичида кўмилиб кетганини сезамиз. Саргузашт асарларнинг сюжетлари асосан мана шу йўл билан ривожланади. Воқеалар мантиқи зўр бўлган асарларнинг маърифий аҳамияти уларнинг тарбиявий аҳамиятига нисбатан кучли бўлади.

Баъзи асарларда воқеа ва характерлар мантиқи баробар тасвирланади. Уларнинг бири заиф, бири кучли эканини сезмаймиз. Реалистик планда ёзилган тарихий асарларда сюжет кўпинча шу тарзда ривожланади. А. Толстойнинг «Пётр Биринчи», Ойбекнинг «Навой», М. Аезовнинг «Абай», Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романлари шу хилдаги асарлардир. Ёзувчи бундай сюжет яратганда, чопаётган от жиловининг икки томонини баробар тутиб бораётган чавандозни эслатади. Жиловнинг бир томонини сал бўшаштириш билан катта йўлдан чиқиб кетиш мумкин. Бундай асарларда тарихий характер ва тарихий воқеалар бир-бирларига мос ифодаланади.

Ойбекнинг «Навой» романида Алишер Навоий образини романнинг асосий воқеалари оқимидан ажралган ҳолда тасаввур қилиб бўлмайди. Асарга сюжет қурилиши жиҳатидан кўз ташланса, унда акс этирилган тарихий воқеалар ва Алишер Навоий характери—ҳар икки томон бирмунча мустақил ривожланаётгандек сезилади. Ҳақиқатда эса ҳар иккала томон бир-бирига тенг ва мустаҳкам боғлиқдир.

Навоий характери ўз мантиқи асосида ривожланиб, тарихий воқеаларнинг моҳиятини очиб беради. Тарихий воқеалар эса ўз навбати билан ёзувчининг диққат марказида турган Алишер Навоий характерининг асосий хислатларини ифодалаш учун восита бўлади. Шундай қилиб, «Навой» романида бу ҳар икки томон маълум бирликни ташкил этади. Бироқ воқеалар мантиқи қанчалик бўлмасин, асарнинг умумий шакли ва мазмунига назар ташланса, характер моҳияти биринчи планда эканини сезамиз. «Улуғбек хазинаси» хусусида ҳам худди шу фикрларни айтиш мумкин. Унда «Навой»га нисбатан ҳам воқеалар кескин ва шиддатли равижда ривожлана боради, аммо бу кескинлик, бу шиддатли ривожда асар қаҳрамонлари биздан узоқлашмайди.

Эпик ва драматик асарларнинг яна шундайлари ҳам борки, уларда характерлар ҳам шаклан, ҳам мазмунан биринчи планда туради. Бундай асарларда воқеалар тизмаси у даражада ташкил қилувчи кучга эга бўлмайди. Асарда воқеа-ҳодисалар характер мантиқи асосида тартиблаштирилади. Одатда, автобиографик жанрдаги асарлар сюжет жиҳатдан ана шундай бўлади. Ойбекнинг «Болалик» асарида асосий ташкил қилувчи куч — воқеалар эмас, балки ёш Муса образидир. Ойбек бундан ярим аср олдин кўрган, билган, эшитган воқеаларини катта тажриба эгаси бўлиб етишган санъаткор ёзувчи назаридан ўтказиб тасвирлайди. Асарда, «Навой» романидагидек, мустаҳкам бир мантиқ асосида ривожланиб борадиган воқеалар тизмаси йўқ. Ойбек ўзи яшаган жамиятнинг ўсиши, улғайиши учун муҳим роль ўйнаган воқеа-

лар ичидан энг характерлиларини танлайди ва уларга ўзи хоҳлаганича ўрин бериб, ўзи истаган меъёр билан тасвирлайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўтмишдан эртақлар»и жанр ва материал жиҳатидан Ойбекнинг «Болалик» асарига жуда яқин туради. Иккаласи ҳам биографик жанр намунаси. Ҳар иккаласида ҳам бир давр — Октябрь социалистик революцияси арафасидаги Ўзбекистон ҳаёти (Абдулла Қаҳҳорнинг асарида «Арафа» деган боби ҳам бор) акс этирилган. Мақсад ҳам деярли бир — халқ онгида аста-секин рўй бераётган революцион ўзгаришни акс этириш. Лекин бу икки асар воқеа ва характерларни тасвирлаш нуқтан назаридан бир-биридан кескин фарқ қилади. «Болалик» да бутун асар бўйлаб ёш Муса мантиқи ҳоким бўлса, «Ўтмишдан эртақлар»да ёш Абдулла образи мантиқи катта роль ўйнайди. Иккала ёзувчи турли бадий услуб қўллаган. Қаҳҳор ёш Абдулла образини биринчи планга чиқармайди. Унинг ҳикоянавислиги устун туради. Адиб асарнинг ҳар бир бобини тугалланган бир ҳикоя тарзида яратган. У ўзининг болалигига тегишли воқеаларни шундай танлаганки, натижада унинг ҳар бир қисми алоҳида асар тарзида маълум бир маъно касб этади.

Ойбекнинг «Болалик» асарида сюжет услуби бошқача. Унда воқеалар алоҳида тугалланган парчалардан бўлмай, балки марказда қутилган бир образ талабига мувофиқ киритилган. Шу маънода «Болалик»да баъзи воқеалар ўзларининг ташқи белгилари билан, ҳатто баъзан ички мазмунлари билан ҳам бир-бирларига кам боғланиб келади. Асарнинг умум кўлами, буткул мазмуни туфайлигина воқеалар бир-бирларига боғланиб, бир бутунликни ташкил қилади.

Демак, воқеа ва характернинг мантиқий кучи тасвирланаётган ҳаёт материалга боғлиқ бўлмай, кўпроқ ёзувчининг бадий услубига ва, ниҳоят, истеъдодига боғлиқдир.

Фикримизни ойдинлаштириш учун яна бир фактга мурожаат қилайлик.

Ойбекнинг «Навойй» романи билан «Навойй поэмаси материал жиҳатдан бир-бирига жуда яқин асарлардир. Иккаласининг марказида Алишер Навойй образи туради, қаҳрамон, тасвирланган ҳаёт, ижтимоий муҳит ҳам бир. Аммо воқеа ва характерлар мантиқи жиҳатидан бу икки асарнинг бир-биридан фарқи катта. «Навойй» романида воқеалар мантиқи характерлар мантиқи билан деярли баробар кучга эга бўлса, «Навойй» поэмасида эса асосий куч Навойй образи мантиқига берилган. Ҳатто бунда воқеалар бир оз иллюстратив характерга эга бўлиб қолган. Уларда мустаҳкам бир изчиллик ҳам йўқ. Алишер Навоййнинг маълум бир хислатини кўрсатиш учун ёзувчи умум планда қандайдир бир эпизодни келтиради ва шу билан бир эпизод ўз вазифасини бажариб, асардан «чиқиб кетади». Бу поэма жанрининг, хусусан, ёзувчи танлаган усул талаби эди. «Навойй» романида ёзувчи бошқа йўл, яъни роман жанрига мувофиқ келадиган йўл тутиб, Алишер характерини тасвирлаш учун зарур бўлган воқеалар тиз-

масини яратди. Бир воқеа иккинчи бир воқеани изоҳлайди, ё ундан яна бир воқеа келтириб чиқарилади. Шу тарзда романнинг умум сюжет оқими пайдо бўлади.

Тарихий темада ёзилган, лекин қаҳрамонлари тарихий шахс бўлмаган асарларнинг (баъзан замонавий темада ёзилган асарларнинг ҳам) сюжетларида воқеалар билан харктерлар мантиқи яхлит ҳолда ривожланиши мумкин. Бизнингча, М. Шолоховнинг «Очилган қўриқ» романи, Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари», Шароф Рашидовнинг «Ғолиблар», «Бўрондан кучли» романлари шу хил сюжетли асарлардир.

Бундай асарлардаги қаҳрамонлар тарихий шахслар эмас, лекин тарихий ҳақиқатга мос, ёзувчи фантазияси билан яратилган образлар бўлиб, тарихий воқеаларга нисбатан кўпроқ умумлаштирилган шахслардир. Мазкур асарлардаги воқеалар ҳам тарихий воқеаларнинг айнан ўзи эмас, аммо ҳақиқий воқеалардан фарқ қилмайдиган даражада умумлаштирилганидир.

«Очилган қўриқ» романининг бош қаҳрамони Давидов маълум бир тарихий даврга мансуб шахс. У 20-йиллар охири, 30-йиллар бошларида қишлоқларга сафарбар қилинган йигирма беш мингчи коммунистлар вакили. Демак, у баъзи бир тўқима образларга нисбатан тарихий, лекин тарихий шахснинг айнан ўзи эмас. Давидов ҳаракат қиладиган воқеалар ҳам маълум бир даврга — қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш даврига мансуб, яъни баъзи тўқима воқеаларга нисбатан тарихий ва конкрет, лекин тарихий воқеаларнинг айнан ўзи ҳам эмас. М. Шолохов характер ва воқеаларнинг мантиқан бирлигини сақлаш учун уларни танлаб олган. «Ғолиблар»даги Ойқиз аниқ тарихий давр — Улуғ Ватан уруши ва халқ хўжалигини қайта тиклаш йиллар фарзанди. Шу маънода замони ва макони номаълум шахсларга нисбатан тарихий, бироқ тарихий шахснинг ўзи эмас.

Бундай асарларнинг баъзиларида характерни яратган вазият, асосий воқеалар, тарихий ҳақиқат бўлади. «Ўтган кунлар»нинг асосий воқеа негизи — Азизбек билан Худоёрхон ораларида рўй берган зиддиятлар ва бу асосда пайдо бўлган уруш-жанжаллар тарихий ҳақиқатдир. Бу воқеаларни вужудга келтирган шахсларнинг кўпчилиги ҳам тарихий шахслардир: Азизбек, Мусулмонқул, Худоёрхон ва бошқалар. Демак, асардаги воқеа негизи ва етакчи образлардан бир нечаси тарихий ҳақиқатдан олингандир. Лекин романнинг бош образлари — Отабек ва Кумуш конкрет тарихий шахслар эмас. «Очилган қўриқ»да воқеалар ва бош образ Давидов конкрет тарихийликка яқин; «Ўтган кунлар»да эса асарнинг воқеий негизи тарихий конкрет бўлиб, бош образ ёзувчи фантазиясининг маҳсулидир. Аммо бу иккала асарда ҳам воқеалар билан характерлар бирлиги сақланган. Фарқи шундаки, «Очилган қўриқ»да социалистик реализмнинг етук асари сифатида бош образнинг воқеаларга таъсири кучли, «Ўтган кунлар»даги Отабек эса тарихий воқеаларга ўз таъсирини ўтказма олмайди.

Шундай асарлар борки, уларда характер мантиқи биринчи, энг юқори куч ҳисобланади. Асардаги воқеалар ривож, уларнинг тартиби характер мантиқига бўйсунди. Воқеалар характер туфайлигина мустақкам мантиқ касб этади. А. Твардовскийнинг «Василий Тёркин» поэмасини шу хилдаги сюжетли асарлар намунаси сифатида кўрсатиш мумкин. Бундай асарларда воқеалар тартиби тез-тез ўзгариб, янгиланиб туради. Баъзан бир бобдаги воқеа кейинги бир бобда давом қилмайди, мантиқан воқеадан воқеа келиб чиқавермайди ҳам. «Василий Тёркин» сюжетига танланган воқеаларнинг аксарияти Тёркин характери тасвирида муайян бир хизматни адо этади-да, шу билан асардан «чиқиб кетади», бир воқеа иккинчи бир воқеа учун тугун бўлиб хизмат қилмайди.

«Қутлуғ қон» романида Йўлчининг аравакашга учраб қолиши воқеасини эсланг. Йўлчи иш билан бойнинг уйдан кўчага чиққанда аравага синиб қолган бир деҳқонга дуч келади. Камбағал деҳқоннинг аҳволига ачиниб ёрдамлашмоқчи бўлади. Лекин деҳқонга ҳеч қандай ёрдам кўрсата олмайди. Деҳқоннинг аянчли ҳолига ачинишдан бошқа иложи ҳам йўқ эди. Бу эпизод Йўлчини ўша деҳқон тақдири, шу билан ўз тақдири ҳақида ўйлаб кўришга мажбур қилади. Шу йўсинда мазкур воқеа қаҳрамон характерида маълум бир из қолдиради-да, шу билан ўтиб кетади. Бу воқеа асарда тугун яратмайди, асарнинг бошқа бирон жойида янги воқеа туғдирмайди. Йўлчи кейин ўша деҳқон билан асарнинг бирор жойида учрашмайди ҳам, ҳатто у Йўлчининг эсига ҳам тушмайди. «Қутлуғ қон»да катта-кичик воқеаларнинг кўпчилиги шу хилда берилади. Мирзакаримбойнинг меҳмон кутиши, Йўлчининг ресторанда, чавандознинг тўйида, Тантибойваччанинг уйида бўлиши, фоҳишахонага бориши ва ҳоказолар ўз хизматини адо этиб, асардан «чиқиб кетади».

Шундай қилиб, бадий асарда характер ва воқеалар кучининг муносабати ҳар хил. Лекин ҳаммавақт ҳам унда характерлар мантиқи муҳим ва зарур кучлардандир. Характерлар мантиқи ҳар учала ҳолда ҳам ҳал қилувчи, биринчи пландаги кучдири, асар муваффақияти асосан уларнинг ишонарлиликка боғлиқ.

Адабий ижод тажрибасида яна шундай асарлар ҳам учрайдики, уларнинг марказида битта ёки иккита қаҳрамон образи турмайди, балки бутун бир коллектив, халқ туради. Ёзувчининг диққат маркази ўша коллектив, омманинг умумлаштирилган образини яратишга қаратилган бўлади. М. Шолоховнинг «Тинч Дон», А. Серафимовичнинг «Темир оқим», Ойбекнинг «Улуғ йўл», Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари», қирғиз ёзувчиси Т. Сидиқбековнинг «Замонамиз кишилари» романи шу хилдаги асарлардир. Бундай асарларни ўрганганда, битта бошқа қаҳрамон характери шаклланиш тарихини ёки ҳаёт йўлини ўрганиш билан тўғри хулосага келиб бўлмайди. Масалан, «Қутлуғ қон» романининг моҳияти, унинг ғоявий йўналиши Йўлчи образининг шаклланиш тарихида ифодаланади. «Она» романининг мо-

ҳияти кўпроқ Павел Власов характерининг шаклланиш тарихи, Пелагея Ниловна онгининг уйғониш жараёни орқали ифодаланади. Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романининг моҳияти эса фақат Сидиқжон образининг тасвири орқали очилмайди. Асарнинг биринчи бобларида Сидиқжон бош қаҳрамон сифатида ёзувчи диққат марказида туради-да, у колхозга киргандан бошлаб оммага, коллективга сингдириб юборилиб, улардан деярли фарқ қилмай қолади. Ёзувчи Ўзбекистонда қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш пайтида деҳқонлар онгида, уларнинг психологиясида рўй берган ўзгаришни кўрсатишни ўз олдига асосий вазифа қилиб қўйиб, бу ғояни фақат Сидиқжон характери орқали эмас, балки бутун коллектив орқали кўрсатмоқчи бўлади. Сидиқжон бу ерда китобхонни ўша коллектив онгидаги ўзгаришни кўрсатиш пайтига олиб бориб боғлайдиган муҳим воситалардан бири бўлиб хизмат қилади.

М. Шолоховнинг «Тинч Дон» эпопеясида социалистик революция, граждандар уруши, натижасида халқ онгида рўй берган психологик, ижтимоий-фалсафий ўзгаришларни бадий ифода қиладиган оммавий манзаралар яратилади. Григорий Мелехов эса асарнинг асосий ғоявий вазифасини ташувчи воқеаларни бир-бирига боғлаб борадиган, эпопеяга зарур бўлган бирликни таъмин қиладиган восита ролини ўйнайди. Аммо юқорида айтилганлардан, бундай асарларда бош қаҳрамон йўқ экан-да, деган хулоса чиқармаслик керак. Бу ерда гап бош қаҳрамон ўтайдиган бадий вазифанинг ўзига хослиги тўғрисида бораётир.

Одатда бундай асарларда бош қаҳрамонга иккита асосий вазифа юкланади. Биринчиси, бош қаҳрамоннинг мустақил вазифаси. Бу ўша характерининг ўзидан тўғридан-тўғри келиб чиқади. «Тинч Дон»да Григорий Мелехов образи орқали М. Шолохов ҳаётнинг умум оқимидан четда турган, революция пайтида ўзига тўғри йўл топа олмаган бир шахснинг фожиасини кўрсатган. Иккинчиси, Григорий Мелехов образи революционлаша бораётган халқ ҳаракатини кўрсатадиган оммавий манзараларни бир-бирига боғлаб, бу картиналарга эстетик қиммат бағишлайдиган муҳим ва зарур воситадир. Григорий Мелеховсиз «Тинч Дон» эпопеяси бир-бирига кам боғланган лавҳалар, очеркнамо парчалар бўлиб қолар эди. Шу сабабдан Григорий Мелеховга ўхшаган образларнинг қиммати мазкур ҳар иккала вазифани адо этган ёки адо этмаганликлари нуқтаи назаридан белгиланади.

Ҳамид Фуломнинг «Машъал» романи эпопея планида яратилган асардир. Ҳамид Фулом эпопея сюжети қондаларига рия қилишга интилади. «Тинч Дон»да лавҳа ва эпизодларни бир-бирларига боғлаб, уларга эстетик қиммат бағишлайдиган асосий восита Григорий Мелехов образи бўлса, «Машъал»да — Ботирали образи, тўғрироғи, Ботиралининг руҳи. Ботирали асарнинг бошларида нобуд бўлади, шу муносабат билан асардан табий равишда «чиқиб кетади». Лекин у бутунлай йўқ бўлиб кетмайди, балки саҳна орқасига кўчирилади. Унинг руҳи воқеаларда мунтазам

қатнашиб боради. У асарнинг ҳар бир бобида тилга олинади: дўстлари, сафдошлари — янги тузум тарафдорлари унинг хотирасини ҳурмат билан эслайдилар. Нимаки ижобий иш қилинса, Ботирали ишининг давоми деб биладилар. Оддий кишилар Ботиралининг болаларини, хотини Эъзозхонни, онаси Роҳатбибинни иззат-ҳурмат қиладилар. Ҳатто Ботиралининг дўсти Қамчи янги туғилган ўғлининг исмини Ботирали қўяди. Буларнинг ҳаммаси «Ботирали яхши, илғор одам» деган хулосага олиб келади. Ҳамид Ғулом салбий образлардан ҳам Ботиралини улуғлаш учун фойдаланади. Совет тузумининг Бадриддин Маҳдум, Азмиддин сингари душманлари Ботирали руҳидан тириклигидагидан ҳам баттароқ қақшаб-қалтирайдилар, унинг руҳига нисбатан оддий кишилардаги муҳаббатга ҳасад билан қарайдилар. Шу йўсинда Ботиралининг романга бирлик ясаши керак бўлган руҳий образи яратилади. Қисм ва бобларни бир-бирларига боғлашда бу образ муҳим бадий восита ролини ҳам бажаради.

Бироқ масаланинг бошқа томони бор: эпопея яратиш учун руҳга мурожаат қилиш, уни асарнинг асоси қилиб олиш зарурми? Асарнинг ҳозирги шу туришида қаҳрамон руҳи боб ва қисмларни бир-бирларига боғловчи восита ролини бажарса ҳам, у ўзининг бевосита вазифасини — жонли образдан келиб чиқадиган ролини тўла адо эта олган деб бўлмайди. Бадий ижоднинг асл талаби жонли образ яратиш экани маълум. Ботирали биринчи вазифани яхши адо этади, аммо ўзига хос жонли образдан келиб чиқувчи мустақил ғоядан иборат иккинчи вазифа декоратив услубда адо этилгандир.

### СЮЖЕТ ВА КОНЦЕПЦИЯ

Ҳар бир воқеа фақат воқеа сифатида бадий сюжетга асос бўла олмайди. Агар воқеаларнинг қуруқ ўзидан бадий асар чиқараверадиган бўлса, ҳаётда учраб турадиган майда-чуйда жанжаллар ва олди-қочди воқеалар тасвири асар деб ҳисобланаверар эди.

Реалистик адабиётда ҳар бир воқеа, у қайси йўналишда бўлишидан қатъи назар, маълум бир концепциядаги маънони акс эттириши керак бўлади. Комик пландами, фожиали ҳолатдами, драматик йўналишдами — барибир ҳаёт гўзаллигининг бирор томонини улуғлашга қаратилган бўлади. Акс ҳолда, асар воқеабозлик, қўпол натурализмдан нарнга ўтмай қолади.

Воқеаларга маъно бағишлаш учун санъаткор нима қилади? Бунинг учун ёзувчи ўша воқеаларнинг туғилиш сабаби билан қизиқади. Медицинада шундай бир қонуният бор: беморнинг касалланиш сабабини топиш — уни даволаш йўлини топиш деган гап. Ёзувчи ҳам шу қондага амал қилади. Воқеанинг рўй бериш қонунини топиш унинг маъносини топиш билан тенг. Жамият тарихидаги ҳамма воқеаларнинг — хунукми, гўзалми — яратувчиси инсондир. Инсон эса бирор воқеанинг рўй беришига сабабчи

ёки иштирокчидир. Ёзувчи ўша мақсадни, воқеага сабабчи бўлган шахслар мақсадининг муҳим йўналишини, бундан кейин рўй берган воқеа ва ҳодисалардан келиб чиқадиган хулосасини таҳлил этади ва ҳаммасини йиғиб, улардан умум бир объектив маъно чиқаради.

Бу ерда шундай саволлар туғилади: бадний сюжетнинг яратилишида воқеалар характерларни танлайдими ёки характерлар воқеаними? Асарда ёзувчи бевосита ҳаётда кузатган воқеасининг роли қандай, асарнинг ёзилиши жараёнида воқеа асоси қай даражада сақланади, ёзувчи уни қай даражада ўзгартиради? Бу саволларга жавоб бериш учун баъзи асарларнинг ёзилиш тарихига бир назар ташлаш керак бўлади.

Асарнинг воқеа асоси баъзан шундай пайдо бўлади: Ёзувчи ҳаётни кузатиб юриб, асарни ёзишга туртки бўладиган бирор воқеага дуч келиб қолади. Бу воқеани ёзувчи ижодий ҳис этади. Шу жараёнда ҳаёт талаб қиладиган эстетик маъно кучга кириб, уни ифода этадиган характерлар қиёфаси пайдо бўлади. Асарнинг ёзилиш жараёнида воқеанинг роли унча сезилмай қолади. Чунки у табиий равишда характерга юкланади.

Ёзувчи Одил Ёқубов қишлоқларимиздан бирида саводсиз, консерватив раиснинг ишдан олиниб, ўрнига ёш, саводли, қобилиятли бир йигитнинг раис қилиб сайланганини, у ишни йўлга солиб олишда қийналганини ва кўпгина қарама-қаршиликларга учраганини, унга қарши ҳар хил фитна ва игволар уюштирилганини кузатиб юрган ва шу ҳақда бирор асар ёзишни кўнглига туккан. Лекин ёзувчига бу гапларнинг ҳаммасини бир марказий мазмун атрофига йиғиб ифода қилиш, тўғрироғи, бу гапларни айтиш учун туртки етишмасди. Кунларнинг бирида у ўша колхозда машина фалокати рўй берганини, бундан фитначилар ўзларининг қинғир мақсадлари йўлида фойдаланганликларини эшитиб қолади. Бу воқеа ёзувчига ипнинг учини топиб беради. Балки, бу факт унга Архимеднинг «эврика»сидек хизмат қилгандир. Одил Ёқубов «Ларза» повестини шу тариқа ёза бошлайди.

50-йилларнинг охирларида янги ва қудратли техника билан қуролланган катта хўжаликка эскича раҳбарлик қилиш ҳаёт талабларига жавоб бера олмай қолди. Шу сабабдан хўжаликка эскичасига раҳбарлик қилишга кўникиб қолган раислар ўзларининг иш усулларини Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестидагидек қийинчилик билан бўлса-да, ўзгартириб, янги шароитга мослаштиришлари ё Уйғуннинг «Хуррият» пьесасидагидек ўз ўринларини илмли ёшларга бўшатиб беришлари зарур эди. Мана шу масала, яъни эскиликнинг осонлик билан жон бермаслиги, янгиликнинг дарҳол ҳаётга сингиб кета олмаслиги, лекин янгиликнинг барибир ғалаба қилиши ёзувчини кўп вақтдан бери банд қилган, ижодий ҳаёлида етилиб келаётган масалалардан эди. Машина фалокати «Ларза»да фикрни бадний шаклга солиб айтишга имкон берди, ёзувчига туртки бўлди.



Машина фалокати кўпроқ тасодифга яқин. Бу воқеа рўй бермаслиги ҳам мумкин эди, унда ёзувчи шунга ўхшаган бошқа бир воқеани танларди. Чунки характерларда мужассамланиши керак бўлган бадний мақсад тасодиф эмас, балки зарурий бўлиб, ёзувчининг кўнглига кўпдан бери тинчлик бермай юрарди. Демак, характерларда ифода қилиниши зарур бўлган бадний мақсад воқеани танлайди. Воқеа эса характерларга бадний мақсадни ифода қилиш учун йўл очиб беради. Шу маънода, характерлар ўз ривож йўли билан воқеалар оқими устидан ҳокимлик қилади.

Одил Ёқубовнинг «Ларза»сида ўрин бирлиги мавжуд. Воқеа бир колхозда рўй беради, колхознинг эски раҳбарлари тасодифий воқеадан фойдаланишиб, янги рансга ҳужум бошлайдилар. Баъзан воқеа бошқа бир қутбда рўй беради, унда иштирок этиши керак бўлган шахслар бошқа қутбда ҳаракат қиладилар. Ёзувчи кузатган бир қутбдаги воқеа иккинчи қутбдаги кишилар муносабатини тасвирлаш учун туртки бўлади ва адиб воқеалар орқали бир-бирдан узоқ қутбларни ўзаро боғлайди.

Пиримқул Қодиров ўзининг тугилиб ўсган қишлоғида бир неча тенгдошларининг ҳаёт йўлини узоқ вақтлар кузатган. Улардан кўпчилиги ўз қадр-қимматини ишчилар муҳотида яхши англаб олган, илгариги замонлардан мерос бўлиб қолган қобил-мўминлик қоидаларини бузиб, ҳаётда мустақил йўл топиб кетган йигит ва қизлар. Айни вақтда, тақдирини бошқалар қўлига топшириб қўйиб, ҳаётда ўзига йўл топа олмай, ярим умрини беҳуда ўтказиб юборган баъзи ёшлар ҳаёти ҳам ёзувчини қизиқтирган. Лекин ёзувчи ҳаёлни кўп вақтлар банд қилиб келган бу фикрни бадний ифода этишга, унинг назарида, характерларни кескин бурилишда кўрсатиш учун жиддий бир сабаб етишмасди. У Газли районига бориб, катта ёнғинни ўчиришда фидокорлик кўрсатган ёшларнинг жасоратини кузатган. Шу асосда унинг «Қадрим» повести яратилди.

Баъзан асарларда сюжетнинг асоси бирор киши ҳаётида рўй берган ҳолат ёки унинг тақдири, ҳаёт йўли тарзида ҳам намоён бўлиши мумкин.

Ёзувчи ҳаётни кузатиб, кўнглига тугиб юрган бадний мақсадга мос келадиган бирор кишининг ҳолатига ёки тақдирига дуч келиб қолади. Бу ерда санъаткор учун воқеа эмас, балки одам характери асосий туртки бўлади. Кузатилган одам ҳолати ёки тақдири ёзувчининг кўпдан бери ўйлаб юрган ижодий фантазиясини уйғотади ва шу тариқа бадний ҳаётний воқеалар яратилади.

Шаҳарлик бир мўйсафиднинг уйи янги очиладиган кўчага тўғри келиб қолгани учун бузиладиган бўлади. Ҳовлида чолнинг ўтмишини, ота-бобосини эслатадиган бир туп ноки бор. Чол уйининг бузилишидан эмас, кўпроқ ўша нокнинг нобуд бўлишидан изтироб чекади. Унинг устига уйнинг бузилиши ҳақидаги қарор бир неча йил илгарини айтилиб қўйилди-да, ҳа деганда уй бузилавермайди. Одам психологияси шундайки, нохуш бўлса ҳам, бўладиган иш тезроқ бўлиб ўтганини маъқул кўради. Мўйсафид

Улмас Умарбековнинг яқин кишиларидан бири эди. Бу факт унинг «Бобоёнғоқ» ҳикоясининг яратилишига туртки бўлади.

Мўйсафиднинг фақат мана шу ҳолатини тасвирлаш билан асар яратиш мумкин, албатта. Ёзувчининг кўпдан бери ўйлаб юрган гаплари бор эди. У боғдорчиликка совуққонлик билан қарайдиган айрим одамлар ишини кўрган, кузатган. Бундай фактларга муносабат билдириш учун мўйсафиднинг психологик ҳолати восита бўлган, холос.

Баъзан тасодифан учраб қолган бирор кишининг ҳаёт йўли ҳам ёзувчи дилида йиғилиб ётган ижодий хаёлларнинг тўғонини очиб беради.

«Тарихий воқеалар бошимда шу қадар кўп, гўё қайнар, менга тинчлик бермас эдилар. Аммо бу воқеаларни қандай қилиб бир ипга тизишни, қоғозга туширишни тасаввур қила олмасдим...

Кунларнинг бирида боғимизга, отамни кўргани эшак миниб, шаҳардан бир чол меҳмон бўлиб чиқди. Меҳмонни мен танимасдим. У отамнинг эски қадрдони экан. Меҳмон қилдик. Отам шу чоқларда юз ёшларда бўлиб, меҳмон эса ундан беш-ўн ёш кичик кўринар эди. Улар суҳбат қиларкан, қулоқлари оғирлашиб қолгани учун бир-бирларининг сўзларини яхши эшита олмас эди. Шу сабабли, менга улар ўртасида тилмоч бўлиб, чой қуйиб ўтиришга тўғри келди. Отам меҳмондан сўради: «Андижондаги хотинингиздан нечта болангиз бор!» Уларнинг суҳбатидан мен шунинг англадимки, бу меҳмон тошкентлик бўлиб, уйли-жойли, бола-чақали киши экан. Аммо ёшлик чоғларида савдо важи билан Андижонга бориб қолиб, у ерда кўп йиллаб истиқомат қилган. Андижондан ҳам уйланиб, бола-чақали бўлган ва кексайгач, ўз шаҳрига қайтиб келган экан.

Меҳмоннинг ана шу содагина тарихи менга чувалган ипнинг учини топиб бергандай, ёзмоқчи бўлганим «Ўтган кунлар» романининг шаклини чизиб бергандай бўлди»<sup>5</sup>. Абдулла Қодирий ўғли Ҳабибуллага роман учун туртки бўлган воқеани шундай гапириб берган.

Ўтмиш... Худоёрхон ва Мусулмонқуллар даври, феодал зулмининг чўққиси. Бу даврда ўзаро келишмовчиликлар, қиргинлар, инсон ҳуқуқининг барбод бўлиши, муҳаббат ва оила масалалари, тараққийпарвар кишиларнинг қандай бўлса ҳам бошқа бир тартибга интилишлари — булар ҳаммаси Абдулла Қодирийнинг дилида тикилиб ётган гаплар. Бу гапларни бадиий ифодалаш учун замонавий романчилик талабига мувофиқ келадиган сюжет йўлини топиш керак эди. Шу сабабдан, у узоқ вақт талай воқеаларни ўрганиб, уни ифода қилиш йўлини излаган бўлса керак. Ниҳоят, савдогарнинг келиб қолиши Абдулла Қодирий учун «эврика» бўлди. Бу одамнинг тарихи Худоёрхон, Мусулмонқул истибдоди, феодал тартибсизликлар, ўзаро уруш ва ярашлар даврига тўғри келган. Уша оғир шароитда бир-бирдан узоқдаги икки рўзгорни

<sup>5</sup> Ҳабибулло Қодирий. Отам ҳақида. Тошкент, 1974. 76—77-бетлар.

бошқарган бу одам бошига нималар тушишни Абдулла Қодирий тасаввур қилган ва унинг бошига тушиши мумкин бўлган кулфатлар ёзувчи назарида шу даврни кўрсатиш учун қулай бир топилдиқ ролини бажарган. Худди шу маънода, Абдулла Қодирий учун бу эпизод «Ўтган кунлар» романининг «шаклини чизиб бергандай бўлган».

Абдулла Қодирий мавзу танлаган, мавзуга тегишли материални ҳам яхши ўрганган, аниқ тасаввур қилган. Унга фақат туртки керак эди, у шунини излаган.

Шундай ҳам бўладики, баъзан ёзувчи асарга воқеа бўла оладиган гапни тасодифан эшитиб қолади. Бу ҳақда асар ёзиш дарров хаёлидан ўтади. Шундан кейингина бу воқеага тегишли ҳаёт материаллини излай бошлайди, билмаганларини суриштиради, ўрганади. Хусусан, улардан келиб чиқадиган маъно ҳақида ўйлайди. Ҳамма нарса тахт бўлгандан кейин асар ёзишга киришади.

Миришкор бир деҳқон бўлиб, у ўз касбининг пири бўлган экан. Нимаики экса, мўл ҳосил олаверар экан. Бир йили ўша деҳқон ерининг бир қисмига қовун экибди. Одатдагидек, қовуни яхши битибди, бир кун оқшом маҳали қовунга сув қуйиб юрса полизнинг ўртасида бир нарса қорайиб ётганмиш. Тўнғиз бўлса керак, деб ўйлабди деҳқон. Лекин у қимирламасмиш. Деҳқон тонг ёришгунча ундан кўз узмасдан ўтириб чиқибди. Тонг оқаргандан кейин ердан бир кесак олиб, қора нарсани мўлжаллаб отибди. Кесак ҳалиги нарсага бориб «пўк» этиб тегибди. Шундан кейингина у нарсанинг қовун эканлигини билибди. Деҳқоннинг ўз қовунини тўнғиз деб туни билан пойлаб чиқиши бутун қишлоққа ёйилибди.

Бу воқеа Қудрат Ҳикматнинг болалар учун ёзилган «Бобо деҳқон хангомаси» достонига асос бўлган, яъни сюжетнинг ўзи эмас, балки сюжет яратилишига туртки бўлган. Ўз халқининг миришкорлигини, деҳқончиликда тенги йўқ уста эканлигини, ҳосил етказишда эртақ бўла оладиган ишлар қила билишини ҳар бир ўзбек ёзувчиси кўнгилга тугиб юради. Ўша кўнгилдаги гапни қизиқарли ва жонли тарзда ёш китобхонларга таъсирли қилиб айтиш учун юқорида келтирганимиз деҳқон воқеаси Қудрат Ҳикмат учун қимматли янгилик бўлди.

Айрим ҳолларда арзимаган нарсалар ҳам қимматли асарларнинг яратилишига туртки бўлиши мумкин. Асар яратиш гоёси, унда мужассамлашиши зарур бўлган фикрларнинг туғилишини машҳур рус ёзувчиси К. Паустовский табиатдаги шундай ҳодисага ўхшатади: «Электр зарядлари бир неча кунда ер устида тўпланиб қолади. Атмосфера бу зарядларга лиқ тўлгандан кейин оқпага булутлар даҳшатли қора булутларга айланади ва улардаги қуюқ электр қиёмидан илк учқун — чақмоқ туғилади...»<sup>6</sup>. К. Паустовский ёзувчи ниятининг туғилишини ҳам ўша чақмоқнинг пайдо бўлишига ўхшатади. Яъни асарга асос бўладиган фикр ҳамма

<sup>6</sup> Паустовский К. Олтин гул. Тошкент, 1967, 46-бет.

одамларда ҳам туғила бермайди. Бундай ният «ҳиссиётлари хотира лавҳаларига тўлган инсон онгида туғилади». Буларнинг ҳаммаси то муқаррар разряд талаб этадиган кескин даражага етгунча сезилмас ҳолда аста-секин тўпланаверади. Шундан кейин фикр, ҳиссиётларнинг ана шу сиқилган ва ранго-ранг олами чақмоқни — ниятни туғдиради.

Катта момақалдироқ ва жалага арзимаган чақмоқ учқуни сабаб бўлганидек, асар ёзиш ниятининг пайдо бўлиши учун ҳам бирон туртки зарур бўлади.

«Бу туртки тасодифий учрашув, юракка ўрнашиб қолган сўз, туш, олисдан эшитилган товуш, томчидаги қуёш нури, ёки парохуд гудоги ва ҳоказо арзимаган, баъзан эса асарда кўтариладиган масалаларга умуман алоқаси бўлмаган бирон нарса бўлиши мумкин».

К. Паустовский яна бир жойда арзимаган нарсаларнинг катта ва муҳим асарларнинг яратилиши учун туртки бўлишини обрарзли қилиб шундай ифодалайди:

«Тоғларда арзимаган овоздан — ов милтиғининг ўқидан тик қия бағридаги оппоқ қор тўкила бошлайди. Тезда у пастга қараб учаётган катта қор дарёсига айланади ва орадан бир неча дақиқа ўтгач, водийга бутун дарани қасир-қусурдан ларзага солиб ва ҳавони учқунли тўзонга тўлдириб кўчки тушади»<sup>7</sup>.

Бу ерда масаланинг бошқа бир томони бор.

Ҳаётдан шундоққина кўчирилганда асар чиқаверадиган бирон воқеа йўқ. Ҳар бир воқеа ёзувчи демоқчи бўлган эстетик мақсадга мувофиқ ўзгаради. Шу маънода биз бу воқеаларни «туртки» деб атадик.

Аmmo ёзувчи воқеаларни режасиз, хаёлига қайси томон тўғри келса, шу томонга қараб ўзгартиравермайди. Бунинг ўз қонунлари бор.

Биринчидан, воқеанинг ўша ўзгартирилган қисми тасвирланаётган ҳаёт руҳига тўғри келиши керак. Бу ҳаётни реалистик тасвир қилишининг оддий талабларидандир.

Реализмнинг оддий хислатларидан келиб чиқадиган бошқа бир қанча талаблар ҳам борки, ёзувчи воқеаларни «қайта бичиб, қайта тикиши»да булар билан ҳисоблашмасдан иложи йўқ.

Одил Ёқубовнинг «Ларза» повестида туртки бўлган асл воқеада консерватив кучлар ғолиб келишади — саводли, ишнинг кўзини биладиган ёш раис ишдан олинади. Повестда эса ёзувчи уни ишдан олинган қилиб кўрсатмайди, аксинча, у ғалаба қозонади.

Ёзувчи воқеани аслидагича қилиб берадиган бўлса, ундаги бош характерлар образи типикликдан биров узоқлашар, асарнинг таъсир кучи сусаяр, тасвир эса натуралистик йўлга тушиб қоларди.

Юқорида айтганимиздек, Улмас Умарбековнинг «Бобоёнғоқ» ҳикоясига асос бўлган асл воқеа ҳам асардаги воқеадан фарқ

<sup>7</sup> Уша асар, 54-бет.

қилади. Ҳикояда ҳатто асосий дарахт нок ёнғоқ қилиб ўзгартирилган. Бу ўзгартириш кўпроқ бадий умумлашма учун қилинган. «Бобоёнғоқ» сўзи «нок» сўзига нисбатан ҳам шакл, ҳам мазмун жиҳатдан, яъни дарахт сифатида анча улуғвор ва серсавлат. Бундан ташқари, асар ёзилаётган кунлари, ёнғоқнинг баъзи сирлари ҳам ёзувчига маълум бўлиб қолади. У ёнғоқнинг кўпгина касалликларга даъво эканлиги ҳақида бир медицина ходимининг илмий мақоласи билан танишади. Хусусан, ёнғоқнинг «бобоёнғоқ» номли нави одамлар учун жуда фойдали эканини билади.

Ёзувчи назарида булар ҳам етмагандек эди. Шу сабабдан Ўлмас Умарбеков ёнғоқнинг тарихийлигига оид бир детални ҳам асарга киритишни лозим кўради. Ёнғоқ оддий ёнғоқ эмас, ҳикоянинг бош қаҳрамони Гуломқодир ота унинг кўчатини босмачилар томонидан ваҳшийларча ўлдирилган Саидазим деган ҳамқишлоғининг қўлидан олиб келиб, ундан хотира сифатида ўзининг ҳовлисига ўтказган. Ёзувчи бу деталь билан чолнинг психологиясини янада чуқурроқ очишга, шу тарзда ҳикоянинг таъсир кучини оширишга эришган, оддий бир дарахтга тарихий маъно бағишлай олган.

Ҳикоянинг ечими эса воқеага нисбатан бутунлай бошқача ҳал қилинган. Асл воқеада нок кесилади. Чол янги ҳовли олиб кўчиб кетади. Асарда ёнғоқ бошқа бир жойга, катта кўчага кўчирилади. Асарнинг бу қисми романтик бўёқ билан суғорилган. Лекин романтик ечимнинг тагида реалистик тенденция ётади. Гап кесиладиган дарахтни бошқа ерга кўчириб ўтказиш керак, деган маънода эмас, балки ҳар бир дарахтнинг ўрни йўқолмасин, деган принципдадир...

Кўриниб турибдики, Ўлмас Умарбеков асл воқеанинг асосий мотивини сақлаган ҳолда, унинг кўп қисмларини ўзгартирган, кўпгина янги материаллар қўшган. Агар шундай қилинмаганда, ҳикоя унчалик жозибали чиқмаган бўлар эди.

Асл воқеани ёзувчи ниятига кўра ўзгартиш, тўлдириш, мослаш жиҳатидан Абдулла Қаҳҳорнинг «Тўйда аза» ҳикояси характерлидир.

Абдулла Қаҳҳор ёш қизга уйланган кекса бир одам ўзини ёш кўрсатиш учун хотини олдида дикиллаб чопиб юрганини кузатган. Ёзувчи кузатган воқеанинг бор-йўғи шу. Лекин фақат шу воқеанинг ўзини кўчириб қўя қолса асар чиқмас, балки бир мелодраматик воқеа кўчирмаси бўлиб қолар эди.

Абдулла Қаҳҳор кузатган воқеасига бир қанча эпизодларни қўшади. Аввало, персонажнинг тарихига тегишли материал керак бўлади. Бунда маҳалла аҳлининг, хусусан, асар қаҳрамони ўтиб кетадиган жойдаги чойхонада ўтирганларнинг унга нисбаган муносабати ёзувчи мақсадига мувофиқ кўринади.

Ҳикоянинг бошларида домла маҳаллада энг эътиборли одамлардан ҳисоблангани хусусида маълумот берилади. «У маҳаллада катта-кичик, ҳамма билан саломлашиб, ёш билан ёш, қари билан қари бўлиб гаплашар, хурсанд киши билан чақчақлашиб,

хафа билан дардлашар эди. Бу одам маҳалла ҳаётига, ҳар бир кишининг дилига кириб, шу қадар сингиб кетган эдики, отпусмага ё командировкага кетса, бутун маҳалла ҳувуллаб қолгандай бўлар эди».

Мана, домланинг уйланишига тегишли гаплар: «Бир вақтлар домланинг маҳаллада кам кўринадиган бўлиб қолиши, соқолини қирдириши, гул дўппи кийиб маҳаллада пайдо бўлиши», «калта ва тор шим, катак кўйлак» кийиб якка ўзи пиво ичиб ўтиришлари, «гул кўтариб жин кўчага кириб кетиш»лари ва, ниҳоят, тўй, тўйга тегишли гаплар — буларнинг ҳаммаси ёзувчи фантазияси асосида яратилган деталлардир.

Адиб домла ҳатти-ҳаракатларини изоҳлайди: «...Домланинг фикри-ёди ўзини иложи борица ёш кўрсатишда бўлиб қолди. У нима қилса, нима деса шунини эсдан чиқармай, ёш эканини кўрсатиш учун қулай келган ҳеч бир имкониятни қўлдан бермас, «ҳали ёшсиз» деган кишига жонини, жаҳонини беришга тайёр эди».

Домла ёш хотинини денгиз бўйидаги курортлардан бирига жўнатаётганда, ўзини ёш кўрсатиш мақсадида чамадон кўтариб чопади ва юраги бардош бера олмай, ўлиб қолади.

Юқоридаги таҳлиллардан шу нарса маълум бўладики, асарнинг яратилишида воқеалар айнан ўзи кўчирилмайди, санъаткор ҳаётда кузатган воқеаларига «пардоз» беради, уни «қайта бичиб», «қайта тикади», кам жойини тўлдиради, ортиқ жойини олиб ташлайди. Аммо бу кузатишлар ҳамма асарларда ҳам меъёрда, бир даражада бўлавермайди. Ёзувчи кузатган воқеалардан ўзинга керагини танлайди, улардан қанчалик мақсадга мувофиқ келишига қараб фойдаланади.

Бадиний ижод тажрибасида шундай асарлар ҳам борки, уларда ҳаёт факти кўп ўзгартирилмайди, унга пардоз бериб, тамом «қайта бичиб, қайта тикиш»нинг ҳожати бўлмайди. Воқеанинг ўзи ёзувчи демоқчи бўлган гапга, унинг эстетик дидига мувофиқ келади, гўё тайёр асар сифатида «яратилган» бўлади.

Алексей Толстойнинг «Рус характери» ҳикояси ва Борис Полевойнинг «Чин инсон қиссаси» повестида тасвирланган воқеалар ҳаётда рўй берган воқеалардир. Бу асарларда ҳаёт фактидан кўпи асарда сақланган. Ёзувчи томонидан киритилган «тузатишлар» ниҳоятда кам. Борис Полевой асаридаги битта эпизоддаги «тузатиш»га эътибор бериш: Авторнинг ўз сўзларига қараганда, Мересьев аслида самолётдан йиқилиб тушгандан кейин ҳушидан кетади. Бир маҳал ҳушига келиб, ёнида бир айиқ юрганлигини кўради. Мересьев яна ҳушидан кетади. Иккинчи марта ҳушига келганда, айиқни кўрмайди. Асарда эса Мересьев айиқни отиб ташлайди. Бу билан ёзувчи унинг қаҳрамонлигини таъкидламоқчи бўлади ва ўз муддаосига етади. «Рус характери»даги ўзгаришлар ҳам шу сингари кам «тузатишлар»дан иборатдир. Лекин бундай асарлар бутун адабиётимиз тажрибасида кўп эмас. Кўп-

чилик асарларнинг сюжети асосида асл воқеаларга нисбатан ёзувчи тўқимаси устун туради.

Бальзак «Ёзувчилар ҳеч вақт ҳеч нарсани ўйлаб чиқармайдилар», деган экан. Чернишевский фикрича, ҳаётдан кўчириш ёзувчи яратганига нисбатан биз тахмин қилганимизга қараганда анча кўп бўлади. Буюк классиклар томонидан айтилган бу фикрлар ҳеч қандай шубҳа уйғотмайди. Шундай экан, юқорида биз баён қилган фикрларни қандай изоҳлаш керак?

Буни шундай изоҳлаш керак бўлади: ёзувчи киритган «тузатиш» агар у кузатган ҳаёт ҳодисасининг ўзида рўй бермаган бўлса, бошқа бир жойда, бошқа бир шароитда рўй берган бўлиши ёки рўй бериши мумкин. «Тўйда аза»да акс эттирилган асл воқеада, масалан, домланинг ҳикоядагидек фожияли ўлими йўқ. Аммо бошқа бир шароитда, худди шундай бир воқеа рўй бериб домлага ўхшаган киши бундай аҳволга тушгани эҳтимолдан ҳоли эмас. Шу маънода «Тўйда аза»даги асл воқеа ҳам, бошқа шароитда рўй берган, бошқа бир воқеадан кўчирилган воқеа ҳам ҳаётғидир. Тугал бир сюжет яратиш учун ёзувчилар бирор воқеадан маълум бир қисмини олиб, иккинчи бир кузатган воқеасидан бошқа бир қисмини оладилар, учинчи ва ҳоказо воқеалардан ҳам керакли қисмларини олиб, уларни баъзан маълум даражада таҳрир билан, баъзан эса ўзгартирмасдан бир-бирларига қўшиб, яхлит бир воқеа оқимини яратадилар.

Ёзувчиликнинг бу меҳнати бир мисқол радиё олиш учун кончиларнинг минг тонналаб маъданларни саралашини эслатади. Абдулла Қаҳҳорнинг «қайта бичиб, қайта тикиш» деган иборасини ҳам мана шу маънода тушуниш керак, албатта. Шунинг учун, Бальзакнинг «ёзувчилар ҳеч нарсани ўйлаб чиқармайдилар» деган фикри мутлақо тўғридир: ёзувчи «ўйлаб чиқарганда» ҳам ба-рибир унинг фантазияси маҳсулотининг бадий-ғоявий қиммати унинг ҳаётга мослиги билан тайин этилади.

#### СЮЖЕТ БИРЛИГИ МАСАЛАСИГА ДОИР

Шундай бўлиши мумкинки, ёзувчи ҳаёт материални яхши билади. Шу материални асос қилиб, у китобхонга катта бир ҳақиқатни баён қилмоқчи, унинг дилига йўл топмоқчи. Демак, материал ҳам тайёр, ниҳат ҳам мавжуд. Бироқ тажрибаси кам ёки бадий маҳорати етишмаган ёзувчи яхшигина ҳаёт материални жўнгина ҳикоя қилиб беради-да, китобхон дидига жавоб берадиган асар ярата олмайди. Бу сюжет имкониятларидан фойдаланолмасликнинг аломатидир.

Асарият асарлар сюжетига бош йўл бўлади. Бу — асарнинг бош қаҳрамони йўлидир. Майда йўлларсиз катта йўл бўлмаганидек, эпизодик қаҳрамонларсиз бош қаҳрамон ҳам бўлиши мумкин эмас. Ахир қаҳрамоннинг ҳаёт йўли кимсасиз бир жойдан бошланиб, кимсасиз жойда тугалланмайди-ку? У кимлар биландир тўқнашади, кимлар биландир муносабатда бўлади, кимларга-

дир қарши курашиб, кимларгадир хайрихоҳ бўлади. Қисқаси, асарнинг бош қаҳрамони асарнинг асосий сюжет линиясини ташкил қилса, бошқа қаҳрамон ва персонажлар асарнинг ёрдамчи сюжет линияларини ташкил қилади. Ёзувчининг санъати мана шу бош ва ёрдамчи сюжет линияларининг бирлигидан фойдалана билиш маҳоратига боғлиқ.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романида бош сюжет линияси асосан Саидий характери орқали шаклланади. Романда батафсил тасвирланиши, тасвирга ажратилган ўрни жиҳатидан унга тенг келадиган бирон образ йўқ. Саидий билан қарийб баробар асарга киритилган Мунисхон асарнинг кўпгина қисмларида иштирок этмайди, ечимга етмасдан асардан чиқиб кетади. Муҳим ўрин тутадиган бошқа образлар ўрни-ўрни билан пайдо бўлиб, керак бўлмаган вақтда асардан чиқарилади. Абдулла Қаҳҳор шу йўл билан бир яхлитликни сақлаган.

Шароф Рашидовнинг дилогияси — «Ғолиблар» ва «Бўрондан кучли» романларида ҳаёт материални асосан бош образ Ойқиз бошқаради. Икки романда ҳам бу образга бош роль берилади. Шу йўл билан адиб асарда сюжет бирлигини яратади.

Баъзи асарларда шундай бўладики, унинг сюжет ривожидан икки қаҳрамон, баъзан ундан ҳам кўпроқ қаҳрамонлар туради. Бутун материал ўша қаҳрамонлар туфайли тартибга солинади. «Ўтган кунлар»да ўрни ва тафсилоти жиҳатидан Кумуш образи қарийб Отабек билан баробар туради.

Бундан «Сароб» ёки «Ғолиблар» жуда яхлит, «Ўтган кунлар» кам яхлит асар, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Яхлитлик жиҳатидан бу романлар бир-биридан қолишмайди. Яхлитлик қаҳрамонлар сонига боғлиқ ҳам эмас. «Сароб»да Абдулла Қаҳҳор Саидий тақдирини батафсил тасвирлаб, бошқа образларга кам ўрин беради ва шу йўл билан Саидийнинг социал фожиасини кўрсатади. «Ўтган кунлар»да эса Қодирий муҳаббат фожиасини кўрсатади. Муҳаббат фожиасини эса битта қаҳрамон орқали ифодалаб бўлмас эди. Шу сабабли, у Отабекка қанча ўрин берса, Кумушга ҳам қарийб шунча ўрин бериб, бу икки севишганлар фожиасини социал фожа даражасига чиқаради.

Асар марказида битта қаҳрамонни батафсил тасвирлаш, икки ё ундан кўпроқ қаҳрамонга бир хил эътибор ва бир хил ўрин бериш ёзувчининг талант йўналишига, унинг бадиий, баъзан конкрет асарда танланган услубига боғлиқ.

Абдулла Қаҳҳор, Шароф Рашидов яратган асарларнинг кўпчилиги марказида битта бош қаҳрамон туради. Бундай асарлар бадиий жиҳатдан доим бақувват чиқади. Қаҳҳор ҳикояларининг аксарияти, «Сароб» романи, «Синчалак» повести шу хилда яратилган. «Қўшчинор чироқлари» романида эса адиб ўз талантига қараб иш тутмай, бир неча қаҳрамонларни баробарига тенг тасвирламоқчи бўлди. Натнжада асар бадиий жиҳатдан ёзувчининг бошқа асарларига нисбатан анча заиф чиқди.



Бош қаҳрамонни диққат марказида тута туриб, бошқа қаҳрамонларга ҳам катта ўрин ва эътибор бера билиш жиҳатидан Пиримқул Қодировнинг таланти ажралиб туради. «Уч илдиш» романи марказида бош қаҳрамон образи Маҳкам туради. Бироқ Очил ва Гавҳарларга ҳам романдан кўпгина ўрин ажратилган. Бу ўрин ажратилиш романнинг бадий яхлитлигига пугур етказган эмас. Пиримқул Қодиров кейинги романида ҳам худди шу йўл билан боради. «Қора кўзлар»да у бош қаҳрамон сифатида Авазни танласа-да, романда Замонали ва Ҳулкарга ўхшаган образлар борки, ёзувчи уларни батафсил тасвирлаган. Бу ерда ёзувчининг санъати шундан иборатки, марказда битта қаҳрамон турадими, иккитами, ё кўпчиликти, бундан қатъи назар, бош планни ўз эътиборидан четлатмасдан, яхлит бир фикрни баён қилиш учун образларни бир ипга тизади, бир мақсадга бўйсундиради.

Бадий жиҳатдан юксак ҳисобланадиган асарларнинг ҳаммасида ҳам сюжет бирлиги, воқеаларнинг яхлитлиги, бошқача қилиб айтганда, бутун борлиқ — образ воқеалар маълум бир бадий мақсадга бўйсундирилган ҳолда асарга киритилганини кўрамыз.

«Қутлуғ қон»да асосий сюжет асарнинг бош қаҳрамони Йўлчи образи атрофида бир марказга йиғилади. Тўғри, бу роман сюжетининг тараққиётида, юқорида айтганимиздек, иккита йўналиш бор. Романнинг бошланғич қисмида сюжет кўпроқ бош қаҳрамон характери ҳокимлиги остида ҳаракатга келиб, ҳаётнинг айрим деталлари, эпизодлари, баъзан каттароқ воқеалар ҳам ўткинчи характерда бўлади. Улар фақат Йўлчи образи тараққиёти мантиқига боғлиқ бўлиб, воқеаларнинг умумий оқимига узвий равишда киришиб кетмайди. Улар ёзувчи мақсадига мувофиқ маълум вазифани адо этгандан кейин асардан «чиқиб кетади», фақат Йўлчи характерида из қолдиради, холос.

Романда, доимий, воқеаларнинг зинама-зина ривожланишини таъмин этадиган, воқеа сифатида из қолдирадиган эпизодлар ҳам бор. Улар асарнинг бошланишидан тортиб, умум воқеаларнинг узвий қисми сифатида охиригача маълум мантиқ асосида ривожлана боради. Булар — романнинг дастлабки бобларидаги Гулнор билан Йўлчининг учрашувлари, Йўлчининг Нури билан тўқнашувлари, биринчи марта бойнинг меҳмонлари билан танишиши, далада, қароллар орасида ишлашига доир эпизодлар ва ҳоказолар.

Романнинг бош қисмида Мирзакаримбой уйда меҳмонларни кутиш маросими билан боғлиқ бўлган воқеалар тасвирланади. Бу ерда ёзувчи Мирзакаримбойнинг бойлар учун берган тўкин-сочин зиёфат тасвири орқали қаҳрамоннинг кўз олдида бойлар ҳаётининг ички сирини очади. Шу билан баробар бу умум воқеалар тизмасида бир ҳалқа вазифасини ўтайди. Биринчи марта автор бу ўринда қаҳрамонни жиддий тўқнашувларга олиб келадиган Мирзакаримбойнинг иш фаолиятини кўрсатишга эътибор

беради. Бутун асар давомида бир қатор тўқнашувларга сабаб бўладиган бойнинг ўғиллари — Ҳакимбойвачча ва Салимбойвачча меҳмонга келган бошқа бойлар, шунингдек, маҳаллий буржуазия вакили — жадид Абдушукур ва бошқалар билан таништирилади. Бу жиҳатдан мазкур эпизод Йўлчи образининг ривожига кейинча кенгайиб кетадиган катта воқеаларнинг биринчи ва бошланғич босқичи, кириш қисмига ўхшаб кетади.

Шундай қилиб, ҳаётдаги муайян тартибга бўйсунмасдан, тарқоқ шаклда мавжуд бўлган воқеаларни бир-бирига боғлаш, бу боғланишдан муҳим ҳаётий маъно чиқара билиш катта санъатни талаб қилади. Шу санъатни эгаллаган кишигина ёзувчи номини олишга ва китобхонларнинг меҳрига сазовор бўлади.

#### СЮЖЕТ — БАДИИЙ ВОСИТА

Ҳар бир ёзувчи ўз таланти йўналишига мувофиқ сюжетдан бадий восита сифатида турли йўллар билан фойдаланади. Санъаткорлар сюжет негизини бошқа ёзувчи асарларидан таъсирланиб яратишлари ҳам мумкин. Адабиёт тарихида бунга мисоллар жуда кўп учрайди. Хусусан, Шарқ адабиётида асардан-асарга ўтиб юрган «мангу» сюжетлар кўп бўлган. «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин», «Юсуф ва Зулайхо» сюжетлари асосида Шарқ адабиётида ўнлаб асарлар яратилган, кўпгина авторлар бу сюжетлар орқали ўз фикр ва дунёқарашларини ифода этганлар. Бироқ ҳар гал ёзувчилар бу сюжетларнинг негизини сақлаган ҳолда, унинг «шоҳобчаларига» кўпгина янгиликлар қўшдилар. Уша «шоҳобча»лар туфайли «такрор» сюжетлар асосида яратилган асарларнинг кўпчилиги умумдунё адабиёти хазинасига ҳам муҳим ҳисса бўлиб қўшилди.

Санъаткор ёзувчи бирор «негиз сюжет»дан фойдаландим, деб айтиши мумкин. Алишер Навоий «Хамса»ни яратишда Низомий асарларида ҳам мавжуд бўлган «негиз сюжетлар»га мурожаат қилганини ҳеч яширган эмас. Лекин бир санъаткор иккинчи бир санъаткорнинг сюжет приёмларидан фойдаландим, деб айта олмайди. Борди-ю, шундай дейдиган бўлса, бор асарни тўлалигича такрорлаган бўлар эди. Сюжет приёмларининг аксарияти муайян ёзувчининг ўзига хос, ҳар бир асарда яратилган шарт-шаронтларга боғлиқ бўлади. Шундай бир «негиз сюжет»ни олиб кўрайлик:

«Қамбағал йигит бой қариндошларидан бириникига батрак бўлиб тушади. Қариндош унинг кучидан бойлик орттириш йўлида фойдаланади. Бу етмагандек, йигитнинг севгилисини ҳам тортиб олади. Йигит исён кўтаради. Бу «Қутлуғ қон» романининг «негиз сюжет»и. Бошқа ёзувчилар ҳам бошқа халқлар ҳаётидан олинган худди шу хилдаги «негиз сюжет» яратган бўлиши ва яна яратишлари ҳам мумкин. Бу билан улар «сюжет ўғриси» бўлиб қолмайдилар. Аммо сюжетнинг «шоҳобчалари»даги фақат Ойбекка хос йўлларни иккинчи бир ёзувчи ўзиники қила олмайди. «Қутлуғ қон» романида асарнинг бош қаҳрамони Йўлчи ўз ҳақ-ҳуқуқи

йўлида икки марта Мирзакаримбой билан тўқнашади. Бу тўқнашувларда езувчи ишлатган сюжет приёмларидан бир деталга назар ташлаб кўрайлик. Биринчи марта Йўлчи ҳақини сўраб Мирзакаримбой олдиға иймана-иймана оҳиस्ताгина киради ва тўшалиб турган гилам бурчагини кўтариб қўйиб, ерга чўккалайди. Иккинчи марта келганида эса Йўлчида на ийманиш бор, на ҳайқиш. У бой олдиға дадил кириб боради. Бойдан таклиф ҳам кутмасдан ўз муддаосини айтади. Бу тўқнашувлар сюжетнинг шохобчалари. Биринчисида Ойбек ҳали Йўлчида қуллик асоратининг сақланганини, иккинчисида эса бу қулликдан анча қутулганини кўрсатади. Бирор езувчи шу «негиз сюжет»ни олиб, унинг шохобчаларига хос шу хилдаги тафсилотларни ҳам айнан ишлатадиган бўлса бу, албатта, кўчирмачилик булар эди.

Бир темада, баъзан битта тарихий шахс ҳаётига бағишланган бир неча асарлар яратилади. Алишер Навоий ҳақида Уйғун ва Иззат Султонларнинг «Алишер Навоий» драмаси бор. Ундан кейин Ойбек «Навоий» романини яратди. «Негиз сюжет» жиҳатдан бу асарлар унча фарқ қилмайдилар. Бир давр, битта бош қаҳрамон, ҳам фарқ қиладиган воқеалар, тақдирлар... Аммо сюжетнинг шохобчаларида бу асарлар бир-бирларидан катта фарқ қилади. Шу туфайли бу асарларнинг бири ўзбек драмасининг дурдонаси бўлиб яшаса, иккинчиси ўзбек тарихий романининг классик намунаси бўлиб яшайди. Улуғбек ҳақида М. Шайхзоданинг яратган драма ва киносценарияси орқали бу улуғ сиймо иттифоқ миқёсидаги томошабинларга маълум бўлди. Шундан кейин езувчи Одил Ғубов «Улуғбек хазинаси» романини эълон қилди. Давр бир, бош қаҳрамон бир, материал ҳам кам фарқ қилади. Бироқ сюжетнинг шохобчаларини яратадиган воқеалар, образлар янги, улардан фойдаланиш йўллари янги. Шу сабабдан, Улуғбек ҳақидаги драма ва сценарий ҳам, шунингдек, Одил Ғубовнинг романи ҳам адабиётимиз хазинасидан ўзига муносиб жой олди.

Асарда воқеликнинг ташкил қилинишига қараб сюжетни икки турга ажратиш мумкин: улардан бири — хронологик тур, иккинчиси — мураккаб психологик тур. Сюжетнинг мураккаб психологик турида яратилган асарларга нисбатан хронологик турида яратилган асарлар кўпроқ учрайди. Хронологик сюжет шу билан характерланадики, унда қаҳрамон ва ёки қаҳрамонлар ҳаёт йўли, унинг бошидан ўтган воқеалар узлуксиз тартибда берилади. Унда ҳар хил орқага чекинишлар, жумбоқ яратишлар деярли учрамайди. Ўзбек адабиётида хронологик сюжетнинг классик шакли Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романидир. Унда қаҳрамоннинг бой тоғаси хизматига келишидан бошлаб революцион ҳаракатга қўшилиш давригача рўй бериши мумкин бўлган воқеа ва воқеачалар батафсил кўрсатилади. Езувчининг сюжетдаги, бинобарин, характер яратишдаги маҳорати шундан иборатки, унда Ойбек қадамбақадам ҳар бир воқеа ва ҳар бир ҳодисанинг, ҳар бир яхши ва ёмон кучнинг қаҳрамон онгининг шакллантиришдаги ролини кўр-

сата боради. Ҳар бир воқеа ва ҳодиса Йўлчи тақдири билан мустаҳкам боғлиқ бўлгани туфайлигина биз китобни қўлдан қўймасдан ўқигимиз келади. Хронологик сюжет фақат характернинг шаклланиш тарихигагина боғлиқ эмас. Абдулла Қодирийнинг «Меҳробдан чаён» романи ҳам хронологик сюжет асосида яратилган. Аммо унда ёзувчининг мақсади қаҳрамон характерининг шаклланиш тарихини кўрсатишдан иборат эмас, балки асар бош қаҳрамони Анварнинг инсоний фазилатларини улуғлаш ва хонлик даврларида бу фазилатлар қай даражада инсон бошига бало эканини кўрсатишдан иборатдир. Шу бадний мақсад учун танланган сюжет тури ҳам мувофиқдир. Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романи ҳам хронологик сюжет асосида яратилган. Бироқ унда воқеаларнинг терилиши «Қутлуғ қон»дагидан ҳам, «Меҳробдан чаён»дагидан ҳам фарқ қилади. Бу ёзувчи танлаган характернинг мураккаблигига боғлиқ. Асарнинг бош қаҳрамони тўғри йўлдан кетиш учун ҳамма шарт-шароитлар мавжуд бўлган бир пайтда эгри йўлни танлайди. Шу сабабдан асардаги воқеалар бир хил йўналишда эмас, балки ҳар хил типдаги воқеалардир. Ёзувчи иккиланувчи қаҳрамонининг ижобий ҳодисалардан тўғри хулоса чиқара олмаганини кўрсатиш учун ҳаётнинг прогрессив кучлари амалга ошираётган баъзи бир ишларни, хусусан, реакцион кучларнинг унга таъсир кучини кўрсатиш учун ҳаётнинг салбий томонларини батафсилроқ акс эттиришни лозим кўрди.

Ўзбек адабиётида Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» романи мураккаб психологик сюжет яратишнинг намунаси бўла олади. Ҳар бир мураккаб сюжет асосида яратилган асардан хронологик сюжет келтириб чиқариш мумкин. Масалан, йигит савдо важи билан бир шаҳарга келиб қолипти. У ерда бир қизга ошиқ бўлипти, қиз ҳам унга ошиқ. Тўй-томоша қилиб, ошиқ ва машуқлар мақсадига етипти. Орага иғво тушиб, улар ҳижрон азобини торттиптилар. Ота-она йигитни ўз шаҳридан қайта уйлантирипти. Кейинги келин рашк ўтида биринчи келинни заҳарлаб ўлдирипти. Мана, «Ўтган кунлар» сюжетининг хронологик шакли. Бу воқеани муҳим бир хронологик воқеа деб ҳисоблаш ҳам қийин. Тўғрироғи, уни қисқа муддат ичида бир йигитнинг бошидан ўтган саргузашт деб ҳисоблаш мумкин. Ундан ташқари, биз баён қилган бу хронологик шаклда тугал бир маъно ҳам акс этган эмас. Шу ўринда «Қутлуғ қон» романининг хронологик сюжетини тасаввур қилиб кўринг. Бу хронологиянинг ўзида катта маъно борлигини сезамиз. «Қутлуғ қон»да қуйи сюжет шохобчалари хронологиядаги маънони босқичма-босқич кучайтириб боради. «Ўтган кунлар»да эса асарнинг бутун маъноси маҳорат билан яратилган сюжетнинг қуйи шохобчаларидаги мураккабликка йўналгандир.

Фикримизни тўлароқ исботлаш учун «Ўтган кунлар»даги сюжет мураккабликлари хусусида батафсилроқ тўхташга тўғри келади. Ёзувчи қаҳрамон тақдири билан мустаҳкам боғлиқ бўлган қатор жумбоқлар яратади. Асар бошидаёқ биз Отабекни ошиқ сифатида кўрамиз, бироқ кимга ошиқ эканини билмаймиз. Кумуш

ҳам ошиқ. Бироқ у ҳам ўзи кўнгил қўйган йигитга ошиқ эканини билмайди. Тўйдан сўнг игво муносабати билан яна бир-бирларидан ранжишлари ва ҳижрон бошланади. Бироқ бу ҳижрон ва ранжишларнинг Отабек билган сабабини Кумуш билмайди, Кумуш билган сабабини Отабек билмайди. Қаҳрамон тақдири қил устида турган пайтларда ёзувчи илгаридан тайёрлаган, бироқ китобхон кутмаган жумбоқлар орқали қаҳрамон тақдири бир неча бор «бахтли ечим» билан тугалланади. Энг муҳими шуки, бу жумбоқларнинг яратилишида ҳам, ечилишида ҳам Абдулла Қодирий ўша даврларда рўй бераётган тарихий воқеалардан фойдаланади. Бу эса жумбоқларга реалистик маъно беради. Шундай қилиб, бутун роман жумбоқдан-жумбоққа ўтиб ривожланишдан иборат. Ҳамма жумбоқлар очилгандан кейин биз романнинг тугаганини кўраемиз.

«Қутлуғ қон» романининг шохобчаларидаги ҳар бир эпизод ва ҳар бир деталь қаҳрамон характерининг шаклланишини кўрсатишда маълум бир вазифани адо этади. «Ўтган кунлар»да қаҳрамон характерининг шаклланишини кўрсатадиган бундай деталь ва эпизодларни кўрмаймиз. Бундан ташқари, асардаги ҳар бир жумбоқ ҳам Отабек ва Кумуш, Йўлчи характеридаги муҳим бир социал хусусиятни таъкидлаш учун хизмат қила берамайди, балки йўл-йўлакай уларнинг баъзи бир инсонийлик хислатларини таъкидлаб ўтади, холос. Бироқ бу жумбоқлар ҳаммаси китобхон тасаввурига бир нуқтага йиғилиб, қаҳрамонларнинг фожиасини яратди. Жумбоқларнинг ғоявий вазифаси ҳам, романнинг бутун маъноси ҳам шунда. Гўё ёзувчи ўзи айтмоқчи бўлган ғояни китобхонга сездирмасдан романнинг ҳар бети, ҳар бобига ташлаб яшириб қўйган-да, асар тугагандан кейин яширинган бу маънолар йиғилиб, асарнинг йирик социал маъносини инсоннинг севиш ва севилиш сингари оддийгина ҳақ-ҳуқуқидан маҳрум қилувчи замонни қораловчи маънони келтириб чиқаради. Оддийгина инсонийлик ҳақ-ҳуқуқлардан маҳрум бўлган инсон бошқа ҳақ-ҳуқуқлар хусусида орзу қилмаса ҳам бўлар эди. Мана, жумбоқлардан келиб чиқадиган катта маъно.

Одил Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» ҳам мураккаб сюжетли романлардан. Бироқ бу асардаги мураккаблик «Ўтган кунлар»даги мураккабликдан кескин фарқ қилади. Унда «негиз сюжет» вақт жиҳатдан ҳам, ўрин жиҳатдан ҳам ниҳоятда тор — Улуғбекнинг реакция билан охириги тўқнашуви... Бироқ сюжетнинг қуйи тармоқларида ёзувчи орқага чекиниб тасвирлаш усулидан унумли фойдаланган. У Улуғбек фожиасини акс эттирадиган воқеаларнинг муҳим бир бандини олади-да, ўша воқеани ёки ўша бандни изоҳлайдиган бошқа талай воқеаларни эслайди. Баъзан уларни батафсил тасвирлайди. Шу йўл билан ёзувчи бош қаҳрамон ҳаётининг ҳамма этапларига назар ташлайди ва унинг фожиасини бутун ҳаёти ҳамда унга нисбатан реакцион кучлар олиб борган хатти-ҳаракатлардан келтириб чиқаради. Агар ёзувчи оддий хронологик йўл билан борган бўлса эди, Улуғбек ҳақида М. Шайх-

зода яратган драма ва киносценарийнинг кўпгина қисмларини такрорлаб, бир марта очилган қўриқни иккинчи марта очган бўлар эди, холос. Муҳим бир жумбоқни орқага чекинишлар йўли билан очиш усули бадиий сюжетнинг имкониятлари нақадар катта эканини, бир давр ва бир шахс ҳақида бир неча оригинал асар яратиш мумкин эканини «Улуғбек хазинаси» яна бир бор кўрсатди.

Шароф Рашидовнинг «Ғолиблар» романи ҳам, хусусан, унинг биринчи қисми мураккаб сюжет асосида яратилган. Унда ёзувчи асар қаҳрамонларининг маълум бир даврини «негиз сюжет» қилиб олади-да, асар давомида кўп маргалаб орқага чекинишлар қилади ва бу чекинишларда баён қилинган сюжетнинг қуйи шохобчаларида характерларнинг воқеа тасвирланаётган пайтдаги хатти-ҳаракатлари далилланади.

Адабиётимизнинг ривожини, ёзувчиларимизнинг маҳорат сирларини эгаллаб бориши натижасида асарларнинг сюжет турлари, уларда ишлатиладиган усуллар борган сари ортиб бормоқда — сюжетнинг синтезлашган йўллари ихтиро қилинмоқда. Асқад Мухторнинг «Чинор» романида сюжетнинг ҳам содда хронологик йўлини, ҳам мураккаб йўлини кўриш мумкин. Романнинг Очил бобога тегишли қисмлари мураккаб сюжет яратиш йўллари билан олиб борилса, ҳар бир қиссадаги воқеалар хронологик тарзда ҳикоя қилинади. Адабиёт назариясига тегишли манбаларда бу хилдаги сюжет яратишни «доира»лаш (обрамление) усули деб ҳам юритилади. Жаҳон ва рус классик адабиётида бу хилдаги сюжет яратиш жуда кўп учрайди. Бунинг классик шакли М. Лермонтовнинг «Замонамиз қаҳрамони» романидир. Бу романда ҳам ҳикоя қилувчилар номи билан асар бешта қиссага бўлинган ва бу қиссалар китобхон тасавурида бирлашиб, бир бутунликни ташкил қилади. Узининг шу хусусияти билан «Замонамиз қаҳрамони» дунё адабиётининг дурдона асарига айланди. Бироқ М. Лермонтовнинг фойдаланган бу сюжет усулидан Асқад Мухтор «Чинор» романида тўла фойдаланган, деб бўлмайди. Унда Очил бобога тегишли «негиз сюжет» анча муваффақиятли яратилган бўлса ҳам, унинг фарзандларига тегишли қиссалар, бошқача қилиб айтилганда, хронологик усулда яратилган сюжет шохобчалари «Замонамиз қаҳрамони»дагидек бир нуқтага йиғилмайди, уларнинг ҳар бири бадиий жиҳатдан ҳар хил (бири яхши, бошқаси заифроқ) бўлган мустақил асарлар даражасида қолиб кетади. Катта бир асарнинг ҳамма сюжет элементлари, ҳамма шохобчалари бир жилдга жойлаштирилади, лекин китобхон тасавурида ҳадеганда бир нуқтага йиғила бермайди. Бир қиссадаги маъно иккинчи қиссадаги маънони бевосита тўлдирмайди, қўллаб-қувватламайди. «Замонамиз қаҳрамони»дан бирор қиссани олиб ташлайдиган бўлсангиз, бутун асар сюжетини ўпирилиш бўлганини сезасиз, «Чинор»да эса шу хилдаги сюжет ўпирилишини сезмайсиз.

Мураккаб сюжетларда асосий масала воқеаларнинг тузилиш тартибига — фабуласига боғлиқдир. Фабула эса фақат асар сюжетиغا эмас, композициясига ҳам тегишли масаладир. Шу нуқтада асарнинг сюжет ва композицияси бир-бирларига яқинлашади. Албатта, мураккаб сюжетли асарларда сюжет ва композициянинг роли бир хил эмас. Уларнинг ҳар бири ўзига хос қонуният ва хусусиятларга эга. Сюжет, бу — асарда тасвирланаётган ҳар бир воқеа, ҳар бир лавҳа ва ҳар бир деталнинг қаҳрамон характери тасвирида ўйнаган роли, асар ғоясини ифодаланишидаги вазифаси демакдир. Композиция эса ҳар бир воқеа, ҳар бир лавҳа ва деталнинг ёзувчи кўзда тутган мақсадига мувофиқ асардан ўрин олиши ва шу мақсадга мувофиқ тасвирланиш меъёридир (бу ҳақда биз «Асар композицияси» номли ишимизда батафсилроқ тўхтаймиз).

\* \*  
\*

Юқорида баён қилинганлардан шу нарса аён бўладики, жўнгина воқеаларни маълум бир тартибда тасвирлаш билан бадий сюжет яратилавермайди. Бадий сюжет ҳаётий воқеалардан танлаб, териб олинади, бу ишда ёзувчининг дунёқараши, асарда изҳор этмоқчи бўлган фикри — асар ғояси ва уни ифодаловчи характерлар ҳамда уларнинг мантиқи ҳал қилувчи роль ўйнайди. Бу ҳаммаси ёзувчидан зўр санъаткорлик ва маҳорат талаб қилади.

## АСАР КОМПОЗИЦИЯСИ

Асар композицияси — бадий ижоднинг жиддий ёндашишни талаб қиладиган муҳим назарий масалаларидан биридир. Инсон ўз ижодий фаолиятининг барча соҳасида композиция тўғрисидаги муайян принципларга амал қилиши ҳам бежиз эмас. Қишилар бунга кўп вақт ўрнашиб қолган анъаналар асосида, онгли равишда, баъзан эса гўзаллик туйғуси таъсирида беихтиёр амал қиладилар. К. Маркснинг фикрича, инсон ҳар нарсани «гўзаллик қонунларига мувофиқ «ҳам шакллантира олади»<sup>1</sup>.

Бир парча далага ишлов берган оддий деҳқон ҳамма ерга қандайдир форма беришга, унинг бичимини келтиришга интилади, уни бурчакларга бўлиб, қисмларга ажратади ва ҳоказо. Деҳқон, аввало, бу ишларни ўз манфаати нуқтани назаридан, яъни ўз еридан иложи борича кўп ҳосил олиш мақсадида қилади. Шу билан бирга, бу ишни у гўзаллик ҳақидаги муайян анъана ва туйғуларга бўйсунган ҳолда бажаради. Фақат деҳқон эмас, бошқа касб эгалари ҳам шундай қилади. Оддий дурадгор ёки темирчи уста бирор буюм ясашга киришар экан, ўз ишини пала-партиш қила бермайди, ясаган буюмининг инсон учун ўнғай ва фойдали бўлишидан ташқари, унинг чиройига — қисмларнинг бир-бирига мос ва мувофиқ келишига, бурчакларнинг бир-бирларига тўғри чиқишига эътибор беради.

Бу ерда инсон фаолиятининг икки томони — моддий бойлик яратиш ва бу бойликнинг гўзал яратиш қонунияти бир-бирига қўшилиб кетади.

Бадий ижод инсон меҳнатининг энг олий шакли. Ер ишлаш, буюм ясашда улардан тўлароқ фойдаланиш биринчи ўринда турса, бадий ижодда асарларнинг ҳаёт учун фойдали томонини унинг аслидан ажратиб олиш мумкин эмас. Бурчаклари бир-бирларига унча мос тушмаган столда вақтинча зарур ишни бажара бериш мумкин. Бироқ гўзаллик принципларига риоя қилиб ёзилмаган асардан бирор наф олиш мумкин эмас. Гўзаллик кўпроқ

<sup>1</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 150-бет.



асар структурасида кўзга ташланиб, асарнинг тузилиши эса композицияга тааллуқлидир. Бадиий ижодда композиция принциплари айниқса муҳимдир. Адабиёт ва санъатда асарнинг маърифий ва тарбиявий аҳамияти билан гўзаллик туйғусининг роли кўпинча бирлашиб кетади, уларни бир-биридан ажратиш бўлмай қолади. Бу икки жиҳатни бир-биридан ажратиш асарнинг моҳиятини махв этишга олиб келади.

Бадиий асарнинг композицияси тўғрисида гапиришдан аввал композициянинг таърифи устида бир оз тўхтаб ўтишга тўғри келади. Адабиётшунос олимларнинг асарлари ва дарсликларда композицияни «асарнинг қурилиши, унинг таркибий қисмларининг жойлаштирилиши, воқеаларни баён қилиш тартиби», деб таърифланади. Бироқ воқеаларни тартибга солишда асосий, ташкил қилувчи куч — ёзувчининг мақсади экани эътибордан четда қолиб кетади.

Ўзбек адабиётшунослари кўпинча композиция хусусида мустақил фикр юритишдан ийманадилар, аксарият ҳолларда маълум бўлган таърифни такрор қилиб ўта берадилар. Асар композициясини таҳлил қилганда эса асардаги воқеаларни шунчаки қайд қилиб ўтиш билан чекланиб қўя қоладилар. Баъзи ҳолларда асарнинг композицияси билан сюжети бир-бирига қориштириб юборилади. Тўғри, улар бир-бирига яқин, лекин иккаласи бир тушунча эмас, уларни бир нуқтага олиб келиб, шу асосда асарни таҳлил қилиб бўлмайди.

Эстетик тафаккурда мавжуд бўлган тажриба ва фикрларни ҳисобга олган ҳолда композицияни шундай таърифласа бўлар эди: Композиция — асарда ижодкор диққат марказининг яққолиги, бадиий ғоянинг аниқлиги, шунга нисбатан асардаги катта ва кичик қисмлар ҳамда образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг тасвир меъёри ва мақсадга мувофиқлигидир.

Бу таъриф ҳам композиция масаласининг бутун моҳиятини ва унинг барча қирраларини тўла ифодалаб беради, деб айтиш қийин, албатта. Лекин, бизнинг назаримизда, бу таъриф композиция масаласига тўғри ёндашишга имкон беради.

### САНЪАТКОРНИНГ ДИҚҚАТ МАРКАЗИ

Инсон қадимдан образли фикр қилишнинг қонуниятлари хусусида ўйлаган. Бу ишда бобокалон мутафаккирларимиз доим асар моҳиятини, ундан кўзда тутилган мақсадни асос қилиб олганлар. «Ҳар бир нарсанинг ҳажми унинг моҳияти билан белгиланади»<sup>2</sup>,— деган эди Аристотель. Фабула ҳақида фикр юритиб у: «фабула бир ва бутун ҳаракатнинг тасвиридан иборат бўлиши керак»<sup>3</sup>,— дейди.

<sup>2</sup> Аристотель. Поэтика. М., 1961, с. 63.

<sup>3</sup> Уша асар, 66-бет.

Адабиёт ва санъат ижтимоий ҳаётга чуқурроқ кириб, синфий курашдаги асосий қурооллардан бири бўлиб борган сари ҳар бир асарнинг ғоявий асоси муҳим фактор экани қайта-қайта таъкидланади. Ҳар бир назариячи бу факторни ўзича ифода қилади. Н. Г. Чернишевский асарнинг бадий қимматини белгилашда «...ҳамма қисмлар, тафсилотлар асарнинг асосий ғоясидан келиб чиқадими, йўқми — шунга қараш керак»<sup>4</sup>,— деган эди. Йирик сўз санъаткорлари ҳам асарнинг тузилиш принциплари ҳақида гапирганда, унинг ғояси бирламчи эканини қайд қилганлар. А. Толстой бу ҳақда шундай деган: «Асосий нарса қисмларни фокусга муносиб равишда жойлаштира олишдадир ва улар тўғри жойлаштирилар экан, барча кераксиз, ортиқча нарсалар ўз-ўзидан тушиб қолади ва катта муваффақиятга эришилади»<sup>5</sup>.

Асар қурилишида ғоянинг ҳокимлиги масаласи реализмга асосланган барча санъат ва адабиётга хосдир. Реализмнинг юқори босқичи бўлмиш социалистик реализм адабиётида эса бу принцип кўпроқ аҳамият касб этади. Чунки социалистик реализм адабиётида санъат ва адабиётнинг ижтимоий роли бениҳоя каттадир. Шу асосда бўлса керак, А. Толстой композиция ҳақида фикр юритиб, шундай деган эди: «Композиция нима? Бу, аввало, марказни, санъаткорнинг диққат марказини тайин этиш демакдир. Рассом тасвирий лавҳада бир неча марказга эга бўлолмаганидек, санъаткор ёзувчи турли персонажларга бирдай қизиқиш, бирдай ҳис-туйғу, бирдай эҳтирос билан муносабатда бўлолмайди. Масалан: бир чеккада — дарахт; ўртада — одам фигураси; ўнг томонда — иморат; орқада — ўрмон; кейин — ўрта план ва ҳоказо. Буларнинг барчаси бир хил деталларнинг бир текис тасвири, бир хил бўёқлар билан чизилмайди. Ҳар бир картинада марказ бўлиши керак. Мазкур картинанинг моҳияти, идеологияси — унинг маркази бўлади. Бу, албатта, санъаткор учун жуда оғир, аммо асосий нарса»<sup>6</sup>.

Ҳақиқатан ҳам бадий асарларда композицион марказ уларнинг ғоявий асоси билан мос келади. Ҳатто А. Толстой ёзувчининг «диққат маркази» терминининг моҳиятини очиб бериш учун уни бошқа сўзлар — «маъно», «идеология» билан ифода этади. Бу табиий ва қонунийдир.

Ўзбек совет адабиёти тажрибаси адабиёт назариясининг ҳар қандай принципларини, шу жумладан, композициянинг мазкур принципини исботлаш учун етарли материал бера олади.

Ўзбек совет адабиётининг тўнғич романи — «Ўтган кунлар»га шу принцип асосида бир назар ташлаб кўрайлик. Романда ёзувчи диққат марказида турган асосий ғоя — танланган қаҳрамонларнинг севиш ва севилиш сингарин оддий инсоний ҳуқуқининг барбод бўлиши ва шу асосда улар бошига тушган фоживий ҳо-

<sup>4</sup> Чернишевский Н. Г. Полн. соб. соч. Т. 3, 1947, с. 663.

<sup>5</sup> Русские писатели о литературном труде. Т. 3, М., 1955, с. 534.

<sup>6</sup> Уша асар, 4-том, 491-бет.

латларни кўрсатишдир. Шу хилдаги ғоя бошқа асарларда, айтайлик, Алишер Навоий асарларида ҳам асосий лейтмотивни ташкил этади. Лекин Навоий бу ғояни йирик воқеалар фониди, анъанавий сюжет йўллари билан романтик услубда ифодалайди. «Ўтган кунлар»да воқеалар ўрин ва вақт жиҳатидан конкретлаштирилиб, қаҳрамонлар ички дунёсини беришда бир оз романтик оҳанг сақланган бўлса ҳам, уларнинг тақдири XIX асрнинг конкрет тарихий ва кундалик турмуш воқеалари фонига туширилади. Бир-бирларига кўнгил қўйган ва «юқори» табақадан чиққан икки ёшнинг бахти ўша давр социал тартибларига ҳамда оилада бўладиган урф-одатларга дуч келиб, чилпарчин бўлади. «Олий табақа вакиллари оддий ва инсоний ҳуқуқлардан маҳрум бўлар экан, «қуйи» табақа вакиллари бундай ҳақ-ҳуқуқлар тўғрисида ўйла-маса ҳам бўлади, деган ғояни китобхон ўзи чиқариб олади. «Ўтган кунлар» 20-йилларда, революцион ўзгаришлар даврида ёзилган. Шундай пайтда Абдулла Қодирий ўтмиш фожиаси ҳақида роман битди. Бундан мақсад — ўтмишдаги фожияларни кўрсатиб, қўлга киритилган янги, эркин ҳаётга тасанно айтиш, ҳаётда рўй бераётган ўзгаришларни олқишлашдан иборат эди. Демак, «Ўтган кунлар» романида ёзувчи диққат марказида «юқори» табақа вакилининг фожиаси ва ундан келиб чиқадиган маъно туради. Асарнинг тузилиши бутунисича шу мақсадга бўйсундирилган.

Асар ғоясининг аниқ бўлиши нуқтаи назаридан С. Айнийнинг «Қуллар» романига ҳам назар ташлайлик. Романнинг асосий ғояси, аввало, феодаллар билан меҳнаткашлар ўртасидаги зиддиятни, кейин социалистик революция натижасида деҳқонлар онгида рўй берган силжишлар, руҳий ўзгаришларни кўрсатишдан иборат бўлди. Шу ғоя романнинг композицион марказини ташкил қилади. Асарда танланган воқеалар, образлар, уларни тасвирлаш учун ишлатилган барча воситалар шу ғояни очиб беришга, шу ғоя билан китобхон тасаввурини бойитишга хизмат қилади.

Асарнинг ғояси қай даражада аниқ бўлса, бадиий савияси, мазмун жиҳатидан шу даражада мукамал бўлади. Буни Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи мисолида кўриш мумкин. Ёзувчи роман устида ишлар экан, унинг ғоявий нияти революция арафасидаги Туркистонда оддий меҳнаткашлар вакили бўлмиш бир қаролнинг ўзлигини, ўзининг миллий ва синфий манфаатларини тушуниш жараёнини кўрсатишдан иборат бўлди. Асардаги ҳамма компонентлар бу мақсадга бўйсундирилган, натижада ўзбек романчилигида социалистик реализм методини тўла асослаб берган етук асар вужудга келди.

Асарнинг ғоясини авторнинг мақсади билан чалкаштириб юбориш ярамайди. Тўғри, асарнинг ғояси асосида ёзувчининг мақсади ётади. Бироқ бу мақсад поэтик ғоя сифатида ҳаммавақт ҳам рўёбга чиқавермайди. Ёзувчининг мақсади қанчалик аниқ, ҳаққоний ва олижаноб бўлмасин, у жонли, жўшқин ва поэтик тарзда ифодаланмаса, кутилган натижани бермайди. Бундай ҳол рўй берган асарларда композицион марказни ҳам ахтариб ўтириш-

нинг ҳожати йўқ. Аниқроқ қилиб айтганда, ғоя асарнинг барча қисмларини ягона марказга бўйсундира олмаганлиги сабабли бадий жиҳатдан заиф бўлиб қолади.

Баъзан ёзувчи ўз ғоясини ифодалаш учун ҳаёт материалининг маълум бир томонини жалб қилади. Чунки ҳаётнинг ҳамма томонларини бир хилда ўзлаштириб бўлмайди. Ёзувчи ҳаётнинг ўзи яхши билган айрим томонини тўлароқ акс эттириб ҳам яхши асар ёзиши мумкин. Л. Тимофеев: «Ҳаёт ҳодисалари ўртасидаги алоқанинг ва бу ҳодисалар ривожининг акс эттирилиши кўп жиҳатдан ёзувчининг ҳаёт жараёнини қандай тушуниши, нимани бу жараёндаги энг муҳим ҳодиса деб ҳисоблаши, шунга кўра, ўз диққат-эътиборини қайси фактларга қаратишига боғлиқ бўлади»<sup>7</sup>,— деганида тўла ҳақлидир. Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романи устида ишлар экан, ўз ғоясини ҳоким синф вакиллари ҳаётини акс эттириш йўли билан ифодалашни лозим кўрди. Чунки у шу муҳит ҳаёти билан қизиққан, ёшлик пайтларида маълум даражада шу муҳит ичида бўлган. Абдулла Қодирийнинг маҳорати шундаки, у меҳнаткаш халққа ёт муҳитни тасвирлай туриб, ўша халқ нуқтаи назаридан аниқ ва тўғри ғояни ифодалай олган. Гап, бизнинг назаримизда, қайси бир ҳаёт материалини акс эттиришда эмас, балки шу ҳаёт материалидан тўғри ва зарур хулосани чиқара билишдадир.

Фикрни яна ҳам аниқлаштириш учун бошқа адабий фактларга ҳам мурожаат қилайлик. Абдулла Қаҳҳор ўзининг «Сароб» романида совет тузуми даврида буржуа индивидуалисти ва миллатчилик платформасидаги шахснинг ҳалокатга учрашини кўрсатмоқчи бўлган. Ёзувчи бу мақсадни амалга оширишда ўз эътиборини ҳаёт шароитининг бир томонига — миллатчи бош қаҳрамоннинг ҳалок бўлишига сабаб бўлган маҳаллий буржуа муҳитини тасвирлашга қаратиб, ҳаёт шароитларининг бошқа томонини — ишчи ва деҳқонларнинг янги ҳаёт учун курашлари муҳитини бир оз эътибордан четда қолдиради. Абдулла Қаҳҳор ўз фикрини ифодалашда ҳаётнинг бу томонларини ҳам етарли жалб қилиб, улардан фойдаланганида нур устига нур эди. Бироқ у индивидуалистнинг ўлимини кўрсатиш учун миллатчилик йўлига кириб олган гуруҳлар муҳитини тасвирлашни кўпроқ зарур деб ҳисоблайди. Энг муҳими, шу муҳитни тасвирлай туриб, бизнинг давримиз учун ёт унсурлар ўлимини кўрсата олди. Абдулла Қаҳҳорнинг маҳорати ҳам шунда.

«Сароб» романидаги бош қаҳрамон Саидийнинг ҳаёт йўли маълум даражада М. Шолоховнинг «Тинч Дон» романидаги Григорий Мелеховнинг ҳаёт йўлини эслатади. Моҳият эътибори билан ҳам бу икки характер бир-бирларига яқин туради. Бироқ ҳаёт материалини ташкил қилишда бу икки асар бир-биридан катта фарқ қилади. М. Шолохов индивидуалист характерини чизар экан, уни ҳар хил муҳитда тўлароқ кўрсатди. Г. Мелехов икки

<sup>7</sup> Тимофеев Л. Основы теории литературы, М., с. 160.

оқим орасида қолиб, бирида йўқ хусусиятни иккинчисидан қидирар, топа олмаса яна орқага қайтарди. У контрреволюционерлар муҳитига ўтиб, улар бошқараётган ишлар билан тўла қўшила олмади, советлар томонига ўтиш, ўз шахсиятида индивидуалистик кайфиятлари ҳоким бўлганидан, бу томондан ҳам қаноат ҳосил қила олмади. Шундай қилиб, у икки платформа орасида қолди. Ёзувчи романда икки қарама-қарши томоннинг ҳаёти ва курашининг объектив картинасини яратиб, ўз ғоясини шу икки платформа ҳаётининг тўла ва объектив картинасидан чиқара олди. «Сароб»да эса Абдулла Қаҳҳор индивидуалист образини асосан янги тузум душманлари муҳитида кўрсатишни лозим кўрди ва ғоявий жиҳатдан бақувват асар ярата олди.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Қўшчинор чироқлари» романида бошқа манзарани кўрамиз. Романнинг дастлабки бобларида ёзувчининг диққат маркази манфаатпараст муштумзўр қўлига тушиб қолган оддий меҳнаткаш — батрак онгининг аста-секин ўзгариб боришига қаратилган. Асарнинг дастлабки қисмлариданоқ китобхон бу батракнинг колхоз тузуми сингари катта ҳаётий воқеалар гирдобиди эканлигини сезади. Кейинчалик ёзувчи диққат марказининг доираси кенгайиб боради. Унинг диққат марказида ўша давр ҳаётининг ғоят муҳим проблемаси — коллектив деҳқонлар оммаси психологиясининг ўзгариши, уларнинг турли қарама-қаршиликларни ва жаҳолатни енгиб, янги турмуш қуришга интилишлари туради. Романнинг дастлабки бобларида эпизод ва картиналар бир шахснинг онгида бўлган ўзгаришларни кўрсатишга бўйсунган ҳолда алмашилиб туради. Кейинроқ эса картиналар бутун коллективнинг, омманинг психологиясидаги ўзгаришларни кўрсатишга мосланган равишда жойлаштирилади. Романнинг бошида тасвирланган ва китобхоннинг диққатини ўзига жалб қилган қаҳрамоннинг қиёфаси ана шу омма ичига, коллектив ичига киришиб кетади. «Қўшчинор чироқлари» романи Абдулла Қаҳҳорнинг бошқа асарларига нисбатан заиф чиққанининг асосий сабаби шунда. Бошқача айтганда, Абдулла Қаҳҳор бу романида картиналарда шахслар психологиясини кўрсатиш ўрнига, айрим воқеалар, фактлар, баъзан, ҳатто, айрим предметлар тасвирини ташвиқот мақсадида биринчи планга чиқариб қўяди.

Маълум бир масалани диққат марказида тутмасдан, ҳаёт воқеаларини етарли ташкил қила олмасдан асар яратиш тенденцияси адабиётимизда учраб турадиган ҳоллардан. Баъзилар бундай ҳолни асарнинг кўп планлигидан деб изоҳламоқчи бўладилар. Чинакам бадний асарда, гарчи у кўп планли бўлса ҳам, доим ягона марказ мавжуд бўлади. М. Горькийнинг «Клим Самгиннинг ҳаёти» ва М. Шолоховнинг «Тинч Дон» асарлари кўп планли асарларнинг намунасидир. Лекин уларда марказни, асосий фокусни осонлик билан сезиб олиш мумкин. Шу масала асосида баъзи бир асарларга назар ташлаб кўрайлик. Асқад Мухторнинг биринчи романи «Опа-сингиллар» романида композицион марказ ўзбек аёлларининг ўз озодлиги учун курашини, революция даврларида

уларнинг онгида юз берган катта социал-психологик ўзгариш ҳамда ўсишларни кўрсатишга қаратилиши лозим эди. Авторнинг мақсади ёш республикамизда ишчилар синфининг қаддини тиклаши ва ўсиши билан боғланган бўлиши керак эди. Лекин романининг ўзига хос муҳим фазилатларини инкор этмаган ҳолда шуни айтиб ўтишга тўғри келадики, автор ўз ниятини амалга оширишда ҳаёт материални бир мақсадга тўла равишда бўйсунадиган қилиб ташкил қила олмаган. Романда инқирозга юз тутаётган синфнинг ҳалокатини кўрсатишга кўп эътибор бериб юборилган. Ҳаётнинг бу томони романда бошқа томонлардан маълум даражада ажралган, асосий мақсадни очишга тўла бўйсундирилмаган. Афғон чойфурушнинг Онахон ҳаётига суиқасд қилишидан бошланган сюжет занжири етарли даражада мустаҳкам эмас. Афғон чойфуруш мантиқан йирик масштабдаги агент бўлиб, китобхонунинг Онахон қабилидаги активисткани йўқ қилишнинггина асосий мақсад қилиб олишига ишонмайди.

Баъзан шундай бўладики, ёзувчи яхлит маънони англатиш мақсадида ҳар хил ҳаёт материални олади. Бироқ у ўзи танлаган ҳаёт материалнинг ҳаммасини ҳам етарли даражада ўргана олмаган бўлади. Шунинг учун асар тайёр бўлганда, ёзувчининг камроқ ўрганган томони етарли даражада жонли тасвириланмагани маълум бўлиб қолади. Бундай ҳолат тажрибали ёзувчилар ижодига ҳам учрайди. Ойбекнинг «Қуёш қораймас» романи бош қаҳрамон Бектемир оиласининг жонли тасвири билан бошланади. Ойбек бундай онлаларни кўп кўрган. Бектемирнинг биринчи марта уруш даҳшатларини кўргани ҳақидаги боблар ҳам ниҳоятда жонли акс эттирилган. Аммо кейинги бобларда Ойбек қаҳрамонлар ҳаётини чуқур психологик тасвир орқали бера олмайди. Унинг ўрнига бир оз воқеанависликка ўтиб кетиб, қаҳрамонлар ҳаётига саргузаштлик йўналишини беради.

Худди шу ҳолатни «Опа-сингиллар»да ҳам кўриш мумкин. Асарнинг бошларида ниҳоятда чиройлик картиналар яратилади. Назаримизда Асқад Мухтор революция кунларидаги актив ўзбек аёлининг ҳаётига тегишли материалларни яхши ўрганган, шу материални китобхонга таъсирли қилиб бериш устида кўп ўйлаган. Шунинг натижасида асар бошларида жозибали боблар яратилган. Романнинг бош қаҳрамони Онахоннинг кейинги ҳаёти эса ёзувчини камроқ банд қилган, натижада асарнинг кейинги бобларида тасвир юзакилашиб, жонли тасвир ўрнини мажлислар, баёнлар эгаллайди.

Бадий компонентларнинг биронтасида рўй берган чекиниш иккинчисига ҳам таъсир қилади. Чунончи, маълум йилларда адабиётда ҳукм сурган «конфликтсизлик назарияси» асарларнинг композицион жиҳатдан пишиқ бўлишига ҳам зарар етказди. Ёзувчиларимиз ҳаётда бўлиши мумкин бўлган баъзи бир кескин конфликтларни четлаб ўтишга ҳаракат қилдилар. Натижада ғояни инфодалаши керак бўлган характерлар тўла очилмай қолди. Буни сезган ёзувчилар бевосита асар тўқимасидан келиб чиқмайдиган,

зўрлик билан четдан олиб киритиладиган конфликтларни ўйлаб топадиган бўлишди.

Бадний асарнинг композицион маркази ғоянинг ташкил қилувчи кучига боғлиқ. Шундай экан, асар ғояси ҳамма қисмларни яқка маънони ифодалашга бўйсундирган бўлгандагина, композицион жиҳатдан етук бўлади. Ўзбек адабиётида бу фикрни тасдиқлайдиган асарлар жуда кўп. Адабий жамоатчилик ва китобхонлар томонидан тан олинган қайси бир асарни олманг, уларда бош ғоянинг ташкил қилиш кучи ниҳоятда мустаҳкам эканини сезасиз.

Маъно мавҳумлашиб, хира тортган чоғ  
Ҳомуза тортамин, босади мудроқ...  
Тўқилган сафсата, қуруқ ғалвани,  
Секин тўхтатамиз мутолаани.  
Гоҳо мавҳумликка бўлмас ниҳоя,  
Туманга бурканиб ётади ғоя.  
Ақл нури ёриб ўтолмас зинҳор,  
Аввал ўйлаб, кейин ёзмоқлик даркор!  
Айтмоқчи фикрингиз равшанмас, хира,  
Сиз уни ёзмоққа шошилманг сира.  
Фикр равшан тортиб, ёнаркан лов-лов,  
Керак сўзлар ўзи қуйилар дарров...

Бу француз классицизмининг йирик назариячиси Буалонинг сўзлари. Бу сўзлар ҳанузгача ўз аҳамиятини йўқотганича йўқ, аксинча, ҳар бир асарда айтиладиган маънонинг аниқ ва ёрқин бўлиши тобора муҳим аҳамиятга эга бўлиб бормоқда.

Ўзбек совет адабиёти тарихида ҳам, ҳозирги кунда ўзбек ёзувчилари яратаётган асарлар ичида ҳам адабиётнинг бу талабларига етарли даражада жавоб берадиган асарлар озмунча эмас. Кейинги вақтларда адабиётимизнинг ютуғи ҳисобланиб келган асарларнинг фазилати ҳам, аввало, ғоянинг тиниқлигида, айтимокчи бўлган гапнинг аниқлигидадир. Бу фикрни исботлайдиган кўпгина далиллар келтириш мумкин. Бироқ бу ерда шулардан битта-иккитасига мурожаат қилинса, етарли бўлар.

50-йилларнинг охириларида раҳбар шахслар билан омма орасидаги муносабатларга бағишлаб, Абдулла Қаҳҳор «Синчалак» қиссасини эълон қилди. Асардан кузатилган мақсад ниҳоятда аниқ эди. Ўзини коллективдан юқори қўйиб, ўзбилармончиликка берилиб кетган колхоз раҳбарининг қиёфасини фош қилиш, шу билан баробар коллективчилик руҳини раҳбарликнинг асоси қилиб олган янги типдаги партия ходими — раҳбар образини яратиб бериш. Кўраяпмизки, асарнинг ғоявий асоси ҳам улуғвор, ҳаёт талаби нуқтаи назаридан аниқ танланган. Ғоядаги бу улуғворлик, бу тиниқлик қиссадаги юксак бадийликнинг биринчи ва энг муҳим белгиси бўлди. «Синчалак» билан бир даврда яратилган Уйғуннинг «Хуррият», Иброҳим Раҳимнинг «Ҳилола» қиссалари, Пиримқул Қодировнинг «Уч илдиз» романлари хусусида ҳам шу фикрларни айтиш мумкин. Булар ҳам асарда кузатилган

<sup>8</sup> Бу ало. Поэтическое искусство. М., 1957, с. 62 (Таржима Жамол Камолники).

ғоявий мақсаднинг муҳимлиги, аниқ ва тиниқлиги билан ажралиб турадилар. Бундай асарлар ҳозирги кунда ҳам анчагина яратилмоқда. Санъат қонуниятлари билан ҳисоблашадиган ҳар бир ёзувчи ижод учун ғоявий улугворлик билан бирга ғоявий тиниқликнинг нақадар муҳим эканини яхши биладилар ва бу ишга ниҳоятда масъулият билан қарайдилар. Бироқ аҳён-аҳёнда шундай асарлар ҳам пайдо бўлиб турадики, уларда ҳаёт материали маълум бир муҳим ғоявий асосда жамғарилмайди, аниқ ва тиниқ бир ғоявий йўналишда ташкил қилинмайди. Шу хилдаги асарларни ўқиб, ёзувчи гўё узоқ вақтлик гафлатдан кейин ҳаётга назар ташлаб ниманики кўрса, ҳаммасини бир чеккадан қаламга олаверибди, дейсиз. Бундай ёзувчиларнинг иши бозорга келиб, нима зарур ва нима нозарурлиги хусусида ўйлаб ҳам кўрмасдан кўзга кўринган бор неъматлардан пули етгунча харид қилиб чиқиб кетадиган харидорнинг ишини эслатади. Шу хилда яратилган шеърлар ҳам, поэмалар ҳам йўқ эмас. Кичик асарларда бу хилдаги камчилик унча билинмаслиги мумкин, бироқ бу қусур йирик асарларда дарҳол кўзга ташланади.

Бадий асарда композиция — маълум мақсад асосида ҳаётни қайта тиклаш, уни қайта ташкил қилишдир. Бунда бош мақсаднинг сифати, бошқача айтганда, моҳияти ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Инсон доим олий мақсадлар билан яшайди. Ҳар бир бадий асарнинг жамғарувчи кучи ўша олий мақсад замиридан келиб чиқиб, ўша олий мақсадларга хизмат қилсагина, у ўз олдига турган вазифани адо этган бўлади. Баъзан шундай бўлиши мумкинки, ёзувчи ҳаёт материални сохта маъно асосида жамғаради, бироқ уни ифодалашда бутун «санъатини» ишга солади. Дунёқарашда оқсайдиган ёзувчи ўз мақсадининг сохта эканини англамай қолиши мумкин. Ёзувчининг катта «санъат»и билан яратилган сохта асар вақтинча муваффақият қозониши ҳам мумкин. Бироқ бундай муваффақият узоқ яшамайди. Ҳаёт асарни фош қилади. Халқнинг олий мақсадларига мос тушадиган ғоя асосида жамғарилган, қайта ташкил қилинган ҳаёт материалларигина юксак санъат асари бўла олади. Ўзбек адабиётида бу фикрни далиллайдиган адабий фактлар жуда кўп.

Ғафур Ғуломнинг «Сен етим эмассан», «Мен яҳудийман» шеърлари шунинг учун ҳам муваффақият қозондики, уларда Улуғ Ватан уруши йиллари бутун халқ учун олий мақсад бўлган муҳим ғоя акс эттирилиб, шоир шу олий ғоя учун олий шаклни топа олди.

Халқнинг олий мақсадлари даврларга қараб фарқ қилиши ҳам мумкин. «Сен етим эмассан», «Мен яҳудийман» каби шеърларда ифодаланган халқнинг олий мақсади немис фашистлари устидан ғалаба қозониш бўлса, Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романларида халқнинг олий мақсади — синфий ва миллий жиҳатлардан ўз-ўзини англаб озодликка интилишдан иборат эди. Халқимизнинг революция арафасидаги ҳаёти Ҳамза учун ҳам, Ойбек учун ҳам зўр бурилиш даври эди.



Ҳамза ва Ойбекларнинг санъати шунда бўлдики, улар халқнинг ўша даврдаги олий мақсадини бугунги олий мақсади билан боғладилар, халқимизнинг кечаги жонбозликларини кўрсатиб, қўлга киритган бугунги ютуқларини улуғлаб, шу йўл билан бу ютуқларни мустаҳкамлашга хизмат қилдилар.

Халқнинг олий мақсадлари бамисоли занжир — бир-бири билан мустаҳкам боғлиқ. Агар шу боғлиқлик бўлмаса эди, шоир ва ёзувчиларимиз тарихий материал билан бу даражада қизиқмаган бўлар эдилар. Асрлар оша инсоннинг эзгу истаги бўлиб келган янги ҳаёт, бу ҳаётни қуришда жонбозлик, янги ахлоқ нормаларини эгаллаб мукамаллаша бориш, ҳар томонлама камолот — мана халқнинг бугунги олий мақсади. Шу эзгу истақларни ифода қиладиган асарларгина муваффақият қозонади. Ҳар бир ёзувчи ўз қобилиятига, ҳаётни тушунишга, билишига қараб бу олий мақсадга ўз ҳиссасини қўшиб бормоқда. Ҳаёт материалининг, ундаги воқеаларнинг ранг-баранглиги, ёзувчиларимизнинг воқеликни ўзига хос йўллар билан тушунишлари, билишлари адабиётимизни фақат жанрлар жиҳатидан эмас, балки олий мақсадга мос келадиган факт ва воқеаларни қамраб олишида ҳам ранг-баранглик вужудга келтирмоқда.

Бадий ижод изланишларни талаб қилади, ҳақиқий изланувчан санъаткоргина адабиёт ва санъатда кўзга кўринадиган бирор иш қилиши мумкин. Изланишлар эса ҳаммавақт ҳам муваффақиятли бўла бермайди. Совет ёзувчилари халқнинг олий мақсадларини яхши тушунадилар. Бироқ изланишлар натижаси ўлароқ, аҳён-аҳёнда бу улуг мақсаддан чекинишлар, оригинал асар яратаман, деб ҳаёт материални етук бўлмаган ғоя асосида жамғурувчи ёзувчилар ҳам учраб туради.

Гап нимани тасвирлашда эмас, балки танланган воқеа ва ҳодисалардан келиб чиқадиган хулосада, китобхон оладиган маънода. Агар асардан келиб чиқадиган маъно асоссиз бўлса, бадий асар фақат мазмун жиҳатидан эмас, балки шакл жиҳатидан ҳам — воқеаларнинг бир-бирларига боғланиши, бир-бирларини қувватлаши жиҳатлари билан ҳам сохта бўлади. Шуни назарда тутиб бўлса керак, Н. Г. Чернишевский бундай деб ёзган эди: «Бадийлик шаклнинг мазмунга мувофиқлигидадир. Асарнинг бадий қимматини белгилаш учун унинг асосида ётган ғояни жиддийроқ текшириб кўриш керак. Агар асар асосида ётган ғоя сохта бўлса, бундай асарнинг бадийлиги хусусида гап ҳам бўлиши мумкин эмас, чунки ғоя сохта бўлса, шакл ҳам сохта бўлади. Фақат ҳаққоний ғоя акс эттирилган асар бутун борлиги билан ҳам шаклан, ҳам мазмунан бадий бўла олади»<sup>9</sup>. Ҳаққонийлик эса ёзувчи асаридан келиб чиқадиган ғоянинг халқнинг мақсадларига мос келиш-келмаслигига боғлиқдир.

<sup>9</sup> Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч. Т. 3, 1947, с. 663.

Биз юқорида бадний ижодда, ғоянинг ташкил қилувчи кучи, санъаткор диққат маркази, бу марказнинг роли, асар бадний тўқимасидаги ўрни ва аҳамияти ҳақида батафсилроқ тўхтадик. Чунки санъаткорнинг диққат маркази асарда ёрқин ва аниқ тасвирланган ҳолдагина қисмларнинг жойлаштирилиши, меъёр ва мувофиқлик ҳақида гап бўлиши мумкин.

Қисмларнинг жойланиши асар ғоясининг кўламига, шу асосда ёзувчи амал қилган режага боғлиқ бўлади.

Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романи катта-катта тўрт томдан иборат. М. Шолоховнинг «Тинч Дон»и ҳам тўрт томдан иборат. Бу асарларда ғоя билан ҳажм орасида мутаносиблик бор. Асар ғоясининг кўлами уларда қамраб олинаётган умумхаёт кўламига мувофиқдир. «Уруш ва тинчлик»да ёзувчи душманга қарши умумхалқ кўтарилишини, бу кўтарилиш натижасида халқ онгида рўй бераётган ўзгаришларни диққат марказида тутган. Ёзувчи шу кўламдаги мазмунга мувофиқ ҳаёт материални жалб қила олган. «Тинч Дон»да эса Шолохов бутун бир тарихий давр — биринчи жаҳон уруши ва Октябрь революцияси даврида халқ онгида рўй берган революцион силжишларни акс эттиришни ўзига мақсад қилиб қўйган эди. М. Шолохов ўз романининг моҳияти ҳақида ўзи шундай деган эди: «Тинч Дон»да... мени биринчи жаҳон уруши ва революция йилларида кишилик психологиясида рўй берган синфий силжишлар банд қилди»<sup>10</sup>.

Ҳаётимиздаги улғу революцион бурилишлар ўзбек ёзувчиларидан ҳам кенг кўламли ғоялар асосида йирик пландаги асарлар яратишга материал берди. Мирзакалон Исмоилий кўп томлик «Фарғона тонг отгунча» романини яратди. Ҳ. Фулом икки томдан иборат «Машъал» романини эълон қилди. «Фарғона тонг отгунча»да ёзувчи революция натижасида оддий ўзбек зиёлисининг психологиясида рўй берган кўз илғамас силжишларни батафсил кўрсатиб беришни мақсад қилиб қўйди. Асарнинг ҳамма томлари, қисмлари мана шу мақсадга бўйсундирилади. Аммо томларда халқ ҳаётига тегишли йирик воқеаларнинг қамраб олинмаганлиги ва қаҳрамон психологиясидаги силжишларнинг шу воқеалар асосида етарли далилланмаслиги ғояга нисбатан планнинг торроқ бўлишига олиб келган. Шундай қилиб, ғоя билан план орасида маълум даражада номуносиблик келиб чиқади.

«Машъал»да бошқачароқ манзарани кузатамиз. Унда ёзувчи республикамызда янги тузумнинг барпо қилинишида оддий меҳнаткаш халқ вакиллариининг кўрсатган жонбозлигини акс эттириш ғояси асосида иш кўрган. Бу ғоя асосида Ҳ. Фулом асарга йирик воқеаларни жалб қилган. План кенгайган, аммо шу планга мувофиқ қаҳрамонлар психологиясидаги силжишлар етарли даражада очиб берилмаган.

<sup>10</sup> Шолохов М. Сборник статей. 1956, с. 265.

«Фарғона тонг отгунча», «Машъал» — булар ўзбек романчилигининг кейинги тажрибаларидан. Ўзбек романчилигининг биринчи тажрибалари — «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Сароб», «Қутлуғ қон» қабилар романчилигининг классик шаклида яратилган асарлардир. Буларда танланган ғоя у даражада кенг кўламли эмас. План ҳам шунга мувофиқ. Бу асарларнинг композиция жиҳатдан ютуғи шундаки, уларда ҳаёт нуқтаи назаридан муҳим, кўлам жиҳатдан анча ихчам ғоялар танланган-да, шунга мувофиқ ихчам пландаги воқеалар жалб қилинган, шу сабабдан бу асарлар томларга ажратилмаган, ҳатто уларнинг баъзиларида воқеаларни тасвирий қисмларга ажратиш зарурияти ҳам бўлмаган. «Ўтган кунлар» қисмларга ажратилган бўлса ҳам, бу ажралишнинг бирор муҳим аҳамиятини сезмаймиз. Бу романларда асар композициясини шакллантиришда бобларда берилган ихчам лавҳалар, эпизодларнинг роли муҳимдир. Бу жиҳатдан, хусусан, Ойбекнинг «Қутлуғ қон» романи характерлидир. Роман ҳажм жиҳатдан ихчам, ҳатто қисмларга бўлинган эмас. У боблардан ташкил топган. Бобларда ҳам биз «Ўтган кунлар»дагидек мураккаблик сезмаймиз. Юзаки қараганда, бу боблар романдан хронологик тарзда ўрин олаётгандек сезилади. Бироқ Ойбек бобларни шу даражада моҳирона жойлаштирганки, романи ўқиб бўлгач, ҳар бир лавҳа, ҳар бир эпизод ва бобларнинг бадий вазифасини англаб оламиз. Гап шундаки, романга киритилган ҳар бир боб асар бош қаҳрамони Йўлчи характерининг шаклланишида зарур ҳалқани ҳосил қилади, улардан биронтасини тушириб қолдирсангиз, роман ғоясини тўла англаб олиш мумкин бўлмайди. Худди шу фикрларни Ойбекнинг «Навой» романи хусусида ҳам айтиш мумкин. Унда ҳам баъзи романлардагидек воқеъи мураккабликни кўрмаймиз, асар қисмларга ҳам ажратилмайди. Айрим ўринларни ҳисобга олмаганда, романдаги боблар, эпизодларнинг ҳар бири романдаги марказий масалани ҳал этишга бевосита хизмат қилади. Бобларга берилган юклама воқеаларни тасвириладда мураккабликка берилиб кетмасдан, бобма-боб, эпизодма-эпизод кузатиладган ғояни қарийб хронологик тарзда оча бориш Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романи ва «Синчалак» қиссаларига ҳам хос хусусиятлардан биридир. Романининг классик формасига хос бўлган шу хилдаги «хронологик» принципни образли равишда шундай таърифласа бўларди. Боблар, эпизодлар, лавҳаларнинг жойлаштирилиши темирчи устанинг темирни ишлаш процессига ўхшаб кетади — темирчи қизиган темирга болгани тартибсиз ура бормади. Унинг ҳар бир урган болғасининг зарби ишланаётган буюмни яратишга мувофиқ равишда рўй беради. Шу жиҳатдан болганинг ҳар бир зарби асосий мақсад сари темирнинг шаклида қандайдир ўзгариш ясайди. Болға зарблари йиғилиб, шаклсиз темирдан шаклли буюм яратади.

Воқеаларни тартибга солишдаги «хронологик» принцип, бошқача қилиб айтганда, «жўн композиция» бадий ижодда синовлардан ўтган йўл. Ҳозир ҳам шу йўлдан бориб ўзбек ёзувчилари

яхши-яхши асарлар яратмоқда. Бу жиҳатдан Пиримқул Қодировнинг «Уч илдиз», «Қора кўзлар», Асқад Мухторнинг «Туғилиш» романлари характерлидир.

Юқорида айтилган фикрлардан асар композициясига тегишли яна бир масала келиб чиқаяпти. Бу — ҳар бир қисм, ҳар бир боб, ҳар бир эпизодда мавжудлиги зарур бўлган ёзувчининг диққат марказидир. Гап шундаки, ҳар бир қисм, ҳар бир бобда болға зарбини ҳосил қилиш учун асарнинг ғоясига мос маъно жой олган бўлиши керак. «Ҳар бир манзарада марказ бўлиши керак, бу манзаранинг маъноси, бошқача қилиб айтганда, ғояси — унинг маркази бўлади. Бу, албатта, санъаткор учун қийин иш, бироқ асосий иш», деган эди Алексей Толстой. Бу фикрни тугалроқ ифодалаш учун у яна шундай изоҳлайди: «Ҳамма нарса бир хил аниқликда, бир хил тафсилотда, бир хил бўёқда тасвирлана бермайди»<sup>11</sup>. Ёзувчи диққат марказига тўғри келадиган боб маъносини ифодалайдиган қисмлар, парчалар аниқроқ, батафсилроқ ва қуюқ бўёқларда тасвирланади, бошқалари эса бундай хусусиятларга эга бўлиши шарт эмас.

Бадий ижод учун характерли нарса шундан иборатки, бутун асардаги ёзувчи диққат маркази ҳар бир боб, ҳар бир эпизоддаги марказлар сифатига ҳам тегишлидир. Композицион марказ барча бобларда аниқ ва равшан ифодаланиши персонажлар характери ва руҳининг ривожланиши, психологик ўзгаришлари билан боғланган бўлиши керак. Аслида боблардаги «марказлар»нинг йиғиндисидан бадий асарнинг ягона маркази вужудга келади. Бош марказнинг асосий белгилари боблардаги марказларнинг хусусиятларини белгилайди. Ёзувчи, шунингдек танқидчи ҳам умумий ва жузъий марказлар ўртасидаги бундай ўзаро боғлиқликни ҳеч қачон унутмаслиги керак.

«Қуллар» романининг биринчи қисмида композицион марказ ўтган асрда Ўрта Осиёдаги қулларнинг тақдирини кўрсатишдан иборатдир. Ҳар боб ва ҳар бир картина эса, ўзининг алоҳида марказига эга. Айниининг маҳорати шундаки, у боб ва картиналарнинг ҳар биридаги марказни умумий марказнинг нури билан ёритган. Гўё умумий марказ майда бўлақларга бўлиниб, ўша боб ва картиналарга жойлашганга ўхшайди.

Шу романининг биринчи қисмидаги ўн еттинчи бобни эслайлик. Бу бобда бухоролик Абдураҳимбойнинг татар савдогари билан учрашуви ва суҳбати тасвирланади. Суҳбатда тартибсиз равишда, ҳар нарса тўғрисида ҳам гапирилавермайди. Биринчидан, бу картинада икки деталь — татар савдогарининг суҳбат орасида тез-тез иссиқ чой сўраб туриши ва гап орасида «ҳа... шулай, шул»ни такрорлайвериши бу суҳбатга жонлилик бағишлаган. Бу ерда энг асосий нарса шуки, автор китобхонларнинг эътиборини суҳбат мазмунидан келиб чиқадиган картинанинг ягона марказига жалб қила олган. Суҳбатнинг мазмуни эса рус подшоҳининг

<sup>11</sup> Русские писатели о литературном труде. Т. 4, Л., 1956, с. 491.

фармони билан қулларнинг озод қилиниши ва Абдурахимбойнинг келажакда ўз қулларидан, яъни бойлик манбаидан ажралиб қолиши натижасида зарар кўришидан изтироб чекиши, татар савдогарининг эса қулларнинг озод қилиниши бойга фойдали эканлигини тушунтиришга зўр бериб уринишдан иборатдир. Икки бой суҳбатлашар экан, нималар ҳақида гаплашмайди, дейсиз. Бироқ ёзувчини, аввало, қулларнинг тақдири қизиқтиради, шунинг учун ҳам автор бойлар суҳбатининг ана шу қисмини, асар қаҳрамонларининг тақдири тўғрисида сўз борадиган қисмини аниқроқ, батафсилроқ ва равшанроқ қилиб тасвирлайди. Бу ерда бойлар фақатгина қулларни озод қилиш тўғрисида суҳбатлашганлар, деб ўйлаш анчагина соддалик бўлар эди. Улар жуда кўп нарсалар тўғрисида гаплашган бўлишлари мумкин. Бироқ, авторнинг у нарсалар билан иши йўқ. Автор асосий мақсад — бобнинг маркази олдига қўйилган мақсадни бажариш билан чегараланган.

«Қуллар» романининг бу бобида бир картина ва бир марказ мавжуд бўлиб, у романининг умумий маркази билан боғлиқдир. Бироқ бадиий асарларда, юқорида айтганимиздек, бобнинг ягона маркази мавжуд бўлади-ю, бобда бир неча картина бўлиб, бу картиналарнинг ҳар бири яна ўз марказига ҳам эга бўлади. Бу марказлар эса, бобнинг маркази билан, шунингдек, асарнинг умумий маркази билан органик равишда боғланган бўлади. Ойбекнинг «Навой» романидаги иккинчи бобни эслайлик. Бу бобнинг маркази Алишер Навоий идеали ва гуманизмининг асосий моментлари моҳиятини кўрсатишдан иборатдир. Бу гоё кейинчалик бутун асар давомида тобора кенгроқ очила боради. Бу боб уч картинадан иборат бўлиб, уларнинг ҳар бири ўз марказига эга. Биринчи картинада Алишер Навоий шоҳнинг муҳрдори вазифасига тайинланиши муносабати билан унинг уйдаги меҳмондорчилиги тасвирланади. Ёзувчини бу ерда қаҳрамоннинг факт сифатида меҳмон кутиш маросими ортиқча жалб этмайди. Асосан, бу ерда Алишер Навоий билан Султонмуроднинг учрашувлари, Навоийнинг ўз идеаллари, фан ва маданиятни ривожлантириш тўғрисидаги мулоҳазалари авторнинг эътиборини жалб этади. Худди шу нарса картинанинг маркази ҳамдир.

Бу бобнинг иккинчи картинасида эса ёзувчининг диққат маркази Алишер Навоийнинг ўз укаси Дарвешали билан суҳбати ва бу суҳбатда Навоийнинг давлат ва ҳукмдорнинг фаолияти тўғрисидаги идеали ҳақидаги мулоҳазаларига қаратилган. Кейинги картинада эса ёзувчининг диққат маркази Алишер Навоийнинг Хўжа Афзал билан учрашуви ва унинг мамлакат ҳамда халқнинг ҳаёти ва келажаги ҳақидаги мулоҳазалари тасвирга қаратилгандир.

Кўриниб турибдики, бобнинг умумий маркази гўё уч қисмга бўлиниб, алоҳида картиналарга жойлаштирилганга ўхшайди. Лекин бу уч картинанинг маркази бобнинг умумий марказидан ке-

либ чиққан. Ўз навбатида, бу бобнинг маркази романнинг умумий марказини вужудга келтиришда иштирок этади.

Шундай қилиб, бадий ижодда, хусусан, асар марказинигина эмас, балки унинг қисмлари, боблари ва картиналаридаги жузъий марказнинг ҳам аниқ ва равшан ифодаланиши катта аҳамиятга эгадир.

Баъзан шундай ҳам бўладики, боблардаги ёзувчининг диққат маркази асарнинг умумий маркази билан боғланмай қолади ёки аниқ ва равшан ифодаланмайди. Бу, албатта, адабий асарнинг бадий жиҳатдан бўшлигини кўрсатадиган белгилардан биридир.

Бадий асарда ёзувчи диққат маркази, айниқса, ундаги боблар ва эпизодлардаги марказ ҳақида сўз борар экан, композицион марказларнинг эстетик қиммати масаласини ҳам унутмаслик керак. Ҳар қандай марказ ҳам бадий бўлавермайди. Марказнинг эстетик қиммати яратилаётган характерлар руҳий дунёси билан узвий равишда боғлиқ бўлиши билан белгиланади. Ҳақиқий бадий асарда ёзувчи диққат маркази доим характер жўшқинлиги ва кишилар қалбининг хатти-ҳаракатлари билан бевосита боғланган бўлади.

Баъзи бир асарларда бу зарур эстетик принципнинг бузилганлигини кўрамиз. Ёзувчининг диққат маркази характерларнинг руҳий ҳолатини кўрсатишдан кўра айрим ишлаб чиқариш фактларига қаратилган бўлади. Бу ҳол эса асарга фактологик тус бериб қўяди. Бундай асарларда инсон кейинги планга, фактлар, воқеалар эса, биринчи планга чиқарилади. Бундай факт ва воқеалар характерларни очишга бўйсундирилмайди.

Адабиётимизда гоҳо-гоҳо учраб турадиган бу ҳол, хусусан, 50—60-йиллардаги баъзи насрий асарларимизга хос бир камчилик эди. Масалан, ўша вақтларда эълон қилинган марҳум Саид Назарнинг «Яшил бойлик» романида боғдорчилик ҳақида гап боради. Романнинг темаси гоят муҳим бўлиб, ёзувчининг нияти ҳам яхши. Романи ўқир эканмиз, ёзувчи ўз асарининг қаҳрамонлари бўлган боғбонлар ҳаётини анча пухта ўрганганлиги, уларнинг ҳаётига оид кўпгина асарлар билан танишиб чиққанлиги, унга тегишли илмий асарларни ҳам ўрганганлиги маълум бўлади. Бироқ, ёзувчи ўз асарида ишлаб чиқариш фактлари тўғрисида жуда кўп гапирган, бирор майда-чуйда нарсани ҳам эътибордан четда қолдирмай қамраб олишга ҳаракат қилган.

И. Раҳим «Чин муҳаббат» романида характер яратишдаги қийинчиликларни йўқотишга жиддий интилган. Бироқ романда характерлар ўрнига факт, воқеаларни биринчи планга чиқариб юбориш тенденцияси мавжуд. Романнинг тўққизинчи бобини олиб кўрайлик. Бу боб «Норматнинг йўқолиши» деб аталади. Сарлавҳанинг ўзиёқ қаҳрамоннинг руҳий ҳаракатларини эмас, балки оддий фактни, яъни қаҳрамон қандай қилиб йўқолганини кўрсатишга асосий эътибор жалб этилганидан далолат беради. Фақатгина қаҳрамоннинг йўқолиши тўғрисида сўз юритилганда унчалик бўлмас эди. Бироқ сўз фақат уруш ҳақида, уруш фак-

ти ҳақида боради. Ёзувчи уруш ҳақида барча майда-чуйдаларгача қолдирмай, баъзан натуралистик равишда, ҳатто «естъ», «вольно», «смирно», «огонь» каби сўзларни қўшган ҳолда, нақлчиликка берилиб кетади. Китобхон Норматнинг йўқолганини фақат бобнинг охиридагина билади. Шундай қилиб, қаҳрамон фактнинг соясига айланиб қолади. Тасвирда ҳамма нарса бор, бироқ биринчи предмет — характер йўқ. Бу ерда воқеалар характер яратиш учун эмас, аксинча, улар шунчаки воқеа сифатида тасвирланади. Афсуски, И. Раҳим «Фидойилар» романида ҳам характер руҳий дунёсидан кўра факт ва воқеаларни ўз диққат марказида тутлади. Балки, уруш тўғрисидаги асарларда бу зарурдир? Бундай дейдиган бўлсак, уруш манзараларини кўрсатишга бағишланган бошқа асарлар, масалан, Л. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик», К. Симоновнинг «Тириклар ва ўликлар», Ю. Бондаревнинг «Қайноқ қор» сингари асарлари бу тахминни инкор этганини кўрамиз.

«Навой» романининг бешинчи бобини олиб кўрайлик. Бу бобда Ҳусайн Бойқаронинг Ёдгор Мирзога қарши уруши тасвирига катта ўрин берилган. Бироқ ёзувчи фақат мана шу уруш факти билангина шуғулланиб қўя қолмаган. Бу боб бир неча кичик лавҳалардан иборат бўлиб, уруш манзараси ана шу кичик лавҳаларнинг биринчисида тасвирланади. Аммо ёзувчи тасвирни уруш фактидан бошламайди. Аввало, бу лавҳанинг маркази Алишер Навоийнинг ўз қардошларини ўлдирувчи урушқоқларга бўлган муносабати ва ақлнинг кучига ишончини кўрсатиш бўлиб, унинг тузилиши ўша марказга қатъий бўйсундирилгандир. Масалан, дастлаб Ёдгор Мирзо тўғрисида қисқа, лекин аниқ характеристика берилиб, сўнг Ҳусайн Бойқаронинг ҳарбий маҳорати тўғрисида ихчам ҳикоя қилинади. Шу ерда ўзаро урушлар туфайли, мамлакат бошига тушган оғир қайғулар тўғрисида Навоийнинг хотиралари берилиб, унинг ўзаро урушларга муносабати баён қилинади. Шундан сўнг шоирнинг Ҳусайн Бойқаро билан тўқнашуви тасвирланади. Бу картинада мамлакатда тинч турмуш барпо қилишга уринувчи, ақлнинг кучига чексиз ишонувчи қаҳрамоннинг руҳий дунёси кўрина бошлайди. Ана шундан кейингина урушнинг кичкина, шу билан бирга, раvon тасвири берилади. Бу ерда уруш факти фақат қаҳрамоннинг руҳий оламини ечишга хизмат қилади.

Шундай қилиб, бадний асардаги ҳар бир қисм, ҳар бир боб ва ҳар бир картина муайян бадний мақсадга — марказга эга бўлади ва ёзувчи ўз эътиборини ана шу марказда тутиб туради. Бироқ бу марказ ўз хусусиятлари билан эстетик қимматга эга бўлмаса, характерлар руҳий дунёси билан бевосита боғлиқ бўлмаса, бадний кучга эга бўлмайди.

Тўғри, баъзан алоҳида бир факт ҳам асарнинг композицион марказига қўйилиши мумкин. Бироқ бу факт характерни кўрсатишнинг воситаси бўлган ҳолдагина ёки ёзувчи ўзининг ана шу фактга алоҳида муносабатини билдиришни истаган ҳолдагина ўз ўрнига тушади.

Бадий композициянинг хусусиятлари фақатгина марказни ва унинг моҳияти, сифат белгиларини аниқлаш билан чекланмайди. Композициянинг яна муҳим масалаларидан бири мувофиқликдир. Бироқ мувофиқлик ғоят нисбий тушунчадир. Мавҳум мувофиқлик ҳақида гапириш мумкин эмас. Бирор нарсанинг нимагадир, кимгадир мувофиқлиги ҳақидагина сўз бўлиши мумкин. Бадий асар ҳақида сўз борар экан, айрим деталлар, эпизодлар ва картиналарнинг характер ва образларга, мавжуд асардаги ёзувчининг бадий мақсадига мувофиқлиги ҳақидагина сўз бўлиши мумкин. Агар боблар ва картиналар рамкасидаги мувофиқлик ҳақида сўз борса, бу ҳолда ҳам уларнинг ўз марказларига нисбатан мувофиқлиги тўғрисида, шу билан баробар, уларнинг умум марказига мувофиқлигини ҳис қилиш ва аниқлаш ҳақида сўз бўлиши мумкин.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Анор» ҳикоясида шундай деталлар бор: Туробжоннинг хотини ҳомиладорлиги туфайли анорга бошқоронги бўлади ва анор олиб келишни эридан илтимос қилган эди. Кечқурун Туробжон қўлида тугун билан уйига қайтади. У уйга кираётганда яктагининг енги эшикка илиниб йиртилади. Эрининг анор олиб келишини кутиб ўтирган хотин унинг олдига югуриб келади. Шу вақтда кели ағдарилиб, унинг ичидаги гўжа учун оқланаётган жўхори сочилиб кетади. Кели ёнига келган чўлоқ мушук жўхорини ҳидлайди. Иш Туробжоннинг хотини кутганича бўлиб чиқмайди: тугунда анор эмас, балки асал муми бор экан. Туробжоннинг хотини бундан жуда хафа бўлади.

Бу деталларнинг барчаси — Туробжоннинг яктаги йиртилиши, кели ағдарилиб жўхорининг тўкилиши, тўкилган жўхорини мушук ҳидлаши, ниҳоят, таомнинг бузилиши булар барчаси биринчи қарашда гўё тасодифий нарсаларга ўхшайди. Ахир, Туробжон яктагини йиртмаслиги, кели ағдарилмаслиги ҳам мумкин эди. Бунинг устига, тўкилган жўхорини ҳидлайдиган мушук чўлоқ бўлиши шарт ҳам эмас эди. Таом эса, бузилмаслиги ҳам мумкин эди. Бироқ буларнинг барчасига марказнинг — ҳикоянинг бадий мақсадининг қонуни асосида, ўша даврдаги ҳуқуқсиз социал шароитда ҳаддан ташқари эзилган қаҳрамонларнинг фожиасини кўрсатиш нуқтаи назаридан қаралса, улар ғоят табиийлик ва мувофиқлик касб этади.

Мабодо ёзувчининг диққат маркази — Туробжоннинг фожиасини эмас, балки унинг бошқа социал шароитлардаги қандайдир хушнудлигини тасвирлашга қаратилган бўлса эди, у ҳолда юқоридаги деталларнинг ҳаммаси ўринсиз ва номувофиқ бўлиб, ёзувчи бошқа характердаги деталларни излаши лозим бўлар эди.

Юқоридаги фикрни далиллаш учун ёш адиб Ўткир Ҳошимовнинг «Урушнинг сўнгги қурбони» номли ҳикоясида ишлатилган қуйидаги деталларга назар ташланг: ҳикоянинг бошларида асар қаҳрамони Шокарим сандалда ёнбошлаб ўтиради. Сандал усти-



даги дастурхон ямоғли, унинг устида «шинни доғлари», гўжадан бўшаган сопол коса, унинг ичида турган ёғоч қошиқнинг банди куйган, айвондаги чироқ хира нур сочиб туради...

Шундай қарасангиз, бу деталларнинг бирор муҳим аҳамияти йўқдек кўринади. Бироқ синчиклаб қарасангиз, бу деталлар — «ямоғли дастурхон», «сопол идиш», «банди куйган ёғоч қошиқ», «хира чироқ» китобхонни бўладиган фожиага тайёрлаётганини кўрасиз. Агар ёзувчининг диққат марказида қаҳрамон фожиаси турмаса, бу деталларнинг хизмати бўлмас эди. Улар асарда номувофиқ бўлар эди. «Анор» ва «Урушнинг сўнги қурбони»дан келтирилган бу деталлар А. П. Чехов айтган отилиши керак бўлган саҳнадаги милтиқлар. Агар бадий асарнинг боб ва картиналарида ёзувчининг диққат маркази аниқ ва равшан сезилиб турмаса, факт ёки деталнинг мувофиқлиги ҳақида гапириб бўлмайди. Бадий адабиётда деталлар ва фактларнинг аҳамиятини, уларнинг мувофиқлигини асарнинг марказидан ажралган ҳолда баҳолаш ёки тасдиқлаш мумкин эмас. Н. Г. Чернишевский: «...энг ёрқин, энг чиройли либос ҳам қошиққа илиб қўйилса жуда кўримсиз бўлиши мумкин. У фақат хушбичим ва соғлом жонли инсон кийгандагина чиройлидир»<sup>12</sup>,— деганда шуни назарда тутган эди.

Айрим ёзувчиларимиз, аynиқса ёш ёзувчиларимизнинг сўнги вақтларда яратган асарларида туманли, баъзан натуралистик картиналар, яъни номувофиқ факт ва деталлар анчагина борлиги сезилиб туради (асарнинг ҳажм жиҳатдан шишиб кетиши ҳам шу масалага боғлиқ). Бундай авторлар мувофиқлик туйғуси билан ҳисоблашмаётирлар. Улар кўзлари тушган ҳар бир нарса тўғрисида қандай бўлмасин ёзиб, ўз асарларининг ҳажмини каттароқ қилишга ҳаракат қилмоқдалар. Уларнинг назарида, повестдан кўра роман, ҳикоя ёки очеркдан кўра повесть яхшироқ, лекин бу асарларда қандай мазмун мавжудлиги билан уларнинг ишлари йўқ. Баъзан очеркка мос бўлган мазмун сунъий равишда чўзиб ифодаланиб, автор уни повесть ёки роман деб атайди. Бундай роман ва повестларнинг авторлари асар ҳажмини сунъий равишда кўпайтириши натижасида унга катта зарар келтираётганини тушунмайдилар. Ниҳоят, бадий ижод принципларига кўра, ёзилган романдан яхши ёзилган ҳикоя аъло эканлиги маълум-ку, ахир.

Биз бадий асарни баҳолаганда, ҳар хил андишаларга бориб, баъзан «мана бу образ яхши чиқибди, мана буниси унча эмас, мана бу манзара жозибали, мана буниси таъсирли эмас, мана бу жойи тил жиҳатдан яхши ишланган, мана бу жойи ҳали қиёмега етмаган» деган ибораларни ишлатамиз-да, умум хулоса чиқарамиз. Ҳар жой-ҳар жойда чизилган яхши эпизодлар, тўғри айтилган характер хусусиятлари, жозибали манзаралар асар тақдирини ҳал қила олмайди. Ўз вақтида Г. Чернишевский Анненков би-

<sup>12</sup> Русские писатели о литературном труде. Л., т. 2, 1955, с. 325.

лан баҳса киришиб, шундай деган экан: «Агар бирор киши биров назар-писанд қилмайдиган романни синчковлик билан текшириб, унда ёзувчининг кузатувчилигидан дарак берадиган лавҳаларни, тўғри топилган характер ва белгиларини, топиб айтилган ибораларни йиғадиган бўлса, энг яхши асарлардаги айрим жойлар билан беллашадиган анчагина материал йиғилиши мумкин бўлар эди... Фақат битта фарқи шуки, ҳақиқий бадий асарларнинг ҳар бир бети маъно билан тўлдирилган бўлади, занф асарларнинг ўнлаб бетларидан йиғилган жозибали иборалар, манзаралар, ёхуд характер белгилари ҳақиқий бадий асарнинг бир бетига сиғдирилган бўлади»<sup>13</sup>.

Демак, асарнинг у ер-бу ерида аҳён-аҳёнда учраб қоладиган «топилма»лар асосида умумий хулоса чиқариб бўлмайди. Асар тақдирини барча образлар, барча манзаралар, барча иборалар ёзувчи танлаган маънога мувофиқми ва улар маънони тўла очиб беришга хизмат қиладими, йўқми эканлиги белгилайди.

#### ТАСВИРДА МЕЪЁР

Композициянинг муҳим томонларидан яна бири меъёр масаласидир. Ёзувчи асар устида ишлар экан, агар у эстетик дидга эга бўлса, ўзини ҳажм жиҳатидан қатъий чакланган ҳис қилади, У айрим деталлар ва фактлар тасвирини ўзбошимчалик билан чўзиш ёки қисиб қўйиш ҳуқуқига эга эмас. Бу ҳолни ҳисобга олмаган автор бақувват бадий асар ярата олмайди.

Албатта, ёзувчи асар ёзишни ўйлар экан, унинг қайси ўрни ёки деталини муфассал, сиқик ҳолда, қайси ўрғи ва деталини қисқа ва жонлироқ тасвирлаш лозимлигини олдиндан аниқ билавермайди. Бу нарса асар ёзиш жараёнида маълум бўлади. Маълум бўлганда ҳам, ўздан-ўзи эмас, балки муайян ижодий қонуниятлар асосида бўлади. Бу қонуниятларни асарда ёзувчи диққат марказидан, боб ва картиналардаги марказлардан излаш лозим. Бош марказ қисм ва бобларни жойлаштиришнинг мувофиқлигини белгиласа, жузъий марказлар картина ва деталларнинг жойлаштирилишидаги мувофиқликни белгилайди. Баъзан шундай бўладикки, боб биргина манзарадан иборат бўлади. Бундай чоқларда манзарагача бўлган муқаддима, манзарадан кейинги хотимасимон бўлақлар бўлиши мумкин. Бундай пайтларда айтилмоқчи бўлган маъно кўпроқ манзаранинг ўзига боғлиқ бўлади. Шу сабабдан, манзара мувофиқлик қонунини асосида максимал даражада батафсил тасвирланади, манзарагача ва ундан кейинги бошқа бўлақлар, манзара орасида учраб турадиган баъзи бир ахборот тарзида келтирилган маълумотлар кам тафсилот билан берилади.

Аксарият пайтларда боблар биргина картинадан иборат бўлмайди, балки у бир неча манзаралардан иборат бўлади. Бундай

<sup>13</sup> Уша асар, 323-бет.

тайтларда бобдаги картиналар ичида ҳам бобдан айтилмоқчи бўлган маънога энг мувофиқи кенг тафсилот билан, камроқ мувофиқи тафсилотсиз тасвирланади. Шундай қилиб, меёр масаласи мана шу ҳар бир деталь ва эпизоднинг марказга нисбатан мувофиқлигига боғлиқ бўлади. Мувофиқлик даражаси ҳаминша тасвир ўлчовини белгилаб беради. Марказга максимал даражада мувофиқ деталь ва эпизодлар, картиналар ичида эса уларнинг асосий ҳисоблангани, яъни марказни ифодаловчи деталь, эпизод ва картиналаргина батафсил ва кенг тасвирланиши мумкин. Маълумки, бу ерда ҳаммавақт ва ҳамма авторлар учун мажбурий бўлган қоида ва ўлчовлар йўқ. Буларнинг барчаси санъаткорнинг талантига, ҳис қила олишига боғлиқдир.

Фикрни тўлароқ далиллаш учун бирор асарнинг тузилишини пухта кўриб чиқиш зарур ва мақсадга мувофиқ бўлур эди. Бироқ биз баъзи бир масалалар билан чекланишга мажбурмиз. «Навоий» романининг бешинчи бобидаги картина ва деталларнинг меёрини эслайлик. Боб икки қисмдан иборат. Биринчи қисмдаги маъно ёрдамчи — ўз биродарларини ўлдирувчиларга Алишер Навоийнинг муносабати ва ақлнинг кучига бўлган ишончини кўрсатишдир. Бу қисмда картина ва деталларни тасвирлаш формаси — ўлчови худди ана шу марказга қатъий бўйсундирилган. Автор ортиқча деталлаштиришга йўл қўймайди. Шунингдек, ялтироқ тасвирлар билан ҳам машғул бўлмайди. Буларнинг барчаси бу қисмнинг марказига мувофиқдир. Ёдгор Мирзонинг Ҳусайн Бойқарога ҳужуми, Бойқаронинг ҳарбий маҳорати ҳақида, ҳатто Алишер Навоийнинг мамлакат тарихий тақдири тўғрисидаги ўйлари ҳақида гап борганда ҳам автор фикрини жуда ихчамлик билан ишлатади, сўзларнигина эмас, ҳатто деталларни ҳам кам ишлатади — унинг стили фикрини максимал даражада лўнда қилиб айтиш билан характерланади. Роман автори Ёдгор Мирзонинг бутун ҳаётини, Ҳусайн Бойқаро ҳақидаги баъзи маълумотларни, мамлакатнинг ўтмиши тўғрисидаги фикрларни атиги икки бетда ҳикоя қилади. Юқоридаги барча ҳолатларнинг бадий вазифаси асосий вазифа бўлмай, аксинча, китобхонни кейинчалик кенг тасвирланадиган проблемаларнинг тарихи билан қисқача таништиришдан иборатдир. Шунинг учун ҳам ёзувчининг бу «хасис»лиги бадий бўшлик аломати бўлмай, аксинча, бадий юксаклик аломатидир ва бадийлик ана шу «хасис»ликда ифодаланган.

Роман автори китобхонни асосий шароит билан таништириб, ўз бадий мақсадига эришгач, ўша қисмнинг марказий кучга кирадиган ўринлари тасвиринга киришади. Бошқача қилиб айтганда, ёзувчи ана шу қисмнинг асосий картинаси тасвиринга ўтади. Бу — Алишер Навоийнинг Ҳусайн Бойқаро билан урушлар ва уларни давом эттириш тўғрисидаги масала туфайли тўқнашувидан иборат картинасидир. Бу картинага келиб ёзувчининг қисқа ахборотлар билан чекланиши мумкин бўлмай қолади. Зотан, асарнинг маркази бевосита ифодаланадиган қисм тасвирида од-

дий ва қисқа ахборотлар билан чекланиши мумкин эмас, аксинча, бу қисм гўзал ва ҳаяжонли ифодаланиши керак, биз бу ерда худди ана шу принципга риоя қилинганини кўрамиз. Ёзувчи марказий картина тасвирга киришар экан, унинг услуби бутунлай ўзгара боради. Энди у ахборот бермайди, аксинча, муфассал тасвирлайди. Бу ўринларда образлар ҳар томонлама пухта, ўзига хос нутқи, портретидаги ўзгаришлари, нозик ҳаракатлари билан тасвирланади ва булар орқали уларнинг психологик моҳияти очилади.

Бундай тасвирнинг ёрқинлиги бадий ижоднинг биринчи талаби бўлса, баъзи чиройли ахборотлар сўзга хасислик, характеристика услуби ҳам «Навий» романининг, юқоридаги бобида кўрганимиздек, қонуний нарсалардир деган хулосага келиш мумкин. Гап фақат меъёрни, мувофиқлик талабини ҳис қила билишда, бундай ахборот билан тасвир услубининг алмашишларидан тўғри фойдалана билишдадир. Агар бадий асарда деталлаштириш, картиналарнинг ёрқин тасвири бўлмаса, унинг қиммати бўлмайди. Шунингдек, мухтасарлик ва сўзга хасисликни талаб қиладиган нарсалар тасвирида ёзувчи керагидан ортиқча мукамаллаштира, деталлаштира, бундай асар ҳам муваффақият қозона олмайди. Демак, ёзувчи қаерда нима нарса тўғрисида ёзиш кераклигини билишидан ташқари, қанчалик муфассалликка йўл қўйиш лозимлигини ҳам ҳис қила билиши керак.

А. С. Макаренко бу ҳақда шундай деган эди: «Композиция масаласида мени қийнайдиган масалалардан бири — зичлик масаласидир. Зичлик масаласи деганда мен маълум миқдордаги текстга — бетга ёки бобга юкланган маънони тушунаман. Ҳар бир китобхон биладики, баъзан озгина жойда катта ва муҳим воқеалар тасвири берилади. Бундай пайтларда воқеа ниҳоятда деталлаштирилиб, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари кўз илгамас майда икки-чикирлари билан тасвирланади; шу йўл билан персонажларнинг фақат ташқи белгилари эмас, балки уларнинг ички дунёси очиб берилади. Бадий ижоддаги бу ҳолатни зичлик деб аташ мумкин. Аммо бадий асар фақат шу зичликдангина иборат бўлмайди. Ёзувчи шу хилдаги зичликлар аро катта-катта воқеалардан дарак берадиган қаҳрамонларнинг муҳим ҳолатларидан хабар берадиган «Иван Иванович икки ой ичида одамлар билан яхши танишди ва кўрдик...» қабилдаги тафсилотсиз, аммо зичлик яратувчи манзаралар зарур бўлган текстни ишлатади. Бундай жойларни мен асарнинг сийрақ жойлари деб атаган бўлардим»<sup>14</sup>.

Биз меъёр ҳақида фикр юритар эканмиз, бадий ижодда мавжуд бўлган типик ҳолатларни ҳисобга оламиз, бироқ меъёр масаласида ҳам ҳар бир ёзувчининг ўзига хос индивидуал хусусиятлари бўлиши мумкин. Бундай ҳолларда ҳам умумий эстетик ва ижодий принциплар биринчи ўринда туради. Ҳар бир ёзувчи-

<sup>14</sup> Уша асар, 4-том, 785—786-бетлар.

нинг ўзига хос услуби ана шу умумий принциплар доирасида намоён бўлади.

Ҳаётда шундай типик ҳолат бор: умум бир қонуният ҳоким бўлган пайтларда ҳам маълум бир чекинишлар бўлиб туради. Юқорида айтганимиздек, аксарият асарларда маъно кўпроқ катта зичликдаги текстда бўлади. Демак, асарда «сийрак» жойларга нисбатан катта зичликдаги тасвирлар кўп ўринни эгаллайди. Бу умумий қонуни. Бироқ шундай ёзувчилар ҳам борки, уларнинг асарларида катта зичликда берилган текстларга нисбатан кам зичликда берилган текстлар кўпроқ ўрин эгаллайди. Масалан, Илья Эренбургнинг асарлари шу хусусиятга эга. Бундай пайтларда катта зичликда ифода этилиши мумкин бўлган маъно бошқа бадий компонентларга юклатилади.

Ўзбек адабиётида яратилаётган баъзи асарларда камчиликлар кўпроқ мана шу катта зичлик ва кам зичлик масаласига эътиборсиз қарашга боғлиқ бўлиб қолапти. Баъзан ёзувчиларимиз меъёрни ҳис қилмасдан; «камзичлик» услуби талаб қиладиган воқеаларни катта зичлик билан тасвирлаб кетишади. Баъзан аксинча, катта зичликни талаб қиладиган воқеаларни камзичликда тасвирлайдилар.

Баъзи авторларнинг, айниқса, ёш авторларнинг асарларида эса асосий картиналаргина эмас, балки умуман картиналарни ҳам аниқлаш қийин бўлади. Баъзан эса улар картина ярата олмайдилар. Маълумки, бадий асарда картиналар яратмай туриб, таъсирчанликка эришиб бўлмайди. Бундай авторлар зўр бериб фактология билан шуғулланидилар. Ёзувчи бадий картиналар яратиш ўрнига ахборотлар бериш, фактология ва қуруқ диалоглар яратиш билан шуғулланар экан, айрим деталь ва эпизодларнинг мувофиқлиги ҳақида гапириб бўлмайди. Асарда гўзаллик принцигига амал қилингандагина қисмларнинг мувофиқлиги ҳақида гап бўлиши мумкин.

#### АСАРДА ОБРАЗЛАР БИРЛИГИ

Маълумки, композиция ҳақидаги масала айрим қисм ва парчалар орасидаги муносабатни анализ қилиш билангина чегараланмайди. Бундан ташқари, ўзаро алоқадорлик, асарда иштирок этувчи персонажларнинг асосий вазифани ҳал қилишдаги роли ва уларни ўз ўрнига қўя билиш маҳоратини анализ қилиш ҳам композиция масаласига киради. Қаҳрамонларнинг асардаги умумий ғоявий вазифани ҳал қилишдаги ролини анализ қилиш айниқса муҳимдир.

Ёзувчи қай даражада моҳир бўлмасин, асар учун образларни жалб қилишда жуда ҳам эркин ҳаракат қила олмайди. Санъаткор бу ишда доим иккита мантиққа асосланади. Улардан бири — ҳаёт мантиқи, иккинчиси муайян асардан кузатилган бадий мантиқдир. Ёзувчининг маҳорати унинг мана шу икки мантиққа мукамал амал қила билишида кўзга ташланади. Бу

икки мантиқда чекинишлар асарнинг мукамал чиқишига зарар  
етказади.

Композиция жиҳатидан «Обломов» сингари мукамал асарлар  
яратган И. П. Гончаров шундай деб ёзган эди: «Бадний асарни  
хаёлда кўриб чиқишнинг ўзи қанча куч, қанча ақлий меҳнатни  
талаб қилади: унинг моҳиятини англаб етиш, ундаги бош маса-  
ла ва ҳар бир образ ҳақида мулоҳаза қилиш, шу образларнинг  
бир-бирига бўлган муносабати, ҳаракатнинг қандай йўналиши,  
назоратнинг сушт ёки танқидий кўз билан қараб ё қарамаслиги,  
камчиликлари ва ҳоказолар бамисоли денгиз, ичиб унинг суви-  
ни тугатиб бўлмайди... Авторнинг меҳнати шундаки, образларни  
қайта ишлайди, группага бўлиб, уларни системага солади, бу  
ҳаракат жараёнида ўзи ҳам доим иштирок этади»<sup>15</sup>.

Бадний асарда образлар системаси ҳақида гап кетар экан,  
масаланинг бир томонини алоҳида таъкидлаш зарур. Гап шунда-  
ки, асар орқали санъаткор айтмоқчи бўлган маъно, аввало, об-  
разларда мужассамлашади. Хусусан, бу жиҳатдан бош қаҳра-  
мон масаласи муҳимдир. Йирик планда яратилган катта полот-  
ноларда асар маъноси бош қаҳрамон образи орқали ифодалана-  
ди. Шу нуқтаи назардан, асарнинг ёзувчи хаёлида туғилишидан  
бошлаб то вариантлар устида ишлаб, эълон қилгунга қадар  
ёзувчини банд қиладиган асосий масала бош қаҳрамон орқали  
ифодаланадиган маънодир. Бу маъно қай даражада аниқ ва ти-  
пик бўлса, шу даражада асар мукамал бўлади. Айниқса, бош  
қаҳрамон ифода қиладиган маъно қай даражада аниқ бўлса,  
асар шу даражада композицион жиҳатдан мукамал бўлади.  
Бош қаҳрамондаги аниқ маъно шу маънога алоқаси бўлмаган  
материалларни асарга киритишга йўл қўймайди. Ўзбек адабиё-  
тида бу фикрни далиллайдиган асарлар жуда кўп. Буларнинг  
бошида Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», «Меҳробдан  
чаён», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» ва «Навий», А. Қаҳҳорнинг  
«Сароб» романлари; Ҳамзанинг «Бой ила хизматчи», Уйғун ва  
Иzzат Султоннинг «Алишер Навоий», Яшиннинг «Гулсара» дра-  
малари турибдики, улардаги бош қаҳрамонларнинг маънодорлиги  
ва бу маънодорликнинг асар композициясидаги роли ҳақида  
адабиётшунослигимизда анчагина ишлар қилинган. Биз бу ер-  
да юқоридаги фикрни янада тўлароқ далиллаш учун Яшиннинг  
«Инқилоб тонги» асари хусусида бир оз тўхталмоқчимиз.

Бу драма ўзбек халқининг шонли фарзандларидан бири Фай-  
зулла Хўжаев ҳаёти ва фаолиятига бағишланган. Файзулла  
Хўжаев ҳақида материал жуда кўп. Тажрибасиз ёзувчи бу  
материалларга дуч келса, унинг ҳаёти ва революцион фаолияти  
ҳақидаги хилма-хил материал денгизи ичида дарғасиз сузиб юр-  
ган кемадек бўлиб қолар эди. Яшин бу қийинчиликларни ўз  
маҳорати туфайли енга олган. Бунинг сабаби шуки, драматург  
бош образ характеридаги ҳал қилувчи хислатни топа олган.

<sup>15</sup> Уша асар, 3-том, 102-бет.

Бу — юқори синф вакили бўлмиш шахснинг ўз синфи манфаатларидан воз кечиб, революцион ғоялар таъсирида аста-секин меҳнаткаш идеологияси томон қадам қўйишидан иборатдир. Бошқача қилиб айтганда, адибни бир идеологиядан воз кечиб, иккинчи идеология томон қадам қўйган йирик шахс психологияси банд қилади. Асарда жалб қилинган бошқа образлар бош қаҳрамон психологиясидаги мана шу бурилишни далиллаш йўсинида қатнашади ва асардан шу вазифага мувофиқ ўрин олади. Бундай пайтлардаги ёзувчи психологияси И. А. Гончаров томонидан жуда яхши таърифланган: «Бош масала аниқлангандан кейин деталлар, манзаралар ўз-ўзидан келаверади, уларни ёзиб улгуриб борсангиз бас»<sup>16</sup>.

Бош қаҳрамон ифода қиладиган маънонинг композициядаги ролини ва бошқа образларнинг вазифасини яна ҳам тўлароқ далиллаш учун ўзбек адабиётининг дурдона асари бўлмиш Ойбекнинг «Қутқуғ қон» романига яна бир назар ташлайлик.

«Қутлуғ қон» романидаги ёзувчининг асосий вазифаси халқ оммасининг синфий ва миллий жиҳатдан ўзини англаши ва унинг кураш йўлига киришини кўрсатишдан иборатдир. Бу вазифани ёзувчи, асосан, романининг бош қаҳрамони орқали ҳал қиладди. Бироқ бош қаҳрамондан ташқари асарда иккинчи даражали, ёрдамчи шахслар ҳам бор. Бундай персонажларни тасвирлаш анча мураккаб масаладир. Бу нарсанинг мураккаб эканлигини кўрсатувчи икки муҳим томони бор: биринчидан, уларнинг ҳар бири алоҳида олинганида, бадий образ сифатида тўлалигича мустақил аҳамиятга эга. Иккинчидан, уларнинг ҳар бири маълум миқдорда романининг асосий ғоявий нарузкаси юкланган бош қаҳрамон образини очишга ёрдам беради. Тўғри, бундай боғлиқлик турли даражада бўлиши мумкин, баъзи образлар бош қаҳрамон образи билан тўғридан-тўғри боғланган, иккинчиси эса, бирор восита орқали, учинчилари эса яна қандайдир бошқача даражада боғланган бўлади. Романда шундай образлар борки, улар характер сифатида Йўлчининг ўзини англашига тўғридан-тўғри ёрдам беради. Агар Ёрмат образи романда бўлмаса эди, у ўз хўжайинига қулларча итоат этмай, қандайдир йўл билан бой хонадонига интилмаса, у ўз қизини ўзиники эмас, балки «бой отаники» демаган ва, ниҳоят, ўзининг якка-ягона қизини етмиш ёшли бойга хотинликка бермаган бўлар эди. У ҳолда Гулнорнинг тақдири ҳам бошқача ҳал бўлар, табиий, романда Йўлчининг ўзини англашига туртки бўлиб хизмат қилган воқеалар ҳам, яъни Ёрмат шахсининг характерли хусусиятлари билан боғлиқ бўлган воқеалар ҳам романдагидек рўй бермаган бўлар эди. Ёрмат образи худди романда тасвирланган ҳолда ҳаққонийдир ва унинг романда яна шундай тасвирланиши асардаги асосий бадий вазифани ҳал қилишга максимал равишда хизмат қиладди. Ёки Гулнор образи романда тасвирлангандек, қалби

<sup>16</sup> Уша асар, 3-том, 103-бет.

чуқур лиризм билан тўла бўлмаса, ўзини маълум даражада ҳамма нарсадан, жумладан, дадил ҳаракатлардан тийиб турадиган маъсум бўлмаса эди, у ўз ота-онаси ва бойнинг истакларига дадил қарши чиқа олар ва унинг тақдири ҳам бошқача ҳал бўлар эди. Ўзбек адабиёти тарихида ўзбек аёлларининг қаҳрамонона образлари ёритилган-ку! Бироқ Ойбекка Гулнор характери худди романда тасвирланган шаклда керак эди. Унинг ростгўйлиги, дадил ҳаракатдан ўзини сақлаб бориши роман композициясида муҳим аҳамиятга эга бўлган.

Романда халқнинг бошқа вакиллари — Уроз, Шоқосим, Қоратой, Шокир ота, Қамбар ва бошқалар ҳам асарнинг асосий ғоявий-бадий вазифасини ҳал қилишда муҳим роль ўйнайдилар. Улар, биринчидан, бош қаҳрамоннинг ўзини англаш жараёнида рўй берадиган тарихий фон ва типик шароитни кўрсатишга ёрдам берадилар. Бундан ташқари, бош қаҳрамон образини очишда уларнинг роли алоҳида сезилиб туради. Иккинчи томондан, ҳар бири ўзининг индивидуал тақдирига эга бўлган бу персонажлар асарнинг асосий бадий вазифасини бажаришда мустақил равишда ҳам қатнашадилар. Уларнинг ҳар бири ўзлигини англаш даража ва темпига, индивидуал хусусиятларига кўра маълум миқдорда Йўлчининг йўлини такрорлайди. Уларнинг баъзилари тезроқ, баъзилари эса секинроқ бўлса-да, Йўлчи келган хулосага келадилар. Романнинг охирида улардан кўпининг Йўлчи билан биргаликда халқ қўзғолонида иштирок этиши ҳам бежиз эмас. Романда Йўлчи тўғрисида қанча ёзилган бўлса, уларнинг ҳар бири ҳақида ҳам автор шунча ёзиши мумкин эди. Лекин бадий муфассаллик уларга эмас, балки Йўлчига йўналтирилгандир. Зотан, бадий ижод қонуниятлари ҳам шундай. Бадий ижод асарда иштирок этувчи шахсларнинг ҳаммасини бошдан-оёқ муфассал анализ қилишни талаб этмайди. Ҳар бир образни яратишда асарнинг бадий вазифаси талаб қилганча муфассалликка йўл қўйиш мумкин, холос.

«Қутлуғ қон» романида ўша давр ҳаётининг бир-бирига қарама-қарши бўлган иккинчи томонига, яъни бойлар, маҳаллий буржуазия вакиллари образларига ҳам кенг ўрин берилган. Бу образларни тасвирлаш ҳам романнинг умумий ғоявий-бадий вазифасига қатъий бўйсундирилган. Аввало, уларнинг романда ҳаққоний тасвирланиши ўша даврнинг ягона тарихий фонини вужудга келтиради. Бусиз турмушни акс эттириш бир ёқлама характерга эга бўлиб қолар эди. Бундан ташқари, бу хилдаги персонажлар эски турмуш усулларини лаънатлаш, баъзи ўринларда эса, сатирик фош этиш учун объект бўлиб хизмат қилади. Зотан, «Қутлуғ қон» романи фақатгина тасдиқловчи асар бўлмасдан, балки фош қилувчи асар ҳамдир. Ойбекнинг маҳорати шундаки, у бу образларни яратишда ҳам олдига қўйган вазифани доим диққат марказида тутди. Бу вазифа эса Мирзакаримбой типидagi характер яратишни талаб қилар эди: у, биринчи қарашда, жуда ёқимли, хушфезъл мўйсафид. Ҳатто Йўлчи бирин-



чи учрашувидаёқ бой «инсофли одам бўлса керак» деган хулосага келади. Бундан ташқари, бой унинг тоғаси. Аслида эса Мирзакаримбой ўз синфининг вакили, ғоят шафқатсиз эксплуататор. Йўлчи бойнинг майда савдогарлар, хизматкорлар, қисман эса ўзи, Шоқосим ва бошқа кишилар билан бўлган муносабатларидан унинг қандай одам эканлигини билиб олади. Пул ва бойлик хусусида гап борар экан, бой ғоят олғир, у ҳамма нарсани, ҳатто қариндош-уруғчилик муносабатларини ҳам пул билан ўлчайди. У ҳаддан ташқари очкўз, муғомбир ва худбин. Бундай хусусиятлар маълум даражада ҳар бир бой образида ҳам бўлиши мумкин. Бироқ бу хусусиятларнинг барчаси бир одам характерида гавдалантирилиши асардаги умумий вазифани ҳал қилишда, жумладан, Йўлчи шахсиятининг уйғонишида муҳим аҳамиятга эга бўлган. Шундай қилиб, ёзувчи бой образини яратишда ягона ва энг тўғри йўлдан борди.

Мирзакаримбойнинг ўғиллари ва қизининг роман композициясидаги роли ва аҳамияти ҳақида ҳам, уларни қуршаб олган бошқа бойлар — қариндошлар ва яқин кишиларнинг роли ва аҳамияти ҳақида ҳам худди шу хилдаги фикрларни айтиш мумкин. Бойнинг катта ўғли Ҳакимбойвачча образини яратишда ёзувчининг бадий муфассаллиги унинг саноатчи сифатидаги фаолиятини кўрсатишга қаратилган эмас. Бу тўғрида қисқа, лўнда эслатиб ўтилади. Асосий эътиборни Ҳакимбойвачча фаолиятининг шу томонига бериш ёзувчини бутунлай бошқа ёққа олиб кетган бўлар эди. Салимбойвачча ва Ҳакимбойвачча образларини тасвирлаш орқали ёзувчи ўша жамиятда ҳоким гуруҳларнинг инқирозини кўрсатган. Бироқ бу ҳам ёзувчининг бош мақсади эмас. Улар характеридаги ана шу томонлар билан Йўлчи бир неча марта (Тантибойваччанинг уйида, ресторанда, фоҳишахонада) тўқнашади. Бу эса қаҳрамоннинг ўзини англашида муҳим аҳамиятга эга бўлди. Бироқ буларнинг барчаси шу образлар характеридаги бир томонидир, холос. Бу образларни яратишда (Нури, Ҳакимбойвачча, Салимбойвачча ва Тантибойвачча) ёзувчининг бадий муфассаллиги уларнинг бойликка бўлган ҳайвоний ҳирсини кўрсатишга йўналтирилганлигида сезилади. Ҳакимбойваччанинг иш фаолияти, Салимбойвачча ва Тантибойвачча шахсияти инқирозининг Йўлчига нисбатан бевосита алоқаси йўқ эди. Яъни Йўлчи улар характеридаги ана шу томонлар билан тўқнашган бўлса-да, бу тўқнашувлар унинг ҳаётий манфаатларига тўғридан-тўғри алоқадор бўлмаган эди. Улар характеридаги бойликка бўлган ҳирс Йўлчининг ҳаётий манфаатлари билан бевосита тўқнашади. Улар Гулнорга қарши (дастлаб уни ўғирлаш, кейинчалик эса заҳарлаш орқали) иш кўрганларида ана шу бойликка бўлган ҳирс улар устидан ҳукмронлик қилган эди.

Бошқа бойлар, асосан, Мирзакаримбой оиласига яқин бўлган бойларнинг роли ва аҳамияти тўғрисида шуни айтиш керакки, улар, аввало, асосий характерлар учун реалистик фон вужудга

келтиришга имконият туғдирганлар. Романдаги жадидизм вакили бўлган Абдушукур ҳам ана шу жумлага киради. Бу образ бошқа образлардан бирмунча фарқ қилади. У романнинг асосий, ғоявий-бадий вазифасини ҳал қилишда, демак, Йўлчи образини очишда ўзига хос аҳамиятга эга. Гап шундаки, дастлабки вақтларда Йўлчи Абдушукурга нисбатан бирмунча ҳурмат билан қарайди. Ҳатто унинг «ақлли» сўзларини тинглаб, уни маърифатли киши деб ҳисоблайди, унга муружоат қилганида, дунёнинг нима учун бундай ноҳақлик асосига қурилганини сўрайди. Албатта, Абдушукур Йўлчини ғоят ҳаяжонлантирадиган бу саволига ўз нуқтаи назаридан жавоб беради. Шундагина Йўлчи уларнинг ўқигани ҳам, ўқимаганларининг ҳам мақсадлари бир эканлигини тушунади.

Юқоридагилардан кўриниб турибдики, бойлар муҳити вакиллари тасвирлаш авторнинг тор мақсади бўлган эмас. Шу билан бирга, уларнинг образлари воқеликни тасвирлашда ҳаққонийлик принципи сақлангани ҳолда романнинг асосий ғоявий-бадий вазифасини ҳал қилиш принципига бўйсундирилган. Бу ерда ноўрин чўзиқлик йўқ, аксинча, ёзувчининг бадий фикрини амалга ошириш учун ёрдам берадиган образнинг характерли ва керакли белгилари усталик билан кўрсатилган. Бадий асар учун зарур бўлган салбий ва ижобий образларнинг органик бирлигига ҳам ана шу йўл билан эришилган.

Юқорида айтилганларни хулоса қилиб айтганда, композиция масаласи фақат форма масаласи бўлиб қолмасдан, айни чоқда, мундарижа масаласидир. Бошқача қилиб айтганда, бадий асар композицияси, аввало, бадий ғоянинг аниқлиги, реаллиги, эстетиклиги ва шу поэтик ғояга нисбатан қисм, образларнинг жой-жойига қўйилиши ва уларнинг асардаги мувофиқлик қондасига биноан тасвир этилиши меъёридан иборатдир. Ҳар бир санъаткор ёзувчи ўз асарида бадий ижоднинг композицияга тегишли мазкур принципларига амал қилмасдан иложи йўқ. Чунки бу принциплар, юқорида айтганимиздек, бадий ижоднинг гўзаллик қонунига бўйсуниб талабидан келиб чиқади.

Шунинг учун ҳам марксизм асосчилари композицияни адабий асарнинг бадий таъсирини таъмин этадиган омиллардан бири сифатида жуда баланд баҳолар эдилар. К. Маркс Ф. Ласалга унинг «Франс фон Зиккинген» драмаси ҳақида ёзган хатда қисман бундай деган эди: «Энди «Франс фон Зиккинген»га ўтамиз. Даставвал мен унинг композициясини ва ҳаракати жонли бўлиб чиққанини мақтаб қўйишим керак; бундай баҳони эса ҳозирги замон немис драматургларининг ҳеч бирига бериб бўлмайди. Иккинчидан... у биринчи мартаба ўқиб чиққанимда мени жуда ҳам ҳаяжонлантирди, демак, ҳиссиётга мендан кўра кўпроқ бериладиган одамга у яна ҳам кучлироқ таъсир этади. Бу — асарнинг иккинчи жуда муҳим жиҳати»<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 19-бет.

## ЛИРИК ШЕЪРИЯТДА КОМПОЗИЦИЯ

### ЛИРИК КОМПОЗИЦИЯ ТУШУНЧАСИ

Ҳар қандай гармония замирида композиция қонунияти ётади. Ҳақиқий гармония композицияга суянади, чинакам композиция гармонияни юзага чиқаради. Фикр ва туйғулар гармонияси саналмиш лирик шеъриятда ҳам бу принцип ҳукмфармолик қилади. Шеърий композициясиз шеърий гармония бўлмайди, шеърий гармония рўёбга чиқмас экан, том маънодаги мушкетёрликнинг, бинобарин, поэзиянинг ҳам бўлиши мумкин эмас. Хуллас, композиция масаласи, бошқа адабий жинслар қатори шеъриятнинг, жумладан, лирик шеъриятнинг ҳам ҳаётий, муҳим масалаларидан биридир. Лирик асарда ҳар бир кичик элемент ҳам композиция масаласи билан узвий боғлиқдир. Шунга кўра, умумий поэтик маҳорат проблемасининг муҳим бир қисми бўлган бу проблема ғоят ранго-ранг қирралар касб этиб, тадқиқот ишларини ҳам хилма-хил аспектида амалга оширишни тақозо қилади.

Аммо, афсуски, бу проблемага бағишланган, умумлаштирувчи характерга эга бўлган, махсус монографик илмий-кузатув ишлари умум адабиётшунослигимизда ҳам қарийб йўқ даражада. Композиция проблемаси кўпроқ проза ва драматургия материаллари асосида ҳал қилиниб, лирик композиция хусусида йўл-йўлакай фикр юритилиб, баъзан эса бир-бирига зид, чалкаш мулоҳазалар баён этилади. Бироқ, қандай бўлмасин, бу соҳада ҳам изланувчи фикр ҳаракати, илмий-иждодий мушоҳада ҳукм сураётганини инкор этиб бўлмайди. Биз лирик шеъриятда композиция масаласини таҳлил қилар эканмиз, адабиётшунослигимиз қўлга киритган ана шу озми-кўпми тажрибаларга суяндик ва фикрларимизни ўзбек шеърияти материали асосида умумлаштиришга уриниб кўрдик.

Ўзбек классик шеъриятда «композиция» алоҳида истилоҳ сифатида қўлланилмаган бўлса-да, композиция тушунчаси мавжуд бўлган ва шоирлар унинг қатъий талаблари асосида қалам тебратганлар. Бу ўринда маснавий, рубоий, ғазал, мухаммас, мусаддас, қитъа каби классик шеърий шаклларнинг ўзига хос

композициясини эсга олиш кифоя. Уларнинг ҳар қайсиси махсус йўсинда тартибланган, маълум бир «андаза»га эга бўлган. Чунончи, ғазал «андаза»сига бир мисол:

Оҳким, номехрибоним азми бедод айлади,  
Бир йўла меҳру вафо расмини барбод айлади.

Қўрқарам, аҳли вафо оҳи анга айлар жафо,  
Бу жафоларким вафо аҳлига бунёд айлади.

Бўлмади ношод охир дам гуноҳ бўлғай дебон,  
Беғуноҳ аҳбобни мундоқки ношод айлади.

Бир дам ичра тунд сайли қаҳр ила қилди хароб,  
Ҳар вафо қасрики йиллар они обод айлади.

Дам урарға топмади ҳар кимса то ушшоқ учун  
Шаҳна айлаб ғамзасин, киприкни жаллод аylaди.

Тинди абнойи замоннинг ихтилофи таъбидин,  
Кимки ўз таъбини бекасликда муътод айлади.

Кўнгли мулкин истар обод, ваҳ, бузар хайли фироқ,  
То Навоий азми мулки Астробод айлади.

Асосан арузда ёзилиши, биринчи байтнинг ўзаро қофияланиб «матлаъ», сўнгги байтнинг «мақтаъ» деб аталиб, кўпинча унда шoir номининг ёки тахаллусининг дарж этилиши, матлаъ ва мақтаъ оралиғидаги жуфт мисраларнинг ўзаро қофияланиб келиши, ва ниҳоят, уч байтдан кам, ўн тўққиз байтдан зиёд бўлмаслиги — ғазал композициясининг умумий белгиларидир. Худди шунингдек, рубоий ҳам ўз барқарор «андаза»сига эга. Асосан арузнинг «ҳажаз» баҳридаги «ахраб» ва «ахрам» йўлларида ёзилиши, фақат тўрт мисрадан иборат бўлиши, кўпинча биринчи, иккинчи ва тўртинчи мисраларининг қофияланиб келиши, олға сурилаётган фикр эътибори билан биринчи мисрада тезис, иккинчи мисрада антитезис, учинчи мисрада моддаи рубон (авж нуқта), тўртинчи мисрада синтез (хулоса)нинг ифодаланиши — рубоий композициясига хос умумий аломатлардир<sup>1</sup>. Борди-ю, тўрттала мисра ҳам қофияланиб келса, унда у «таронаи рубоий» ёки «рубоийи мусарра» деб юритилади. Чунончи:

Лаълингни қилиб нуқтасаро, эй қаро кўз,  
Эл қони ҳаётига яро, эй қаро кўз,  
Чекма яна сурма кўз аро, эй қаро кўз,  
Эл қонига қилма кўз қаро, эй қаро кўз  
(Алишер Навоий).

Ғазал ва рубоий композициясига хос бўлган юқоридаги умумий жиҳатлар алоҳида бир ғазал ва рубоийда композиция эътибори билан қайтариқсиз, индивидуал хусусиятлар бўлишини инкор этмайди, балки уларни ўз ичига олади.

<sup>1</sup> Юнусов М. Барҳаёт анъаналар. Тошкент, 1969, 75—102-бетлар.

Композиция тушунчаси тарихий-адабий тараққиёт жараёнида дастлабки, латинча compositio — «тартиб бериш» маъносидан кенгайиб, янада теран ва мураккаб қирралар касб этди.

Алишер Навоий шеърӣ маҳоратда ўз салафларига нисбатан тагин ҳам олға интилиб, бир ғазал доирасида хилма-хил масалаларга қўл уравермасдан, ягона бир ғоя, ёлғиз бир мотивни поғона-поғона ривожлантириш, шу асосда мазмунӣ яхлитлик (демак, композицион бутунликни ҳам) юзага чиқаришни тарғиб қилган эди.

Лирикада композиция масаласида сўз борар экан, Фридрих Энгельснинг бу борадаги мушоҳадаси ўз теранлиги билан эътиборни жалб қилади.

Фридрих Энгельс Греберларга йўлланган мактубида муҳаррир томонидан ўзининг «Бадавийлар» шеърига киритилган тузатишлар хусусида шундай деб ёзган эди:

«... биринчидан, хотима хира, чунки, у илгариги бандларнинг парчаларидан тузилган; иккинчидан эса, у бадавийлар аҳволдан шикоят ва уларни аввалги ҳолатига қарама-қарши қўйишдан иборат ёрдамчи фикрни биринчи ўринга суриш билан менинг асосий фикримни йўққа чиқарган. Хуллас, у шундай бало келтирди: 1) бош фикримни бутунлай бузди; 2) бутун шеърнинг боғланишини тамоман йўқотди»<sup>2</sup>.

Энгельснинг бу ажойиб сўзларида лирик композицияда асосий фикр, лейтмотивнинг ҳукмрон бир мавқени эгаллаши қайд этилган.

Бу муҳим тезис совет адабиётшунослари ва шоирлари томонидан айтилган фикрларда ҳам ўз тасдиқини топмоқда. Чунончи, буюк адибимиз Ойбек шундай ёзади:

«Ҳар бир лирик асарни уч қисмга бўлиш мумкин. Биринчи қисмда бош фикр, бош мотив ифодаланади, иккинчи қисмда ёрдамчи янги мотивлар ила мавзу очилар, учинчи қисмда фикр ва туйғулар доираси бекилади. Буни хотима деб аталар, хотимада фикрлар, туйғулар аниқланиб, ўткирланиб бир тўқисга тўпланади»<sup>3</sup>.

Лирик асарда асосий фикр, лейтмотивнинг ҳукмронлиги ҳақидаги тезис — лирик поэзияда композиция ҳақидаги бизнинг мушоҳада ва мулоҳазаларимизга муҳим асосдир.

Шундай қилиб, лирик композиция нима? Уни белгилловчи энг муҳим жиҳатлар нималардан иборат?

Лирик композиция — умумий адабий композициянинг бир тури, бошқача айтганда, катта доира ичидаги кичик бир доира. Бинобарин, бундан олдинги бобда бадий асар композициясига доир тилга олинган принциплар лирик композицияга ҳам дахлдордир. Бу — мазмуннинг, поэтик ғоянинг аниқлиги, ҳаққонийлиги, эмоционаллиги ва шу поэтик ғояга нисбатан қисм ва образ-

<sup>2</sup> Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Т. II. М.—Л., 1929, с. 476.

<sup>3</sup> Ойбек. Асарлар. IX том, Тошкент, 1974, 192-бет.

ларнинг мувофиқлик даражаси, тасвир меъёри, жойланиш муаносиблигидир.

Революция туфайли бахт топиб, яшариш ва юксалиш йўлига қадам қўйган Ўзбекистоннинг поэтик манзарасини жонли гавдалантириш — Ойбекнинг «Ўзбекистон» шеърининг асосий ғоясидир. Худди шу ғоя шеърнинг композицион марказини ҳам ташкил этади. Ундаги катта-кичик барча композицион бўлақлар ана шу ҳукмрон марказга бўйсундирилиб, бу билан марказий ғоянинг ёрқин ва жўшқин тажассум топиши таъминланади. Чинакам бадий шеърни чароғон бир уй десак, марказий ғояси ва композицион маркази аниқ ифодаланмаган шеър, қоронғулик босган бир ҳужрадир. Унда ҳамма нарса сояга қорнишиб, ғирашира шакллар сингари кўзга чалинади, аммо аниқ бир нарсани кўриб бўлмайди...

Бироқ аниқлик тушунчасининг кўлами ниҳоятда кенг. Аниқлик ҳамини конкрет мазмундорликни талаб қилади. Бизга қандай бўлмасин, бирор ёруғлик эмас, балки уйимизни мунаввар этиб, баҳузур яшашимизга, ишлашимизга, эркин нафас олишимизга имкон берадиган ёруғлик керак. Ахир, жинчиروқнинг деразадан туриб турган хира ёғдуси ҳам — ёруғлик, ниҳоят, қандилнинг чароғон шуъласи ҳам — ёруғлик. Поэтик ғоянинг аниқлиги борасида ҳам шундай дейиш мумкин. Умунан аниқликнинг ўзи камлик қилади. Лирик композиция замирига қўйилувчи ғоянинг, фикрнинг ҳаққонийлиги ҳам зарур. Лирик талқиндаги ғоя, ҳаётини ҳақиқатни акс эттирмас экан, поэтик ғоя даражасига кўтарила олмайди. Соддароқ қилиб айтганда, шоир томонидан поэзия минбарига олиб чиқиладиган гап шеър қилиб айтишга арзийдими? Масала ана шунда. Марказий ғоянинг аниқлиги ва ҳаёт ҳақиқатига мувофиқлигидан ташқари, унинг ҳиссий, эмоционал бўлиши ҳам шарт. Аниқ ва ҳаққоний ғоя жонли ва жўшқин ифодаланмас экан, у чинакам поэтик бўлолмайди. Лирик композицион марказнинг эстетиклиги лирик характернинг эмоционаллиги, асосий ғояни олға суришда ҳис-туйғуларнинг нечоғлик актив иштирок этиши билан ўлчанади.

Ғоянинг чинакам эстетик, эмоциональ куч касб этишида конкрет кечинмалар формасидаги образлилик муҳим роль ўйнайди. Кечинма — образ предметни конкрет гавдалантириб, ўзига хос белгиларни китобхон кўзи ўнгида намоён этади.

«Август» шеърида Ғафур Ғулум ўз болалигини эсга олади:

Ўдимда, ёшлигимнинг ниҳоллик чоғи эди,  
Бўз кўйлак, ялангоёқ, етимман афтодаҳол.  
Қўриқчилик қилардик — кимнингдир боғи эди,  
Бир чайлада мен билан Назир ота деган чол.  
Назир ота дегани моҳир шиннипаз эди,  
Қатта дошқозон тўла шира қайнарди гунгурт.  
Қайин, қайрағоч, тўнғак, қуёшдай ўчоқда ўт,  
Қозон чети, хом кўпик бизнинг учун бас эди...

Афтодаҳол болаликнинг тугал бир биографияси ҳам аянч, ҳам ажиб қирралари билан мана шу икки бандда акс эттирилган

десак, муболаға бўлмас. Бундаги ҳар бир иборада қалб ҳисси, қалб аралашуви, ҳар бир мисрада қалб нидоси ва баҳоси. Замон тайин («... ёшлигимнинг ниҳоллик чоғи эди»), макон тайин («... кимнингдир боғи эди»), портрет тайин («Бўз кўйлак, яланг-оёқ, етимман, афтодаҳол»), машғулот ва маишат тарзи ҳам тайин («қўриқчилик қилардик», «Қозон чети, хом кўпик бизнинг учун бас эди...») қаҳрамонни қуршаган маиший деталлар табиий ва конкрет — образли («Катта дошқозон тўла шира қайнарди гунгурт», «Қайин, қайрағоч тўнғак, қуёшдай ўчоқда ўт...»). Буларнинг ҳаммаси композицион бирлик қонунияти асосида бири-киб, такрорланмас бир поэтик картинани юзага чиқарадики, бизнинг қалбимизда у ҳамишалик нақшланиб қолади, назаримизда, афтодаҳол етим бола ҳамон кимнингдир боғини қўрийди, қуёшдай ўчоққа ўт қалаб, шиннипаз чолга қарашади...

Поэтик ғоянинг аниқлиги, ҳаққонийлиги ва эмоционаллиги лирик композициянинг аввало мазмунга дахлдор асосий талабларидир. Лирик композициянинг поэтик формага дахлдор талаблари ана шу талабларга боғлиқ, уларга бевосита суянган ҳолда амал қилади.

Илк илҳом азоби — ўзига хос «дард» бўлиб юракка тугилган, қоғозга тўкилиб, ифода топишга уринган тўнғич шеър азобини туйганмисиз? Ойбек «Илк шеърда ана шу мураккаб психологик ҳолатнинг поэтик манзарасини фавқулудда жонли бўёқлар билан чизишга киришаркан, қаерда нима тўғрисида ёзишни биларди (бу — композицион мувофиқлик), лекин шу билан бирга, шоир ҳалиги «нима» тасвирида қанчалик муфассалликка йўл қуйиш лозимлигини ҳам чуқур ҳис этади (бу — тасвир меъёри).

Ғафур Ғулом «Она қизим Жамилага» шеърда, мустамлакачилик истибдодига қарши курашда мислсиз фидойилик кўрсатган жазоирлик қизнинг жасорати барҳаётдир, деган ғояни олға суради. Бу ғоя мисра ва бандлар, ташбиҳ ва деталларнинг композицион мутаносиблигида талқин этилади.

Биринчи бандда шоир келгинди — колонизаторлар қўлида азоб-уқубат тортаётган жасур қизга чуқур ҳамдардлигини шарқона йўсинда, қуюқ образли қилиб изҳор этади:

Жазоир зиндонда бир қиз уқубатдадир,  
Рубобнинг торларидек жонинг жонимга пайванд.  
Ҳасратингдан қон томиб, кўзларим кулфатдадир.  
Ҳалхол таққан оёқлар бугун кишан билан банд.

Энди поэтик ғоя талқини поёнига етган сўнгги бандни олиб кўринг.

Шарқдаги қуёш билан, ўртадаги ош билан,  
Кекса кўзда ёш билан, шу чимрилган қош билан.  
Қасам ичиб айтаман: сен ўлмайсан, Жамила,  
Сен ўлмайсан, Жамила, сен яшайсан, Жамила...

Биринчи банддаги чуқур ҳамдардлик ёнига сўнгги бандда «сен ўлмайсан» деган комил ишонч ҳам келиб қўшиладики, бу етак-

чи ғоя ривожининг энг муҳим нуқтасидир. Лекин ғоя шу даражага етгунча бир қанча босқичларни босиб ўтади. Оралиқдаги:

Ўз халқи озодлигин фидоси бўлган қизнинг  
Париж сатангларидан ўзгача ахлоқи бор,—

каби реал муқоясаларни; лирик қаҳрамонни поэтик тавсифлашга қаратилган:

Бир севган йигитга шаҳло кўзин сузмасдан,  
Жуда қисқа умрли япроқда шабнам каби,—

чиройли, нафис ўхшатишларни; ниҳоят, золимлар муқаррар жазосини тортади, деган фикрни ташувчи:

Ўхшаш тарихларингиз, эмасдир бошқа-бошқа,  
Зоя жаллодларидан тарих қасос олгандек,—

каби маънодор муқоясаларни шоир сафарбар этади. Булар асосий поэтик ғояни ифода этишда ихчам жойлашиб ва ўзаро чамбарчас боғланиб, зарур композицион мутаносибликни юзага чиқаради.

Лирик композицияда мувофиқлик, меъёр ва мутаносибликнинг тўлақонли амал қилишида етук композиция туйғусининг муҳим роль ўйнашини ҳам қайд этиш даркор. Шоирдаги юксак туйғу — ижодий материални ҳажман чегаралаб, унинг мувофиқлик даражаси, тасвир меъёри ва мутаносиблик ҳолатини белгилаб, кўрсатиб туради. Аммо композиция туйғуси умуман эмас, балки талқин этилмоқчи конкрет поэтик ғояга нисбатан амал қилишлигини, шоирнинг бадний диди билан узвий боғлиқ эканлигини ҳам илова этиш лозим.

Лирик композициянинг энг муҳим жиҳатлари орасидан яна иккитасини алоҳида ажратиб кўрсатиш мақсадга мувофиқдир:

а) композиция табиати ҳамиша моҳият сари йўналган бўлади, яъни композицион бўлақлар ўқувчини ҳамиша моҳият сари етаклайди, акс ҳолда, ҳақиқий композиция рўёбга чиқмайди.

б) композиция замон ва макон эътибори билан бир-биридан узилган, баъзан бир-биридан йироқ бўлган фактлар, жараёнларни жуда сиқик чегараланган доирага жойлашга ёрдам беради, бу билан эса замон ва макон сифимини оширади.

Ғафур Ғулом 1941 йилнинг 17 декабрида «Қиш» деган шеър ёзади. Хўш, қанақа қиш эди у? Шоир ҳар бир композицион бўлақда (бу ерда композицион бўлақ бандга тенг) ана шу саволга жавоб бераркан, мазкур композицион бўлақ бизни қаламга олинган мавзунинг моҳияти сари поғонама-поғона олға етаклайди.

Замон ва макон эътибори билан бир-биридан маълум даражада ажралган табиат манзаралари, маиший ҳаёт лавҳалари лирик композиция воситасида муайян изчилликда, ихчам бир доирада тўплана борадики, биз жуда тезлик билан яхбаста дарёлар, биллурий кўприклар, нурдай югурик, изғирин бўронлар, бетоқат ғувуллаган ўрмонлар, печкада гупуриб пишаётган нон, обкаш кўтарган қизлар, пўстин кийиб, чана судраётган бола ва ҳоказоларни кўришга улгураоламиз.



Шоир қаламга олган қишнинг поэтик манзараси шуми? Ҳа, маълум маънода шу. Аммо Гафур Гулом фақат шу билан чекланганда 1941 йил қишининг тасвири бир ёқлама бўлиб, мавзу моҳияти етарли очилмай қоларди. Шунинг учун ҳам шеърга янги композицион бўлақлар сафарбар этилади, ўқувчининг мушоҳада доирасига ўтмиш истилочисининг аянчли қисматини акс эттирувчи тарихий лавҳа ва гитлерчи галаларнинг Россия қишидаги фожиали аҳволига оид ҳолатлар ҳавола қилинади.

Айниқса, шеърнинг сўнгги бандларида мавзу моҳияти баралла очилади. Гўё санъаткор ҳайкалтарош ўз илҳом ва тафаккур маҳсули бўлмиш ажойиб ҳайкални қоплаб турган қават-қават матони бир-бир оларкан, бўртма шакллар аввалига парда ортидан секин-секин кўзга чалиниб, ниҳоят, санъат дурдонаси тимсолида «ярқ» этиб бирдан намоён бўлгани каби, шеърнинг поэтик ғояси ҳам қуйидаги мисраларда бутун камоли билан ярқираб кўзга ташланади:

Бизда ботир маршал, генераллар бор,  
Ўз қатори қиш ҳам қоҳат генерал.  
Халқи ва иқлими бирлашган маҳал  
Фашизмга ўлим ҳукмидир тумор.  
Мозор билан қонур ёвдаги орзу,  
Қулларнинг гўркови қадрдон қиш бу...  
Нуль минус қирқ икки градус... фақат  
Советлар қўшини нурдай юғрик.  
Бўрон армиямиз бошлади қўрик,  
Ёв қочар, чекинар, увлар бегоқат,  
Тарихда ёзилур бу катта ғулув,  
Ғалаба йилида қадрдон қиш бу!..

Шундай қилиб, композицион «оқим» мавзу моҳиятининг энг сўнгги манзилигача келиб етади, қишнинг ихчам лирик тасвирида давр ва воқеликнинг йирик ва салмоқдор бир парчаси гавдаланиб кўринадики, биз бунда бошқа бадий компонентларнинг ҳиссасини инкор этмаган ҳолда, лирик композициянинг ролини, таъбир жоиз бўлса, унинг замонни лаҳзада жамловчи кучини кўрамыз. Бу жиҳатлар у ёки бу йўсинда четлаб ўтилар экан, чинакам бадийлик қарор топмайди.

#### ЛИРИК КОМПОЗИЦИЯ ТАСНИФИ СОҲАСИДА БИР ТАЖРИБА

Лирик композициянинг кўринишлари ва уларни маълум таснифга солиш масаласи ҳам лирик композиция проблемасини ҳал қилишда муҳим ўрин тутлади.

Тасниф предмет ёки ҳодисадаги энг муҳим жиҳатлар ёки жараёнларни майда-чуйда, тасодифий фактлардан тозалаб, қуюқлаштиради, табиий аралаш-қуралашлик ҳолатига чек қўйиб, муайян бир системани юзага келтиради, бинобарин, мазкур предмет ёки ҳодиса табиатига хос бўлган маълум қонуниятларнинг намоён бўлишига йўл очади. Лирик композиция борасида ҳам

шундай. Шу сабабли бўлса керак, поэзияда лирик композицияни таснифлашга бўлган интилиш кўпдан кўзга ташланади.

Лирик композиция таснифининг илмийлигини белгиловчи талаблар қайсилар? Бизнингча, бу ўринда икки нарсани ажратиб кўрсатиш мақсадга мувофиқдир:

1) тасниф ҳаётий ва ҳаққоний асосга суяниши лозим.

2) тасниф лирик композиция кўринишларининг бутун ранг-баранглигини ўзида акс эттириши шарт.

Бу икки жиҳат ўзаро диалектик муносабатда бўлади. Асос-эътиборнинг табиати лирик композиция кўринишлари доирасини белгилайди. Шунингдек, лирик композиция кўринишлари доираси лирик композиция таснифи замирида ётган асос-эътиборнинг ҳаққонийлигини кўрсатиб туради. Ана шу икки жиҳатни ўзаро таққослаш воситасида уларнинг нечоғлик мақсадга мувофиқ ёки номувофиқлигини бир қадар аниқласа бўлади. Лирик шеърятнинг асл моҳиятидан келиб чиқиб, лирик композициянинг энг муҳим қирраларини очишга қаратилган бир қатор талаблар борки, ҳақиқий тасниф уларни четлаб ўтмаслиги, балки ўз доирасида уларга жавоб бериши керак. Бу: 1) шоир ўз асарини у ёки бу йўсинда қураб экан, қандай ижодий мақсадни кўзда тутди; 2) етакчи поэтик ғоя қандай конкрет ҳаётий ҳолатларга суянди; 3) у ёки бу лирик композицион шакл санъатнинг қандай ички қонуниятлари асосида юзага келади; 4) лирик шеърда форма ва мазмун бир-бирига қандай таъсир кўрсатади; 5) ҳозирги замон лирикасида лирик туйғунини беришнинг қандай конкрет формалари мавжуд, деган масалалардир. Поэзияда лирик композициянинг турли даврларда юзага келган ранг-баранг таснифлари мавжудки, уларга ана шу талаблар нуқтаи назаридан ёндошиш ва шу асосда уларнинг ҳаётийлик даражасини белгилаш мумкин бўлади.

Масалан, тематик таснифни олиб кўрайлик. Бу тасниф лирик жанрларни тематика ва умумий кайфиятга қараб фарқлайди. Чунончи: тантанавор-кўтаринки руҳдаги шеърлар (қасида, гимн, дифирамб), мунгли-тушкун кайфиятдаги шеърлар (элегия), қаҳрли — фош қилувчи руҳдаги шеърлар (инвектива) ва ҳоказо. Аммо тематик принцип лирик композиция табиатини очиб беролмайди. Шунга кўра, лирик композиция ранг-баранглигини тематик тасниф асосида ўрганишни мақсадга мувофиқ деб бўлмайди. Худди ана шу сабабга кўра, лирик композицияни фақат формал жиҳатларга, яъни строфика приёملари ва материалнинг синтактик бўлинишига қараб системалаштириш принципи ҳам талабга жавоб бермайди. Бир вақтлар бутун формалистлар мактаби вакиллари амал қилган ушбу формал таҳлил усули у ёки бу композицион шаклни шеърнинг ғоявий мазмуни ва муаллифнинг ижодий нияти билан боғлиқ бўлишини очиб беролмайди.

Лирик композицияга доир яна бир тасниф лирик асар қурилишини лирик туйғунини беришнинг хилма-хил усуллари принциpga кўра ўрганишни тавсия этади. Шундай йўл тугганда, сюжет-

ли шеър, шеър — манзара, лирик қўшиқ, лирик монолог каби композицион шаклларни ажратиш мумкин бўлур эди. Аммо бу тасниф ҳам шоир у ёки бу композицион қурилишни танлар экан, қандай мақсадни кўзда тутганлигини эътибордан соқит қилади.

Талабга мувофиқ таснифни қайдан излаган маъқул? Юқорида кўрганимиздек, ҳар қандай тасниф муайян принципга суянади. Таснифнинг ҳаққонийлиги унга асос-эътибор бўлувчи принципнинг ҳаққонийлигига боғлиқ. Бинобарин, ишни таснифга асос бўлувчи принципти тўғри танлашдан бошлаш самарали бўлади. Маълумки, воқеликни инсон туйғулари диалектикаси орқали акс эттириш — лирик шеърятнинг энг муҳим хусусиятидир. Лирик шеърят композицияси таснифи лириканинг моҳиятини ифодаловчи ана шу етакчи хусусиятга асосланмоғи лозим.

Ана шу принцип асосида адабиётшуно В. Иванисенко лирик шеър қурилишини тўртта шартли композицион группага бўлиб ўрганишни тавсия этади<sup>4</sup>. Нега шартли бўлади?— деган савол туғилиши мумкин. Лирик шеърятнинг композицион бисоти шу қадар бойки, ҳар қандай аниқ классификация ҳам шу бойлик қаршисида маълум маънода шартли тус олиши шак-шубҳасиз. Кейин «алоҳида» деб белгиланган композицион группаларнинг бир-биридан ажралиб туриши ҳам шартли бўлиб, улар шеърят «стихиясида» кўп ҳолларда жуда ҳам кескин ажралиб турмайди, балки аралаш-қуралаш ҳолда яшайди.

Биринчи композицион группа мансуб шеърларда фикр ва туйғулар бир неча босқични босиб ўтиб, ҳар сафар маълум маънода сифат ўзгаршига учрайди.

Иккинчи композицион группа мансуб шеърлар биргина кучли ҳис-туйғунинг тадрижий ривожланиб боришига асосланади.

Учинчи композицион группа сюжетли шеърлар киради.

Тўртинчи композицион группа портрет ва пейзаж шеърлардан иборат. Тўртала композицион группа хос бўлган муштарак хусусият шуки, уларнинг барчаси воқеликни ўзига хос тарзда акс эттиришга қаратилган фикр ва туйғулар диалектикасига асосланади.

В. Иванисенконинг таснифига принципда қўшилиш мумкин, аммо композицион формаларни у таклиф этган изчилликда эмас, бошқачароқ йўсинда қабул қилиш мақсадга мувофиқ деб ўйлаймиз.

Ўзида хилма-хил туйғулар оқимини ташиган композицион формалар ҳаракатида муҳим бир белги, туйғулар оламини акс эттиришда пассивликдан активликка, оддийликдан мураккабликка томон йўналган муҳим бир тенденция кўзга ташланади. Ана шу хусусият лирик композицион формаларнинг В. Иванисенко таклиф этган изчиллигида етарли акс этмайди. Тадқиқотчи кечинмаларнинг зиддиятли мураккаб ҳаракатини ифодаловчи композицион формалар учун биринчи ўринни белгилаб, мушоҳадакор

<sup>4</sup> Иванисенко В. Поэзия, жизнь, человек. М., СП, 1962, с. 180.

ҳис-туйғуларнинг нисбатан пассив, текис оқимини акс эттирувчи композицион формаларга энг сўнгги ўринни ажратади. Назаримизда, бу туйғулар диалектиказининг борлиқни қамраб олиш табиатига мос бўлиб тушмайди. Бизнингча, лирик композиция классификациясида дастлаб — нисбатан пассив, мушоҳадакор ҳис-туйғуларни ифодаловчи, кейин бевосита баён этилувчи эҳтиросни акс эттирадиган, бирмунча актив, сўнгра фикр ва ҳиссиётларнинг зиддиятли, мураккаб ҳаракатини ўзида ташувчи ва, ниҳоят, кечинмаларнинг ташқи ҳаракат ҳамроҳлигидаги ривожини инкишоф этадиган, қамров доираси бирмунча кенг бўлган формалар ўрин олиши зарур. Маълум тарзда, улар қамрови тобора кенгайиб, активлашиб борган силсилани эсга солади. Шунга кўра, биз мазкур формалар мажмуасини шартли равишда «лирик композицион силсила» деб аташни маъқул кўрдик.

Пейзаж ва портрет шеърлар ана шу «силсила»нинг биринчи ҳалқасини ташкил этади, фикр ва туйғулар диалектикази уларда ўзига хос композицион йўсинда сайқал топади. Шоир қаламида жило топган муайян шахс портрети ёхуд оддийгина табиат манзараси замирида ҳам қалб уришлари, ҳислари, кечинмалари ётади. Нега шундай? Негаки, ижодкор ўзи қаламга олаётган табиат лавҳасини лоқайд — бепарво қараш билан эмас, индивидуал қиёфага эга бўлган актив ва эҳтиросли нуқтаи назар билан мушоҳада қилади, унинг замирида ўзича моҳият кашф этиб, ана шу моҳиятга мувофиқ тарзда қайси бир нуқталарни тасдиқлаб, қайси бир нуқталарни эса инкор этади ва ҳоказо. Натижада ўқувчи эътиборига ҳавола этилган табиат манзараси «инсоний-лашади»: қуёш «кулади», булутлар «йиғлайди», шамол «уввос тортади», тоғлар «қор кўрпасига бурканиб, чўпондек мудрайди...»

Пейзаж тасвири турли шеърларда турлича бўлади. Улардан икки турини ажратиб кўрсатиш мумкин. Бир хил шеърларда табиат тасвири лирик ифода билан қўшилиб келади. Кейин иккинчи бир хил, яъни бошдан-охир табиат тасвирига бағишланган шеърлар ҳам борки, уларда шоирнинг ҳис ва туйғулари унинг предметга нисбатан ўзига хос муносабатида, индивидуал қарашда намоён бўлади. Чунончи, Ойбекнинг «Наъматак» шеърида табиатнинг ҳар бир увоқ зарраси ҳам муайян инсоний ҳис билан нафас олади, яшайди, «фаолият» кўрсатади. Ана шу чексиз ҳаракат билан тўла муҳитда шоир гоёсининг рамзи — наъматак янги-янги товланишлар касб этиб, янги-янги қирраларда тароватли чирой очади:

Нафис чайқалади бир туп наъматак,  
Юксақда, шамолнинг беланчагида.  
Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул,  
Виқор-ла ўшшайган қоя лабида —  
Нафис чайқалади бир туп наъматак...

Пойида йиғлайди кумуш қор юм-юм...  
Нафис чайқалади бир туп наъматак.

Шамол инжуларни сепар чашмадеқ,  
Бошида бир сават оқ юлдуз — чечак,  
Нозик саломлари нақадар маъсум.

Лирик композицион силсиланинг иккинчи ҳалқасини ташкил этувчи шеърларда фикр ва ҳиссиётлар ҳаракати баъзи томонлари билан арифметик ҳисоблашлардаги сонларнинг узлуксиз кўпайиб бориши ҳолатини эсга солади. Аммо бу ташқи монандлик, холос. Сонларнинг арифметик кўпайиши шоирона эҳтирос ва қалб ҳароратидан ташқарида кечади. Кузатаётганимиз шеърларда эса шоир қалбини жунбушга солган ёлғиз бир кучли фикр ёки юксак бир туйғу шамолда қўзғалган тўлқин каби ҳаяжон оқимида аста-секин кўтарила боради. Лирик динамика ана шу «лирик экспрессия»да яққол кўзга ташланади.

Ушбу композицион гуруҳда бир-бирдан маълум жиҳатлари билан фарқ қилувчи икки тур шеър мавжудлигини қайд этиш лозим: 1) эҳтироскор — мадҳ этувчи (шеър — гимн, шеър — даъват) ва 2) ғазабкор — фош қилувчи (сатирик мактуб, инвектива — сатирик ҳамла, ҳужум) шеърлар.

Эҳтироскор — мадҳ этувчи шеърларда шоир ўз ғоясини асослаши, унинг барҳаётлигига ўқувчини ишонтириши учун ортиқча вақт сарфлаб ўтирмайди. Бу — ўйчан лириканинг иши. Шоир ўз ғояларининг ҳаётий ва ҳаққонийлигига чексиз ишонади, шунинг учун уларни жуда устун пардаларда, баланд эҳтирос билан куйлайди. Фафур Ғуломнинг «Ғолиблар байрами», «Қозоқ элининг улуғ тўйи», Ҳамид Олимжоннинг «Ўзбекистон», Уйғуннинг «Ватан ҳақида қўшиқ», Ойбекнинг «Прометей» шеърларида ана шундай авж пардалардан таралган оҳанглари тинглаймиз.

Даъваткор шеърларда ҳам айни фазилатларни кўрамиз. Фақат энди ифтихорла йўғрилган мадҳ ўрнини оташин чақириқ, бошловчи, етакловчи хитоб эгаллайди. Ҳамзанинг «Ҳой, ишчилар», «Берма эркингни қўлдан», «Қизил аскарларга», Ойбекнинг «Ватан», Ҳамид Олимжоннинг «Қўлингга қурол ол», Фафур Ғуломнинг «Билиб қўйки, сени Ватан кутади», Зулфиянинг «Паранжисини ташламаган хотинга» шеърлари бунга ёрқин мисолдир.

Ватани сев, тупроғини ўп,  
Ҳар қаричи муқаддас бизга.  
Чўлидаги ҳатто қуруқ чўп  
Жондан азиз юрагимизга,—

деб хитоб қилади Ойбек ва бу оташин чақириқ бутун шеър давомида борган сари кучайиб, қанот ёзиб, шиддаткор ва жанговар тус олади.

Ғазабкор — фош қилувчи шеърларнинг яққол намунаси деб Уйғуннинг «Қарғиш» (сатирик мактуб), Фафур Ғуломнинг «Мен яҳудий» (инвектива) асарларини кўрсатиш мумкин. Юксак ноҳақлик пафоси, конкрет йўналиш, изчил қанотли ифода, қатъий мантиқ юқоридаги гуруҳларга кирувчи шеърларнинг ажралмас хусусиятидир. Аммо бу типдаги шеърларга ҳамиша икки нарса — қуруқ риторика ва дидактизм хавф солиб туришини ҳам

айтиб ўтиш зарур. Шоир мавзуни, ғояни чуқур ҳис этмас, юксак гражданлик туйғусига эга бўлмас экан, унинг ижоди шеърини декларация, қуруқ ваъзхонлик ёки хира насиҳатгўйликка айланиб қолиши ҳеч гап эмас.

Туйғулар диалектикаси, айниқса, лирик-композицион силсиланинг учинчи ҳалқасини ташкил этувчи шеърларда баралла кўзга ташланади. Бундай шеър замиридан келиб чиқувчи ғояни икки чақмоқ тошнинг бир-бирига урилишидан ҳосил бўлувчи учқун — алангага ўхшатиш мумкин. Шеър бошида маълум бир фикрни олға сурган шоир, ҳа демай, унга қарама-қарши бўлган, ёхуд ундан бирмунча фарқ қилувчи иккинчи бир фикрни майдонга суради. Уларнинг тўқиниши шундай поэтик чақинни юзага чиқарадики, унинг ёруғида шеър ғояси янгича жило, ўзгача бир товланиш касб этади. Бу — лирик-композицион силсиланинг учинчи ҳалқасига хос ғоят умумий бир схема. Аммо ана шу умумий схема доирасида унинг беҳисоб кўринишлари майдонга келадики, уларнинг оддийсини ҳам, мураккабини ҳам истаганча топиш мумкин.

- I Қайси бир тухматни бизга қилмади нисбат рақиб?
  - II Қайси бириниким эшитгач, қилмади бовар ҳабиб?
  - III Чун рақибимга рақиб эрди ҳабиб эрдим тирик,
  - IV Найлай ўлмайким, табибимга ҳабиб ўлмиш рақиб.
  - V Ўз диёрида ғариб элдин етар чун жавру зулм,
  - VI Ўз диёрида ғариб ўлмоғлигим эрмас ғариб...
- (Алишер Навоий)

Ҳамид Олимжоннинг «Дунё гўзал кўринар сенга» шеъри — туйғулар баҳсининг оддий кўринишдаги бир намунаси. Шеърнинг биринчи бандида «Нега шундай?» деган саволчан бир кайфият ифодаланади.

Келтиради рашкимни доим  
Гулга қўнган асаларилар.  
Аллақандай туюлар менга  
Яшарувчи хушбахт қарилар.

Иккинчи банд шоирнинг «рашкани келтирган», тўғрироғи, унга ғайритабиий бўлиб туюлган («Аллақандай туюлар менга...») ҳолатни поэтик изоҳлайди:

Агар,— дейлар,— кўнгил ёш эса,  
Оқсоқ ўзи бир ҳусн бўлур.  
Кўкраккача тушган оқ соқол  
Кўзларингга нурдай кўриндур.

Кўндаланг қўйилган саволга ҳар ҳолда жавоб берилди. Балки, шеърга нуқта қўйса бўлар? Тажрибасиз қаламкаш эҳтимол шундай қилган бўларди. Аммо Ҳамид Олимжон шеърни давом эттириб ёнма-ён қўйилган икки хил фикр-туйғудан ажойиб умумлашма тарзидаги янги, учинчи бир фикрни келтириб чиқаради:

Дунё гўзал кўринур сенга  
Ўзи қанча эски бўлса ҳам.  
Яшараркан бутун табиат  
Ўз эгаси қўйганда қадам...

Бола маълум маънода ота-онасига ўхшаса-да, маълум маънода уларга ўхшамайди ҳам. Шунингдек, «туйғулар диалоги» пировардида келиб чиқувчи хулоса — гоёда ҳам уни келтириб чиқарган фикр-туйғуларга монанд ва монанд бўлмаган жиҳатларни кўриш мумкин. Аммо ҳар икки жиҳат ҳам «ўтмишдошлар»га нисбатан муқаррар суратда ҳам ёрқин, ҳам теран тус оладики, бу шеърда туйғулар диалектикасининг қонуний самараси, унинг яққол намоёншидир...» }

Баъзан шеърга қон ва жон бағишловчи фикр — ҳиссиётлар оқими бир неча довондан ошади. Ҳар сафар янги бир тугунга тўпланиб, яна ешиларкан, улар янгича оҳанг, янгича қиёфа, янгича жилваларда намоён бўлади. «Фикр ва туйғулар диалоги» нинг бу мураккаб ҳаракатини баҳор кечасидаги нур ва соялар ўйинига қиёслаш мумкин: дам ёруғ, дам қоронғу... яна ёруғ, яна қоронғу...

Ғафур Ғуломнинг «Сен етим эмассан», Зулфиянинг «Баҳор келди сени сўроқлаб», Шухратнинг «Боку», Саида Зуннуованинг «Тупроқ дейдики...», Эркин Воҳидовнинг «Учи тугик даст-рўмол» шеърларида ана шундай нур ва соялар ўйинини кўрамиз. Айниқса, Абдулла Ориловнинг «Денгизга», «Генетика» шеърларида нур ва сояларнинг алмашинуви ажойиб бир мунтазамлик касб этади. Чунончи, «Денгизга» шеърида фикр ва туйғулар оқи-мида муайян роль ўйновчи ҳар бир тугал тўртликдан ташқари яна бир неча композицион бутунлик мавжудки, уларнинг ҳар бирини умумий шеър ривожидagi «ўсиш ҳалқаси» деб аташ мумкин. Фикр ва туйғулардаги қарама-қаршилиқлар кураши, асосий поэтик гоёнинг ана шу кураш орқали ҳаракати «ўсиш ҳалқалари»да, айниқса, кўзга ташланади. Шеърнинг дастлабки бандларида денгизга илк бора рўбарў келган шоирнинг ҳаяжонли ҳолати манзараси кўзимиз ўнгида намоён бўлади:

Қалбим очай дейман сенга ушбу чоқ,  
Лекин тинглармидинг, баҳри беомон.  
Менман бу — қошингда зарра бир ушоқ,  
Сен — кўкка шаъшаа ташлаган уммон.  
Нени англар эдинг, сенку бир хилқат,  
Миллиард туйғулардан қотган шарора.  
Сенга дил очмоқ ҳам фол кўрмоқ фақат,  
Инсон ўз қалбини англаса зора...

Бешинчи бандга келиб хира ҳиссиётлар ёруғ ҳиссиётларни бир оз тўсиб қўяди ва шиддатга тўлиб, тобора қуюқлашиб боради:

У соҳир ҳислардан кечди беомон,  
Афсунгар туйғулар бўлганлар гойиб.  
Бешафқат тафаккур асри бу замон  
Ғариб дейми уни ва ё ғаройиб.  
Унинг пойидадир замин — зироат,  
Унинг пойидадир ҳаттоки само.  
Қайда шеър? Қайда сир? Қайда синоат?  
Қайда Мажнун учун дашти Карбало?

Умид ва умидсизлик, имоний бардамлик ва руҳий безовталиқ

тўғонларидан ўтиб бораётган асосий поэтик ғоя энди мумтоз ва мукамал бир суръат олади:

Юлдузлар ёнади, офтоб чарақлар,  
Кукунга айланар вужуд ҳам, аммо  
Яралган эканки инсон бир вақтлар  
Наҳот туйғудан у бўлмай мосуво?!

Улуғ илоҳасин — тилсиз жамолин  
Унутиб қўймасми бир кун одамзод?  
Буюк насибасин — тенгсиз хаёлин  
Шу буюк тафаккур этмасми барбод?...

Шоир баъзан биргина кучли ҳис-туйғуни поғонама-поғона кўтариб, кучайтириб боради-да, кечинмалар алмашуви ва хулоса — ҳукм ифодасини сўнгги бир неча мисрага «жойлайди».

Ёнғинлар ичидан чиқарди одам,  
Бомба ташлар эди фашист бесўроқ,  
Гўёки бу дунё бўлмиш жаҳаннам,  
Кўзларда оташу, бошларда тупроқ.

Халқумлар қуриган, гангиган бошлар  
Бир қадам тупроқ ҳам эди кўп талаш.  
Чувиб келар эди қарилар, ёшлар,  
Одам ва ҳайвонлар апа-аралаш.

Шарқдан Ғарбга эмас, Ғарбдан Шарқ томон  
Оқиб келар эди поёни йўқ сел.  
Сел эмас, оқарди дарё-дарё қон,  
Қон эмас, қон бўлган неча-неча эл.

Ҳамид Олимжон ана шу мотивни ўзининг «Шарққа кетганда» шеърида роса йигирма бандда сатрма-сатр ривожлантириб боради. Ниҳоят, сўнгги тўртликда фикр ва ҳисларнинг шиддатли тўқиниши ҳамда янги, учинчи ғоянинг қиёдан суғурилган қиличдай ноғиҳон ярқираб намоён бўлиши кўзга ташланади:

Наҳотки йўқ бўлиб кетса шунча қон?  
Фашист ҳоким бўлса бизларга наҳот?  
Ҳеч қачон, ҳеч қачон, ҳеч қачон  
Қуёшни енголмас қора зулумот!

«Туйғулар баҳси» гоҳо сюжетли шеърдаги персонажлар диалогига монанд шаклда ҳам кўриниш беради:

— О, жажжи гунафша, ҳар баҳор сени  
Кўрганда ажиб бир ўй босар мени:  
Ез бўйи яшнаса арзирлик ҳусни,  
Нега ҳам мунчалик саноғлик куни.  
— О, балли, мен чиндан баҳор чечаги,  
Гулларнинг элчиси, қалдирғочиман.  
Мен ёзга қолсам-чи, қулф уриб чаман,  
Қадрим ҳам кетади, бўлиб «кечаги».  
Ҳар гулнинг ўз фасли, ўз хислати бор,  
Ўз қадрин, иззатин билган бахтиёр  
(Шухрат. «Гунафша»).

Шоир баъзан бошда ўз орзу-идеалини бор ҳақиқат ўрнида тасвирлайди-да, кейин тўсатдан реал воқеликка кўчиб, ҳақиқий



аҳволни баён этади. Бундай композицион шаклда ҳам асосий фикр ва туйғулар бир неча босқичдан ўтиб, тўқинишларда тобланган яхлит бир поэтик гоё сифатида китобхонга намоён бўлади.

Лирик композицион силсиланинг тўртинчи ҳалқасини сюжетли шеърлар ташкил этади. Лирик форманинг диалектик мазмунга мувофиқлиги нуқтаи назаридан қарайдиган бўлсак, бу гуруҳга кирувчи шеърларнинг ўзига хос бир қатор композицион хусусиятларга эга эканини кўриш мумкин.

Сюжетлилик — лириканинг ҳаётий хусусиятларидан бири. Лирика реал воқеликнинг акс-садоси экан, унинг ички элементи бўлмиш ҳис-кечинмани ҳам, ташқи элементи бўлмиш предмет ёхуд ҳодисани ҳам айни маҳорат билан ифодалаш, тасвир этиши табиий. Сюжетли шеърда ана шу иккала элемент ифодаси ўқувчига бир йўла намоён бўлади.

Аммо лирикада сюжет мавқеини табиий меъёрдан ҳам оширмаслик, пастга ҳам урмаслик лозим. Биринчи ҳолда, яъни лирик сюжет эпик ёки драматик сюжетга тенглаштириб қўйилса, лириканинг жанр чегараларига дахл этилади, иккинчи ҳолда, яъни лирикада сюжет масалалари четлаб ўтиларкан, лирик поэзия ҳаётий бир имкониятидан ҳеч бир асоссиз равишда маҳрум бўлиб қолади. Шунинг учун ҳам лирик сюжетга доимо лирик сюжет деб қараб, унинг ўзига хос жиҳатларга эга эканлигини ҳамиша назарда тутиш лозим.

Лирик сюжетнинг бағри кенг, унинг характер яратувчилик имкониятлари ҳам оз эмас. Аммо бу ўринда уни белгиловчи айрим муҳим жиҳатларнигина қараб чиқиш билан чекланамиз.

Лирикада сюжет — восита, лирик туйғу, лирик кечинмаларни ифодалаш воситаси; лирик сюжетда воқеа-ҳодиса занжири ёлғиз бир ёки бир неча ҳалқадан ҳам иборат бўлиши мумкин. Ҳозирги замон ўзбек шеърлятида бундай «тор» ва «кенг» ҳажмли лирик сюжетли шеърларни истаганча топса бўлади. Бир хил сюжетли шеърларда ҳаётий ҳолат типик белгиларда, бир оз умумий тусда ва кенг умумлашма тарзда акс этади. Бундай лирик сюжетларда рамзий (символик) тенденция кучли бўлади. Мисол тариқасида Шукруллонинг «Шалола», Асқад Мухторнинг «Ишонгиси келар одамнинг», «Поп этиб нақш олма тушди йўлакка», Зоҳиджон Обидовнинг «Ошиқ булбул тун бўйи бедор...» Эркин Воҳидовнинг «Кекса қарағайнинг илдинини очиб» Абдулла Ориповнинг «Тилла балиқча» шеърларини келтириш мумкин.

«Тилла балиқча»да шоир «бир ҳалқали» лирик сюжет воситасида кўзларини мешчанлик қуйқаси босган кимсалар устидан ачиқ заҳарханда қилади:

Тухумдан чиқдию келтириб уни  
Шу лойқа ҳовузга томон отдилар.  
Ташландиқ ушоқ еб ўтади куни,  
Хору хас, хазонлар устин ёпдилар.

Дунёда кўргани шу тор ҳовузча,  
Ва гавжум толларнинг аччиқ хазони.  
Менга алам қилар, тилла балиқча  
Бир кўлмак ҳовуз деб билар дунёни.

Ҳаётий ситуацияларни бирмунча конкретлашган тарзда тас-  
вирловчи лирик сюжетлар ҳам учрайди. Чунончи, Уйғуннинг  
машҳур «Назир отанинг ғазаби», Асқад Мухторнинг «Теримда»  
ва «Чолу кампирлар», Теша Сайдалиевнинг «Ип улайман деб»,  
«Меҳмон қилиб,...», Саида Зуннонованинг «Қизча талпинади,  
дадаси эса», Хусниддин Шариповнинг «Олма ҳиди», «Юлдуз уч-  
ди» шеърлари ва ҳоказолар.

Шоир Миртемирнинг «Ҳали ҳам...» шеърига болаликда кеч-  
ган конкрет ҳаётий ҳолат ажойиб бир воқеабандлик бағишлаган.  
Биз қишлоқда кечадиган майший ҳаёт тарзини, беғубор болалик-  
нинг эрмак ва ҳавасларни кичик бир поэтик лавҳа воситасида  
чуқур мушоҳада этамиз. Олга сурилмоқчи бўлган поэтик ғоя ҳам  
сюжет замиридан шундоқ қалқиб турибди:

...Дилда армон қолди, умрга татиб,  
Не кунлар бор экан манглайгинамда.  
Қишлоқда ёдимга тушди шу патир,  
Ҳали ҳам таъми бор танглайгинамда.

Гарчанд ҳар қандай ижобий ҳодисани поэтиклаштириш мум-  
кин бўлса-да, ҳар қандай ҳодиса ҳам лирик сюжетга асос бўла-  
вермайди. Ҳодиса ўз моҳияти билан поэтик бўлиши, ўзининг  
табiiй оқими билан шоир айтмоқчи ғояни «айтиб туриши» шарт.  
Акс ҳолда, сюжетли лирика ўрнига тавсифий лирика вужудга  
келадики, бундай мисолларни шеърятимизда гоҳ-гоҳ учратиб  
турамиз.

Шундай қилиб, лирик сюжетли композицион қурилишга эга  
бўлган шеърларда поэтик фикр ва туйғу маълум сюжет доира-  
сида шакл ва ривож топади, уларни маълум маънода, «кичик  
ҳаёт саҳналари» деб аташ мумкин. Негаки, китобхон бундай  
шеърларда қаҳрамоннинг ташқи қиёфаси ва хатти-ҳаракатлари-  
ни, бирмунча чекланган доирада бўлса ҳам, бевосита кузатиб  
туради...

Лирик композицион силсилани ташкил этувчи бу гуруҳлар  
лирик шеърятнинг композиция бойликларини батамом қамраб  
ололмаса-да, аммо уларни етарлича ифодалаб беради. Бунинг  
устига, улар лирик композицияни ичдан туриб, яъни фикр ва  
туйғулар диалектикаси нуқтаи назаридан ёритадики, бу мазкур  
таснифнинг ҳаққонийлигига гаровдир.

#### ЛИРИК КОМПОЗИЦИЯНИНГ ЗОҲИРИЙ ЭЛЕМЕНТЛАРИ

Маълумки, ички моҳият озми-кўпми ташқи қиёфада намоён  
бўлади. Лирик композициянинг ташқи қиёфасини белгиловчи  
элементлари, яъни зоҳирий элементлари деб нималарни ҳисоб-  
лаш мумкин? Бизнингча, бундай элементларга аввало, шеърий

нутқнинг катта-кичик бўлаклари: ярим мисра, мисра, байт ва бандлар, шулар асосида юзага чиқувчи ритм, сўнгра эса шеъринг композицион приёмлар киради. Лирик композиция зоҳиран ана шуларда мужассамланади. Масалан, анафора ва параллелизм каби композицион приёмларни шартли композицион гуруҳларнинг барча кўринишларида кузатиш мумкин. Бироқ ҳар сафар уларнинг функцияси ўзгача бўлади. Чунончи, «фикр ва туйғулар диалоги»га асосланган шеърларда анафора ва параллелизм лирик қаҳрамоннинг ички курашини қулай ифодаласа, «авторнинг эҳтиросли монологи» типдаги шеърларда талқин этилаётган асосий поэтик фикрга изчиллик, мукамаллик бахш этади.

Лирикада ритмдан баҳраманд бўлмаган бирор элемент бормикин? Шундай экан, композиция ҳам ундан бебаҳра қолмайди. Ритм — лирик кечинманинг ҳаракати ва тақомилини ташкил этувчи фактор сифатида лирик композицияни ҳам маълум даражада ташкил этади. Шеърнинг мусиқий-интонацион қиёфаси, унинг умумий динамикаси ҳаммиша ритм билан чамбарчас боғлиқ бўлади. Шоир шеъринг ритми қайдан олади? Маълумки, объектив борлиқдаги ҳар бир предмет ёки ҳодиса ўз табиати, ўз моҳиятига кўра маълум бир ритмга эгадир. Қаламга олинган предмет ёки ҳодисанинг ана шу табиий ритми шеъринг ритмга асос бўлади. Бироқ шоир бу ритми шеърга тўғридан-тўғри бошлаб кирмайди, албатта. Ўзининг субъектив таъсири билан уни бирмунча ўзгартиради. Аммо шундай бўлса-да, ўз ҳолича табиий ритмнинг энг муҳим хусусиятларини сақлаб қолади ва уни маълум вазифага бўйсундиради.

Шундай қилиб, ритмик композиция шеър мазмуни, унинг етакчи ғоясини ифодалашга хизмат қилади, шунга мувофиқ тарзда шаклланиб, ривож топади. Мукамал шеърларда ритмика мазмун билан белгиланганидан, унинг йўналишига ҳам таъсир қилиб туради. Биргина мисол келтирамиз.

Ҳамид Олимжоннинг «Офелиянинг ўлими» шеърдаги бошловчи банд ёлғиз мазмуни билан эмас, балки ритмик оҳанги билан ҳам аламангиз бўлиб, бу оҳанг байтлар сўнгида мунгли бир «оҳ» бўлиб таралади:

Орзунг бор қуйлашга, лекин қалбингдан  
Тарқалар бир маъюс ва ғамгин сазо (Оҳ...)  
Қўйнингда бир қучоқ оқ ва нафис гул  
Лекин руҳинг тўла мотам ва азо (Оҳ...).

Ана шу «оҳ» поэтик мазмунга боғлиқ равишда ритмик композицияга асос солади ва уни бошлаб беради, шеър охирида эса поэтик ғоя тақомилига мувофиқ тарзда, тақомилга етган ўтли, ёлқинли бир нидо бўлиб жаранглайди:

Севги кўклариди учувчи лочин  
Аршидан йиқилди ва кўҳна дунё (Оҳ!).  
Бутун армонларни кул қилган оташ  
Ўзи бўлиб қолди севгига гадо (Оҳ!).

Ритмиканинг асосий композицион бирлиги — банддир. Банд — аниқ фикр, ҳис-туйғу ёхуд манзарани ифодаладиган, маълум тартибда қофияланган шеърӣ бўлак.

Банд лирик шеър композициясида муҳим ўрин тутати. Айтиш мумкинки, лирик композициянинг шаклланиши, тақомили ва ниҳоят, манзилга етиши бандлар воситасида, уларнинг актив функцияси ёрдамида амалга ошади. Банд лирик композицион бўлакнинг узвий бир қисми бўлиши ёхуд унга тенг келиши ҳам мумкин. Баъзида эса бир неча банд бирлашиб, ёлғиз бир композицион бўлакни юзага чиқаради. Лирик композиция оқимининг бир босқичдан иккинчи босқичга кўтарилишида ҳам шеърӣ банд шубҳасиз роль ўйнайди. У ўзининг нисбатан ғоявий-бадий бутунлиги билан маълум бир поэтик мотивга йўл очади. Ҳис-туйғуларнинг мураккаб ўсиш йўли ифода этилган лирик шеърларда буни бевосита кузатиш мумкин.

Ритмик композиция ва унинг катта-кичик бирликлари (банд, байт, мисра, ярим мисра) лирик композиция ташқи элементларининг фақат бир жиҳати, холос. Унинг иккинчи жиҳатини композицион приёмлар ташкил этади. Ҳаёт ва ижодда маҳорат ва усул ҳамшиша узвий боғлиқ бўлганидек, лирик композицияда ҳам маҳоратни композицион приёмларсиз тасаввур этиб бўлмайди. Композицион приёмлар — поэтик ғояни жонли ва жўшқин ифода-лаб, лирик ифодани тақомилга етказувчи усуллардир. Бинобарин, шеърӣ маҳоратнинг боши, маълум маънода, лирик композицион приёмларни ҳам ўзлаштиришдадир.

Ўзбек ва тожик-форс классик адабиётлари тарихига назар ташлаб, бадий приём ва воситалар ҳақида узоқ ўтмишда ҳам ўнлаб асарлар яратилгани ва бу асарлар ўша давр (на фақат ўша давр) сўз санъатига муайян таъсир ўтказганини кўрамиз.

Рус шеършунослигида ҳам поэтик приёмларга бағишланган асарлар оз эмас. Чунончи, В. Жирмунскийнинг «Лирик шеърлар композицияси» китоби турли композицион усулларнинг ўзига хос табиати ҳақида қимматли мушоҳадаларга бой.

Лирик шеърга ўзига хос чирой ва латофат бахш этувчи композицион усуллар ғоят ранг-баранг бўлиб, улар ҳақида ўзбек шеършуносларининг поэзияга доир турли тадқиқотлари ва ўқув дарсликларида озми-кўпми маълумотлар учрайди. Биз бу приёмларнинг ҳаммаси хусусида эмас, балки энг муҳимлари ҳақидагина фикр юритамиз:

**Анафорик композиция** — бир хил жаранглаган товуш, сўз ва ибораларнинг, асосан мисралар бошида, баъзан эса тўлиқ мисра ҳолича такрорланиб келишига асосланади.

Мана менман, у исённинг ўлмас авлоди,  
Мана менман, у қулларнинг ҳеч сўнмас ёди,  
Мана менман, фалакларга лов-лов ўт қўйиб,  
Келажаким обидасин қурган инсонман.

(У. Носир).

Баъзан анафорик мисра ёки байт шеърни тенг икки компо-

зицион бўлакка бўлади (Миртемир, «Беҳишт»), гоҳо анафорик сўз ва иборалар бутун шеър бўйлаб ёйилади, яъни такрорланиб келувчи маълум сўз ва ибораларни шеърнинг ҳар бир бандида учратиш мумкин.

У қўшиқ куйлади ёр шаънига маст,  
Шўхчан шеърлар айтди севги номидан.  
Ҳаммани кулдирди, қиз эса фақат  
Бепарво жилмайиб ўтди ёнидан.  
У қўшиқ куйлади ёр шаънига маст,  
Йиғлаб фарёд чекди севги номидан.  
Ҳаммани йиғлатди, қиз эса фақат  
Бепарво жилмайиб ўтди ёнидан...  
(А. Орипов).

Бордию, шеърний банддаги икки мисра анафорик сатр билан боғланса ва бу ҳол бошқа бандларда ҳам давом этса, бунга ички манафора дейилади. Айрим ҳолларда шоир такрордан қочиб, анафорик сўзларнинг синонимларини қўллайдики, бу яширин анафорик композициядир. Баъзида эса банд бошида келувчи анафора ҳар сафар бирмунча ўзгаришлар билан келади.

**Амбей композиция** — анафорик композициянинг бир тури бўлиб, бунда биринчи байт иккинчи байтга гўёки йўл очиб беради. Амбей ҳолат халқ қўшиқларида кўпроқ учрайди. Амбейлик асосида қурилган лирик композицияга мисол қилиб Ҳамзанинг «Ҳой, ҳой, отамиз» шеърини келтириш мумкин:

Ҳой, ҳой отамиз,  
Тошни кесар болтамиз.  
Қимки бизга қарши чиқса,  
Шартта-шартта отамиз.  
.  
.  
.  
Ҳой, ҳой отамиз,  
Тошни кесар болтамиз,  
Замон келди, ишчиларни  
Уйқудан уйготамиз...

**Композицион ечим** — маълум ритмик ва тематик группада такрорланиб келувчи композицион эпифора бўлиб, композицион группаларнинг гуруҳланиши ва уларнинг тугал бир бутунликка жам бўлишига хизмат қилади.

У кўринар сойдаги сувда,  
Бир паридир, тоза, осуда,  
Қоялардан учар бемалол,  
Қушлар кўрса, титраб қолур лол,  
Ишим бордир ўша охуда...

Усиз менинг тинчим йўқолур,  
Усиз юрак чолғусиз қолур.  
Усиз эсдан чиқар одатим,  
Унутилар бор саодатим,  
Ишим бордир ўша охуда.  
(Ҳ. Олимжон).

**Композицион халқа** — композицион бўлакларни муайян доирага олиб, лирик шеър қурилишига ўзига хос яхлитлик бағишлов-

чи композицион приём. Бошловчи мисра банд охирида яна так-  
рорланса, бунга ҳалқа дейилади.

Шамол, бир эртак ўқи,  
Узганда тоғ устидан.  
Ичиб будоқ бошидан  
Шамол, бир эртак ўқи.

(Ойбек).

Такрорланувчи сўз группалари юқорида кўрганимиздек ало-  
ҳида бир бандни эмас, балки бутун бошлиқ бир шеърни ўз ичига  
олса, унда шеърини ҳалқа юзага келади.

**Композицион занжир** — анафора ва ечимнинг ўзига хос қўши-  
луви бўлиб, унда шеър бошидаги анафорик мисра кейинги банд-  
ларнинг сўнги мисраси ўрнида келади.

Уйда ногоҳ,  
Иўллашша учса,  
Ойим кутар албатта меҳмон.  
Меҳмон кутар чойга чўй тушса,  
Уй супуриб ёзар дастурхон.  
Мусичалар дон талашса ҳам,  
Сайраса ҳам тонгда зағизгон.  
Қаптарларим кукулашса ҳам  
Ойим кутар албатта меҳмон.

(Э. Воҳидов).

**Рефрен** — ҳар бир банд охирида такрорланиб келувчи мисра-  
лар группаси бўлиб, шеърда илгари сурилаётган асосий поэтик  
ғояни таъкидлаб, кучайтириб боради; гоҳида синтактик ва рит-  
мик жиҳатдан мустақил қурилишга эга бўлади.

Айрим тадқиқотчилар рефрен ва нақоратни бир-биридан аж-  
ратишмайди, айримлар эса уларни алоҳида-алоҳида ҳодиса деб  
қарашади. Бизнингча, масалани ортиқча мураккаблаштириб  
ўтирмасдан, уларни ягона бир ҳодиса деб қараган маъқул.

Рефренга Ҳамзанинг «Ишчилар, уйғон» шеърини такрорла-  
ниб келувчи даъваткор қўш мисра ёрқин мисолдир:

Ишчилар уйғон, уйғон, уйғон,  
Сенга ишлашга етишди замон...

**Кўчув** — композицион приёмлардан бири бўлиб, шоир унинг  
воситасида шеърни жонли сўзлашув тилига яқинлаштиради.  
Кўчувда маълум мисранинг давоми ҳисобланган сўз ёки ибора  
иккинчи мисрага кўчиб ўтади.

Коинот ҳаётин бир кичик дастур —  
Ичига олади бу икс-игрик.  
(Ойбек).

Икковинг икки ёш лабинг лабига  
Қўяр. Васвасамдан кулади қуёш...  
(Ғафур Ғулом).

**Параллелизм** — икки ҳодисани ёнма-ён қўйиб тасвирлаш,  
муқояса этиш орқали уларнинг энг муҳим хусусиятларини таъ-  
кидлаб кўрсатиш усули. Баъзан бир нарсани тавсиф этадиган  
поэтик ифодалар ҳам параллель келади. Чунончи:

Ленин шаҳри,  
Пушкин шаҳри  
Тонг шаҳри,  
Меҳнат шаҳри,  
санъат шаҳри,  
жанг шаҳри.  
(Амин Умарий).

**Композицион туташув** — ўзига хос композицион форма бўлиб, унинг воситасида шеърининг байтнинг иккинчи мисраси биринчи мисра билан узвий туташади. Ҳозирги замон ўзбек шеъриятида бу ҳодиса камдан-кам учратилади. Шунга кўра, биз мисолни классик шеърятдан танладик:

Топилмас ҳусн мулкинда сенга тенг бир қамар манзар,  
На манзар, манзари шоҳид, на шоҳид шоҳиди дилбар.  
Шакардан тотлидир хулқнинг, карамда хотиринг матлаб,  
На матлаб, матлаби маъдан, на маъдан маъдани жавҳар.  
Бу ҳуснинг шавқи завқинда кўнгил тўтилари топти,  
На топти, топти хуш лаззат, на лаззат, лаззати шаккар.  
Жамолинг нақшина Сайфи Саройи боғлади сурат,  
На сурат, сурати ҳасно, на ҳасно, ҳусни жонларвар.

Биз лирик композициянинг дастлаб умумий тушунчасини, кейин шартли таснифини, сўнгра эса лирик композицияни рўёбга чиқаришда қатнашувчи энг муҳим композицион усулларни қараб чиқдик. Мухтасар хулоса шуки, лирик композиция масаласи мазмунли шакл масаласидир, у мазмунга суяниб, шакл доирасида амал қилади. Лирик композицияда мазмун ва шакл бирлиги уларнинг ўзаро диалектик муносабатида намоён бўлади.

## АДАБИЙ АСАРНИНГ ТИЛИ

### АДАБИЙ АСАРДА БАДИЙ ТИЛНИНГ ТУТГАН УРНИ

Ҳайкаллар мисдан, мрамрдан ясалади, бинолар гишздан, ойнадан, пўлатдан қурилади. Адабий асарда миснинг ҳам, мрамрнинг ҳам, пўлат ва гиштнинг ҳам ўрнига бадий сўз ишла-тилади. Адабий асарнинг музика, рассомлик ва бошқа ижод со-ҳаларидан фарқи — унинг оҳанглар, чизиқлар, бўёқлар воситаси билан эмас, сўзлар воситаси билан яратилишида кўринади. Демак, бадий тил — ҳар қандай адабий асарнинг спецификас-ни белгилайдиган энг асосий кўрсаткичлардан бири ҳисобланади. Бадий тил назарияси эса адабиёт назариясига оид масалалар-нинг биринчи қаторида туради.

Бадий тилни ўрганиш ва тадқиқ қилишнинг аҳамияти ҳақи-да машҳур совет ёзувчиси К. Паустовский шундай деган эди:

«Сўз! Тил! Бу ҳақда қисқа мақолалар эмас, ёзувчиларга эҳ-тиросли мурожаатномалар, улкан монографиялар, энг аниқ тадқиқотлар ёзиш керак...

Одамнинг ўз мамлакатига бўлган меҳрини она тилига бўлган меҳрисиз англаш мумкин эмас. Ўз она тилига бефарқ, лоқайд қарайдиган киши — ўз халқининг ўтмишига, ҳозирги даврига ва келажагига лоқайд қараган бўлади»<sup>1</sup>

Бадий тил адабий асарнинг ҳар бир саҳифасида, ҳар бир «ҳужайра»сида мавжуд бўлса ҳам, худди биз нафас олаётган ҳаводек кўзга ташланмайди. Асар яхши ёзилган бўлса, биз унда тасвирланган воқеалар, қаҳрамонларга қизиқиб, тили қанақа-лигини сезмай қоламиз. Автор тилининг яхшилигига эътибор берган пайтимизда ҳам, денгиз ёки тоғ ҳавосининг софлигидан, ширинлигидан завқланганимиз каби, умумий тарзда «тили яхши, тили бой», деб қўяқоламиз. Аммо бир асар тилидаги бойлик би-лан иккинчи асар тилидаги бойлик ва таъсирчанликнинг фарқи нимада, ҳар бир ёзувчига хос бадий тилнинг ички сирлари қана-қа, мана шуни тадқиқ қилмоқчи бўлсак, бадий тил худди ҳаво-га ўхшаб, тутқич бермайди, уни оддий усул билан текшириб

<sup>1</sup> О писательском труде. М., 1955, с. 169.



бўлмайди. Адабиётшунос олим Б. Палиевский уч томлик «Адабиёт назарияси»да асарнинг тилига боғлиқ бўлган услубни текширишдаги бу специфик қийинчиликни тўғри кўрсатади. Таҳлил пайтида тил ва услуб деб текшираётган нарсангиз кўпинча бошқа нарса бўлиб чиқади. Тилни мўлжаллаб гўё қўл чўзасиз, лекин минут сайин қўлингизга бошқа нарсалар тушади<sup>2</sup>. Чунки бадий тил асардаги образлар, характерлар ва бошқа компонентларга сингиб кетган бўлади, уларнинг таркибига кириб, ажралмас синтезга айланади. Бадий тилни тадқиқ қилганингизда, ҳар бир гап ва жумладан маълум мавзу ва ғоя, маълум образ ва характер, маълум сюжет ва конфликтнинг алоҳида заррачалари чиқиб кела бошлайди.

Шу сабабли бадий асар тили ҳамиша эстетик категория сифатида таҳлил қилиниши ва асарнинг бошқа компонентлари билан узвий бирликда текширилиши керак. Бу эса жуда мушкул. Ҳали бу ишнинг методикаси ишлаб чиқилган эмас.

Тилшунослик илмининг аниқ методикаси, лексика, семантика, морфология, синтаксис каби маълум соҳалари бор. Тилшунослар умумхалқ тилининг барча соҳалари бўйича иш кўриб, бадий тилни умумхалқ тилининг ўзига хос бир бўлаги деб биладилар, адабий тилнинг умумий қонунларини очиб беришда бадий асарлардан характерли мисоллар келтирадилар. Бу ҳаммаси тўғри. Лекин баъзи бир тилшунослар бадий асарнинг тилини эстетика қонунлари нуқтаи назаридан ҳам тадқиқ қилиш кераклигини унутиб қўядилар. Ёзувчининг бадий тил воситаси билан қандай образ ва характерлар яратишини таҳлил қилиш ўрнига лексика, семантика ва синтаксис қоидаларига муаллиф қандай риоя қилганлигини айтиш билан чекланадилар. Албатта, ёзувчи саводли одам бўлиши, грамматика қоидаларини билиши керак. Лекин ёзувчидан фақат шуни талаб қилиш унга жуда ибтидоий муносабатни билдиради. Умуман, бадий асар тилининг ўзига хос хусусиятларини лингвистик терминология ва қоидалар ёрдами билан очиб бўлмайди. Лингвистик анализ бадий асар тилининг тилшунослик фани учун зарур бўлган томонларинигина очиб беради. Лекин бадий асар тили, юқорида айтганимиздек, адабий асарнинг бошқа барча компонентлари билан узвий бирликда яшайди. Шунинг учун бадий тилнинг ғоявий-эстетик хусусиятларини адабиётшунослик фанига хос методлар билан тадқиқ этиш керак.

Бунинг яхши намуналарини бадий тил назариясига оид жуда кўп илмий ишлар яратган рус олимларининг тажрибасида кўриш мумкин.

А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, И. С. Тургенев каби рус реалистларининг ижодлари ва бадий тилга оид ёрқин фикрлари ўтган асрдаёқ сўз санъатига оид назарий фикрларнинг ривожланишига замин яратган эди. В. Г. Белинский, Н. А. Добролюбов,

<sup>2</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. III том. М., 1965, с. 8.

Н. Г. Чернишевский каби революцион-демократларнинг бадий тил назариясига тааллуқли илғор фикрлари ҳалигача ўз қиймати йўқотган эмас. Бадий тил назариясининг шаклланишида А. А. Потебнянинг 1862 йилда чиққан «Фикр ва тил» номли трактати муҳим роль ўйнаганини бугунги рус совет тилшунос ва адабиётшунослари махсус таъкидлайдилар<sup>3</sup>. А. А. Потебнянинг бадий тилга онд таълимоти кейинчалик А. Н. Веселовскийнинг поэтик услуб ҳақидаги концепцияси билан қўшилиб, ижод психологиясига алоҳида эътибор берган бир қатор шоир ва олимлар томонидан махсус йўналишга айлантирилди. Лекин ортиқ даражада психологизмга берилиш, ижодда психологиядан бошқа нарсани тан олмаслик бир томонламаликка олиб келади. «Поэтик тил назариясини ўрганиш жамияти»нинг фаолияти бутунича олиб қаралганда, унинг адабиётдаги формалистик оқимларга яқин туриши сезилади.

Совет даврида бадий тилни адабиётнинг ички мазмуни билан узвий боғлиқ ҳолда таҳлил қилган В. В. Виноградов, Л. И. Тимофеев, С. М. Бонди, Г. О. Винокур, Н. К. Гей каби олимлар сўз санъати назариясини марксча-ленинча методология асосида тараққий эттиришга салмоқли улуш қўшдилар.

Шунга қарамай, бадий тил назарияси ҳали ҳам узил-кесил шаклланган эмас. Адабиётшунослар бадий тилга ғоявий-эстетик талаблар билан ёндошадилар, тилшунослар унинг лингвистик хусусиятларини таҳлил қиладилар. Яна стилистика деган учинчи бир фан соҳаси бадий тил орқали турли услуб ва усулларни текширади. Тил билан услуб бир-бирига шундай киришиб кетганки, уларнинг аниқ чегарасини топиш амримаҳол. Бадий тилни тадқиқ қилувчи адабиётшунослар билан тилшунослар ҳам ўз соҳаларининг чегараларини аниқлашда маълум бир қийинчиликлар сезадилар.

Аммо бу қийинчиликлардан қатъий назар, бадий тил ғоявий мазмуннинг конкрет шакли сифатида ҳаммиша адабиётшунослик фанининг бошқа назарий масалалари билан узвий бирликда тадқиқ этилмоғи керак.

Тил масалаларига ёндошишда, адабиётшунослик билан тилшуносликнинг фарқини машҳур рус совет ёзувчиси Алексей Толстойнинг қуйидаги сўзларида кўриш мумкин:

«Халқ тили — олмос тил — ҳаммиша тўлақонли ҳаракат, максимал ҳаракат, аниқ ҳаракатни билдиради. Санъат тахминийликни, ноаниқликни, чала-чулпа гапни рад қилади. Бу, айниқса, бизнинг совет санъатига, социалистик реализмга тааллуқлидир.

...Бу тилни қандай эшитиш мумкин? Уни кўра билиш керак. Ёзувчи ўзи тасвирлаётган ҳамма предметларни қалб кўзи билан кўриб туриб асар ёзиши кераклиги — қонундир»<sup>4</sup>.

<sup>3</sup> Қаралсин: Виноградов И. Н. Язык художественной литературы. М., 1959, с. 5—25; Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1963, с. 182—240; Теория литературы..., III том, М., 1965, с. 238—239.

<sup>4</sup> О писательском труде. М., 1955, с. 236.

Тилшуносларнинг таълимотига биноан, ҳар бир сўз — маълум товушлар йиғиндисидан иборат. Шунинг учун сўзлар талаффуз этилганда биз уларни кўз билан кўролмаймиз, фақат қулоқ билан эшитамиз.

Лекин А. Толстой ҳар бир сўзни кўз билан кўра билишни ёзувчи учун қонун деб ҳисоблайди. Чунки гап бу ерда бадий тил ҳақида борапти. Ёзувчи тил орқали доим одамларнинг дилидаги истак ва интилишни, фикр ва туйғуни, амалга ошган ёки ошмаган ниятни, ҳаракатни тасвираб кўрсата олиши керак. Маълум образнинг ички мазмуни ва ғоявий маъзига етиб борилса, унга мос тушадиган сўз ва иборалар ҳам тез топилади. Бадий тил яратишда ички мазмуннинг ҳал қилувчи роли бу ерда жуда аниқ кўзга ташланади.

Бундан беш юз йил олдин яшаган Алишер Навоий ҳам «Муҳокаматул-луғатайн» асарида бадий сўзни дурга ўхшатиб, «анинг дарёси кўнгулдуру ва кунгул маҳзаредурким, жомии маоний жузв ва куллдир»<sup>5</sup>,— дейди. Бу ерда ҳам бадий сўз ёзувчининг кўнглида бор мазмунга боғлиқ эканлиги, кўнгли барча маъноларни ўзида жам қилиб турган бир маҳзар (ҳукм чиқариладиган, синтез этиладиган макон) эканлиги бизнинг бугунги тушунчаларимизга тўғри келадиган бир тарзда айtilган.

Маълумки, ҳаёт ҳақидаги энг ҳаққоний тасаввурни инсон ўз сезгилари орқали олади. «Ҳислар реалликни кўрсатади, фикр ва сўз — умумийликдир»,— дейди В. И. Ленин ўзининг «Фалсафа дафтарлари»да<sup>6</sup>.

Адабиёт инсоншунослик бўлганлиги учун, одамларнинг ташқи қиёфаси билан бирга, уларнинг ички дунёсини, ҳис-туйғуларини, фикр ва орзуларини бир-бирлари ва табиатга бўлган муносабатларини ҳам тасвираб бериши турли давр ёзувчилари олдида турлича шаклда турган жуда муҳим, жуда мураккаб вазифа бўлди.

Бадий тилнинг адабий асарда тутган ўрнини аниқроқ тасаввур этиш учун адабиётда жуда кенг тарқалган романтик ва реалистик методларнинг сўз санъатига муносабатини таққослаб кўриш ўринлидир.

Классик адабиётда кенг тарқалган романтик метод ижобий қаҳрамонларни ҳаддан ортиқ идеаллаштириб, хаёлий, ҳатто афсонавий бир фазилатлар соҳиби қилиб кўрсатишга, салбий қаҳрамонларни ҳам ақл бовар қилиши қийин бўлган даражадаги ваҳимали, даҳшатли қиёфаларда тасвирашга асосланган эди. Романтик ёзувчилар тарихий шахсларни тасвираганларида ҳам, уларни реал ҳаётда қандай бўлса шундай эмас, балки идеалда, ёзувчи орзусида қандай бўлиши керак бўлса, шундай тасвираганлар. Бу жиҳатдан Алишер Навоий яратган одил подшоҳ Искандар образи характерлидир. Тарихий шахс Александр Маке-

<sup>5</sup> Алишер Навоий. Асарлар. Тошкент, 1962, 14-том, 105-бет.

<sup>6</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 29-том, 260-бет.  
260-бет.

донский — Искандар образига асос қилиб олинади. Лекин «Садди Искандарий»ни ўқисангиз, Искандарнинг реал Македонскийдан жуда ҳам юқори турадиган ва мисли кўрилмаган даражада зўр фазилятлар эгаси бўлган идеал бир шахс эканини кўрасиз. Фарҳод образи ҳам ёзувчи орзу қилган идеал бир қаҳрамон эканлиги ҳаммамизга маълум.

Албатта, бу романтик қаҳрамонлар ҳаётдаги реал эҳтиёжлар, ёзувчи қалбидаги реал истак ва интилишлар асосида майдонга келади. Олимларимиз Навоий ижодида реализм элементлари кучли эканини тўғри қайд қиладилар, лекин бутунча олганда, унинг ижодида прогрессив романтизмнинг устун туриши шубҳасиз.

Юқорида тилга олинган «Муҳокаматул-луғатайн»да Навоий бадиий тилнинг ёзувчи дилига, унинг ҳис-туйғуларига боғлиқ эканини реалистик нуқтаи назардан айтган бўлса ҳам, худди шу асарда тилларнинг келиб чиқиш тарихи афсонавий-романтик тасаввурлар асосида талқин қилинади. Навоийнинг ёзишича, жаҳонни сув босганда, Нуҳ пайғамбар ўғиллари Ёфас, Сом ва Ҳом билан тирик қолади. Ёфас тарихда Абутурк номи билан машҳур бўлади, гўё бутун турк халқлари Нуҳ пайғамбарнинг мана шу ўғлидан тарқайдилар. Сом — Эрон халқларига, Ҳом — ҳинд халқларига асос солади... «Ва уч тилки, туркий ва форсий ва ҳиндий бўлғай, бу учовнинг авлод ва атбон орасида шоеъ бўлди»<sup>7</sup>.

Халқларни бир отанинг болаларидек оғанини қилиб кўрсатишга интилиш, албатта, ижобий ҳодиса. Лекин тилларнинг пайдо бўлиши ҳақидаги бу афсона ҳаёт ҳақиқатидан жуда узоқ. Тилларнинг қандай пайдо бўлгани ҳақида ҳаққоний илмий назария бўлмаган замонларда Навоийдек улуғ зотлар ҳам мана шу афсонавий тасаввурга таянганлар. Уларнинг ижодида хаёлий-романтик образларнинг кўплиги илму фан ва инсон тафаккурининг ўша даврдаги тараққиёт даражасига ҳам боғлиқ бўлган.

Ҳаёт ҳақидаги афсонавий тасаввур ва орзуларга таяниб яратилган асарларнинг бадиий тили одамлар ўзаро гапиришиб юрадиган жонли тилдан бошқача — кўтаринки ва назокатли бўлиши зарур ҳисобланган.

Алишер Навоий билан Абдураҳмон Жомийнинг бир-бирларига жуда меҳрибон дўст бўлганликлари тарихдан маълум. Жомийнинг вафотидан қаттиқ мусибат чеккан Навоий унинг хотирасига бағишлаб «Ҳамсатул-мутаҳаййирин» асарини ёзади. Бу асарнинг бошида Жомийнинг дунёдан кўз юмгани қуйидагича ифода ланади: «Покиза руҳларининг қудсий ошиён тоири бадан қафасидин равзаи фирдавс сори парвоз тузди ва муборак жисмларининг олий макон пайкари дорул фано маҳбарасидин дорул бақо анжуманиға майл кўргазди»<sup>8</sup>.

Уша замондаги образли поэтик тилнинг характерли мисоли бўла оладиган бу парча ҳаёт ва ўлим ҳақидаги романтик тушун-

<sup>7</sup> Алишер Навоий. Асарлар. 14-том, 107-бет.

<sup>8</sup> Уша асар, 7-бет.

чаларга асосланган. Бу ўткинчи фоний дунёда инсон баданида унинг руҳи гўё қафас ичида азоб-уқубатда яшайди. Аммо нариги дунёда, яъни дорул бақода фирдавс(жаннат) анжумани бор. Жомийнинг покиза руҳи ҳозир ана ўша жаннат сари парвоз қилган. Уша замон адабиёти учун бундай тасаввур қонуний ҳисобланган. Бу ердаги тил ёзувчининг оғир мусибат туйғусини ифодалашга қаратилган эмас. Келтирилган сатрларда Навоий ўз олдига бошқа вазифа қўяди. У нозик ўхшатишлар ва ўлим ҳақидаги романтик тасаввурларга асосланиб, сеvimли кишисининг вафотини поэтиклаштиради.

Романтик метод ёзувчининг услубига ҳам бадий тил орқали таъсир кўрсатади. Юқоридаги парчада фақат Навоийнинг поэтик услубигина эмас, ўша давр учун характерли бўлган умумий бир услуб белгилари ҳам кўриниб туради.

Албатта, ўша замонларда ҳам ёзувчилар инсоннинг кўнглини аниқ ва равшан кўрсатадиган услубга эҳтиёж сезганлар. Бу жиҳатдан Бобирнинг ўз ўғли Ҳумоюнга ёзган хати жуда характерли:

«Хат битирда... такаллуф қилай дейсен, ул жиҳаттин муғлақ (тушуниб бўлмайдиган — П. Қ.) бўладур. Бундан нари бетакаллуф ва равшан ва пок алфоз (тил) билан бити: ҳам сенга ташвиш озроқ бўлур ва ўқиғучиға»<sup>9</sup>.

Бобирнинг ўзи ўрта асрга хос жимжимадор услубдан қочиб, тарихий воқеалар ҳақида равон тил билан ёзади, лўнда, ихчам жумлалар тузади.

«Андижонга бўла Самарқандни иликдин бердук. Андижон иликдин чиқмиш эди. Бизга «Ғофил аз инжо ронда ва аз онжо монда» дегандек бўлди. Бисёр шох ва душвор келди. Не учунким то подшоҳ бўлиб эдим, бу навъ навкардин ва вилояттин айрилмайдур эдим, то ўзимни билиб эдим, бу йўсинлиқ ранж ва машаққатни билмайдур эдим»<sup>10</sup>.

Бу ерда гап 15 ёшлик Бобирнинг ўз душманлари томонидан алдангани, Самарқандни Андижон туфайли ташлаб чиққани, аммо бу орада Андижон ҳам қўлдан кетгани ҳикоя қилинади. Бу воқеа Бобирни қанчалик мушкул аҳволга солиб қўйгани, унинг ўшандаги оғир кечинмалари фақат сўзларнинг маъносидангина эмас, жумлаларнинг оҳангидан ҳам сезилиб туради.

Классик насримизнинг энг ёрқин намунаси бўлмиш «Бобирнома» ўтмиш адабиётимиз тилида ўзига хос бир шаклдаги реалистик анъаналар мавжуд бўлганини кўрсатади. Фақат маълум даврларда бу анъаналар яхши тараққий этмай қолади.

Одамлар бир-бирлари билан сўзлашганларида улардаги энг асосий эҳтиёж — ўзини қизиқтирадиган бирон нарса ҳақида аниқ ва ҳаққоний тасаввур олишдир. Шу сабабли жонли тилда реалистик хусусиятлар потенциал имкониятлар тарзида ҳамма давр-

<sup>9</sup> Бобирнома. Тошкент, 1960, 41-бет.

<sup>10</sup> Уша асар, 83-бет.

ларда мавжуд бўлган. Аммо бу потенциаллар адабиётда классицизм, романтизм методлари ҳукмронлик қилган даврларда тўлиқ юзага чиқмаган. Чунки классицизм ўз замонасида ижобий роль ўйнаган оқим бўлса-да, инсоннинг ҳис-туйғуларини, психологиясини ҳаётдагидай аниқ кўрсатиб беришни зарур деб ҳисобламаган. Романтизм методи инсон ички дунёсини классицизмга нисбатан чуқурроқ тасвирлашга муваффақ бўлди. Бироқ романтизм реал ҳаётдан кўра ҳаёт ҳақидаги ҳаёлий тасаввурларга асосланганлиги сабабли, романтик асарларнинг бадиий тили ҳам кўпроқ китобий характерга эга бўлди. Ўзбек адабиётида ҳатто XIX асрнинг охирларида адабиётимизда реалистик йўналиш кучайиб келаётган пайтда ҳам сўз усталари жонли халқ тили имкониятидан кенг фойдалана олмаган. Демократ шоир Фурқат 1891 йилда «Туркистон вилоятининг газети»да чоп этилган лавҳасида Хўжанд яқинида Сирдарё бўйидаги балиқ ови тасвирини қуйидагича ифодалайди: «...Дарё яқосида моҳий сайд қилмоқ қасдида ҳар фардимиз илкимизда риштан қуллоб юрур эрдук. Талаб дарёсин сайъимиз домига ҳаргиз мақсуд моҳийси асир бўлмади»<sup>11</sup>.

«Сайд қилиш» — овлаш, «ҳар биримиз» ўрнига, «ҳар фардимиз», қармоқ — «риштан қуллоб». «Талаб дарёси», «Сайъимиз доми», «Мақсуд моҳийси» — бу ҳаммаси классик адабиётимизда кўп учрайдиган поэтик образлиликни эсга туширади. Уша даврларда мана шундай сербезак, жимжимадор тил — бадиийлик белгиси ҳисобланган. Фурқат ўз олдига реалист ёзувчи қўядиган вазифани қўймайди, балиқ ови ҳақида романтик кўтаринкилик билан ёзади. Дарё бўйида кўзлари кўр бир мўйсафид ҳам балиқ тутиб ўтирган бўлади. «Нобинонинг даҳр кўзи кўрмаган бўлғай, ул дарёга моҳийлар шасти учун домни дилраболар зулфи янглиғ ҳалқа-ҳалқа айлаб ташлаб ва анинг риштасини умид кафида тутиб, интизор қулоғини ул дом шарфасига солиб ўлтуродур»<sup>12</sup>.

Кўр одамнинг балиқ тутиб ўтириши — жуда ғалати реалистик деталь. Унинг кўзи кўрмаса ҳам, қулоғи балиқнинг шарпасини яхши эшитиши, кафти қармоқнинг қимирлашини яхши ҳис қилади, шунинг учун у овчиликда кўзи очиқлардан қолишмайди. Бироқ бу реалистик деталь романтик ёзувчиларга хос кўтаринки бил билан тасвирланади. Кўр мўйсафид оддий қармоқни дарёга гўё «дилраболар зулфи янглиғ ҳалқа-ҳалқа айлаб»<sup>13</sup> ташлаб ўтиради. Реализм нуқтаи назаридан қараганда, кўр мўйсафид билан дилраболарнинг ҳалқа-ҳалқа зулфи бир-бирига мантиқан тўғри келмайди. Қармоқ ошиқ бир йигитнинг қўлида бўлса эди, эҳтимол, шунда унга дилрабосининг ҳалқа-ҳалқа зулфини эслатиши мумкин эди.

Такрор айтаминки, Фурқат ҳаётдан ўта реалистик деталь топади, лекин бу детални ифодалашда романтик адабиётга хос тилдан фойдаланади.

<sup>11</sup> Фурқат. Танланган асарлар. II том, Тошкент, 1959, 125-бет.

<sup>12</sup> Уша асар, 125-бет.

<sup>13</sup> Уша жойда.

Ёзувчи ҳаётда кўрганини реалистик тил билан тасвирлаганда худди шунга ўхшаш ов лавҳаси қанақа ифодаланишини бошқа бир мисолда кўрайлик. Воқеа Хоразмда, Амударё бўйида бўлади. Бир қишлоққа кечалари тўнғиз оралайдиган бўлиб қолади. Мадраҳим Матназаров деган ўқитувчи кечаси конспект ёзиб ўтирганда, қўшни кампир ёрдам сўраб киради.— «Жўхоримни тўнғиз нес-нобуд қиляпти! Шўрим қўриди, айланай... Туппа-тузук мергансиз!»

Матназаров милтиғини олиб, кампирнинг томорқасига қараб кетади. Кампир унинг кетидан фонар кўтариб боради. Атрофдан одамлар «нима бўларкан» деб мўралаб қарайди.

«Жўхоризор аҳён-аҳёнда шитирлаб кетар, тўнғиз эса тўхтовсиз оғзини чапиллатиб, гоҳо шиддатли пишиллаб қўярди.

— Ана, жўхорини ғажияпти, хароб бўғир! Тезроқ ота қолинг,— деб фонарни кўтарди кампир. Матназаров уватга мукка тушиб олдида, милтиқнинг учини шарпа эшитилаётган томонга тўғрилаб, икки ўқни ҳам баравар қўйворди! Жўхоризор ичида кўтарилган даҳшатли ўкирикдан қишлоқ ларзага келди.

— Қобони экан, қобони!

— Офарин, ўртоқ Матназаров!— деб одамлар ҳар томондан ўлжа томон ташланишди.

Жўхоризор ичида тўнғиз эмас, колхознинг нортуяси типирчилаб жон бераётганди. Икки ўқ ҳам жониворнинг нақ биқинидан дарча очиб ўтибди»<sup>14</sup>.

Бу лавҳанинг автори Раҳим Бекниёз совет даврида улкан реалист ёзувчиларнинг таъсирида ўсиб улғайган адиб. У ҳаёт ҳақиқатини аслидай аниқ ва ишонарли қилиб тасвирлашга интилиб ўрганган. Фурқат яшаган даврдан бери ўтган етмиш-саксон йил ичида ўзбек адабиётида ва адабий тилида юз берган барча яхши ўзгаришлар Р. Бекниёзга мана шу келтирилган лавҳадагидек реалистик бадий тил билан асар ёзиш имконини берган.

Тўғри, бу лавҳада ҳали етарли даражада аниқланмаган ёки ишлови меъёрига етказилмаган жумлалар ҳам бор. Қишлоқ одамлари «Офарин, ўртоқ Матназаров!» дейдилар. Шаҳарча «Офарин» сўзи ўрнига «Яшанг!» ёки «Барака топинг!» ёинки «Қўлингиз дард кўрмасин!» каби қишлоқ кишиларига хос олқишлардан бирортаси айтилса, янада ишонарлироқ бўлар эди. «Одамлар ҳар томондан ўлжа томон ташланишди» деган жумлада «томон» сўзининг икки марта такрорланиши эса тасвири заифлаштиради.

Бу жузъий нуқсонларни ҳисобга олмасак, Р. Бекниёзов тасвиридаги тунги ов лавҳаси бугунги бадий прозамиз тилининг ўтган асрларда ёзилган насрий асарларимиз тилидан қай даражада олдинга кетганини кўрсатадиган типик мисоллардан бири бўла олади.

<sup>14</sup> Бекниёзов Р. Дерсу Узала нздан. Тошкент, 1968, 19—20-бетлар.

Фурқат ўз даврининг энг улкан адабий сиймоларидан бири бўлган. Адабиётимизда демократик йўналишни тараққий эттиришда Фурқатнинг хизмати бениҳоя катта. Унинг асарларида, жумладан:

Сайдинг қўябер сайёд, сайёра экан мендек,  
Ол домини бўйнидин, бечора экан мендек,—

каби классик адабиётимизга хос гўзал, ажойиб мисралар, бадий тил намуналари жуда кўп. Бу сатрлар бугунгача халқимиз томонидан жозибали куйларга солиниб, қўшиқ қилиб айтиб юрилгани тасодифий эмас. Биз кейинроқ классик адабиётимизнинг тилига хос назокат, образлилик ва бошқа яхши анъаналар ўзбек совет адабиёти тилида янги бир асосда тараққий эттирилганига батафсил тўхталамиз. Бу ерда эса биз бадий тилнинг ижодий методга қанчалик боғлиқ эканлигини қиёсан таҳлил қилаётимиз. Ўтган асрдаги романтик методга асосланган китобий тил ҳатто Фурқатдек улкан ёзувчининг ҳам имкониятларини чеклаб қўйган. Ҳозирги адабиётимизда ғалаба қилган тўлақонли реалистик бадий тил эса Раҳим Бекниёздек ёзувчимизга ҳам шунчалик ишонарли ва таъсири бадий лавҳа яратиш имконини берган.

Шуни ҳам айтиш керакки, романтизм даврини ҳамма адабиётлар ҳам бошдан кечирган. Улуғ реалист А. С. Пушкин «Сўз ҳақида» деган мақоласида шоирона жимжимадор тил билан асар ёзган баъзи бир прозаикларнинг устидан кулади: «Булар «дўстлик» сўзини жўн айтмай, унга албатта, «мазкур муқаддас туйғунинг олийжаноб алангаси» деган иборани қўшишади. «Эрталаб азонда» дейиш керак бўлса, улар «чиқиб келаётган офтобнинг илк нурлари ложувард осмоннинг шарқий четларини нурафшон қилди»,— деб ёзишади»<sup>15</sup>.

Романтик метод билан боғлиқ бўлган жимжимадор китобий тилдан тўлақонли реалистик тилга ўтишда ҳамма ёзувчилар жонли халқ тили бойликларига таяниб иш кўрадилар. А. С. Пушкин ўз ижодида рус халқининг тилидан самарали фойдаланиб, ўлмас асарлар яратгани ва рус миллий тилининг шаклланишига бениҳоя зўр таъсир кўрсатгани маълум,

Данте ва Рабле каби улуғ ёзувчилар итальян ва француз адабиётларида реализмнинг шаклланишига ва бадий тилнинг халқ тили бойликлари асосида юксак тараққиёт босқичига кўтарилишига асос солганлар. Реалист ёзувчилар халқ тили ва шеваларида мавжуд бўлган жуда кўп сўзларни адабий тилга олиб кириб, уни беқиёс даражада бойитганлар. Масалан, Рабле ўзининг машҳур қаҳрамони Гаргантюа учун 153 хил ўйин, 138 хил овқатлар, 98 хил илонларнинг ҳамма номларини француз халқ тилидан топиб беради.

Адабиётда тўлақонли реалистик методнинг ғалаба қилиши адабий асарда бадий тилнинг аҳамиятини сифат жиҳатидан янги ва юксак босқичга кўтарди. Чунки «реализм тилдаги эски услубни, эски тўсиқларни улоқтириб ташлади; реализм умумхалқ

<sup>15</sup> Пушкин А. С. Собрание сочинений. М., т. 7, с. 80—81.



тилидаги турли-туман нутқ воситаларининг ҳаммасидан фойдаланишга чақирди, биринчи навбатда, ифодаланган ғоя билан сўзнинг уйғун бўлишига, нутқнинг аниқлиги, нутқ орқали очиладиган характерларнинг ҳаққоний ва ёрқин бўлишига аҳамият берди»<sup>16</sup>.

Тўлақонли реализм миллатлар шаклланаётган ва адабий тил — умумхалқ тили асосига ўтиб, ягона миллий тил пайдо бўлаётган даврда чинакам равнақ топганини кўпчилик тадқиқотчилар қайд этадилар. В. В. Кожиновнинг «Бадий тил сўз санъатининг шакли сифатида» номли ишида бадий тилдаги оламшумул тарихий силжишлар миллатлар ва миллий тилларнинг шаклланиш жараёни билан боғлиқлиги таъкидлаб ўтилади<sup>17</sup>. В. В. Виноградов реализм билан рус адабий тилининг тараққиёти бир-бирига алоқадорлигини махсус ишда тадқиқ қилиб, қуйидаги фикрни айтади: «Реализм маълум бир халқнинг адабиётида ўзига хос бадий сўз системаси сифатида мазкур миллий тил шаклланимасдан олдин майдонга келолмайди, реализм миллий тил шаклланишидан кейин пайдо бўлади ва равнақ топади»<sup>18</sup>. Бу назарий фикрни реализм йўлига ўтган ҳамма миллий адабиётларнинг тажрибаси, шу жумладан, ўзбек прозасининг тажрибаси ҳам тасдиқ қилади. Фақат биздаги тўлақонли реализм миллий тилимиз шаклланишидан кейин эмас, балки миллий тил нормаларининг шаклланиши билан бир вақтда пайдо бўлди. Бизда тарихий шароит шундай бўлдики, ўзбек буржуа миллати шаклланиб улгурмасдан социалистик революция бошланиб кетди<sup>19</sup>. Жаҳид газеталари чиқа бошлаган 1905—1917 йилларда адабий тилимизда анчагина миқдорий ўзгаришлар, силжишлар бўлди. «Жаҳид газеталари... меҳнаткашларнинг синфий онгини кўтаришда ёрдам бера олган бўлмаса ҳам,— деб ёзади М. Ваҳобов,— аммо ўзбек тилининг тараққиётида уларнинг хизмати катта эди»<sup>20</sup>.

Ҳамза, С. Айний, А. Қодирий, А. Авлоний, Мирмуҳсин Шермухамедов каби Октябрь революциясидан олдин адабиётга кириб келган ёзувчиларимиз адабий тилимизни ўша даврларда ҳам жонли халқ тилига яқинлаштиришга интилиб, бу борада бирмунча яхши ишлар қилганлар, аммо ҳоким синфлар уларнинг чинакам халқчил, оммабоп тилда асарлар ёзишига монелик кўрсатганлар<sup>21</sup>.

<sup>16</sup> Сорокин Ю. С. К истории термина «реализм» в русской критике, М., 1957, с. 198.

<sup>17</sup> Теория литературы. III том, М., 1965, с. 234—317.

<sup>18</sup> Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959, стр. 466.

<sup>19</sup> М. Ваҳобовнинг 1960 йилда чиққан «Ўзбек социалистик миллати» китобида революциядан олдин бизда буржуа миллати пайдо бўла бошлагани, аммо у тўлиқ шаклланиб улгурмагани тўғри кўрсатилади.

<sup>20</sup> Ўша китоб, 123-бет. Инқилобдан олдинги вақтги матбуот тили ҳақида қаралсин: Боровков А. К. Узбекский литературный язык в период 1905—1917 гг., Ташкент, 1937.

<sup>21</sup> Бу масала бизнинг «Халқ тили ва реалистик проза» номли ишимизда батафсил кўриб ўтилган. Қаралсин: «Ўзбек тили ва адабиёти», 1972, I-сон, 3—9-бетлар; 2-сон, 4—11-бетлар.

Октябрь революциясининг ғалабасидан сўнг ҳаётимизда юз берган улкан тарихий ўзгаришлар, ўзбек социалистик миллати ва миллий тилининг тез суратлар билан шакллана бориши тўлақонли реализмнинг равнақи учун кенг йўл очиб берди. Революциядан олдин ҳам бадний тилни жонли халқ тилига яқинлаштиришга интилиб юрган ёзувчиларимиз революцион воқеликдан илҳом олиб, адабиёт ва бадний тилда юз бераётган энг илғор реалистик тенденцияларнинг етакчи кучларига айландилар.

Инқилобдан олдин ягона миллий тили шаклланиб улгурмаган ўзбек халқи миллий адабий тил яратишда зиёлиларга, хусусан, ёзувчиларга беҳад улкан вазифалар юкледи. Ҳамза, С. Айний, А. Қодирий, Ғ. Ғуллом, Ойбек, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, Уйғун, К. Яшин каби ёзувчиларимиз классик адабий тилимизнинг энг яхши анъаналарини новаторларча давом эттириб, фольклордан ҳам, рус ва жаҳон халқларининг замонавий тил борасидаги тажрибаларидан ҳам ижодий фойдаланиб, миллий тилнинг адабий нормаларини жонли халқ тили асосида яратишда ташаббускорлик кўрсатдилар. Миллий тил яратиш учун курашда ёзувчиларимиз энг олдинги сафда бордилар.

Бизда етук реализмнинг шаклланиши билан социалистик реализмнинг шаклланиши яхлит бир жараён шаклида тараққий этди. А. С. Пушкин чинакам халқчил рус адабий тилини яратган, орадан бир аср ўтгандан кейин М. Горький улуғ рус реалистларининг ишнини давом эттириб, социалистик реализм адабиётини бошлаб берган эди. Ўзбек ёзувчилари ўз асарларида А. С. Пушкин ва М. Горькийнинг традицияларини бир вақтда амалга оширдилар, яъни, улар Пушкиннинг бадний тилига ўхшаш чинакам халқчил бадний тил яратиб бу тилда М. Горький бошлаб берган социалистик ғояларни ҳам ифода этдилар.

Адабий жараёнда бадний тилнинг қанчалик муҳим роль ўйнаши ўзбек адабиёти бошдан кечирган мана шу ажойиб ҳодисада жуда яққол кўзга ташланади.

Кўпгина тадқиқотчилар бадний тилни сўз санъатининг шакли деб атайдилар ва уни эстетик категориялар қаторига қўшадилар. Бу фикр айниқса В. В. Кожиновнинг юқорида эслатилган «Бадний тил — сўз санъатининг шакли сифатида» номли монографиясида изчил олға сурлади. Бу фикр, умуман, тўғри. Лекин, маълумки, бадний асарда шакл ва мазмун узвий бирликда яшайди. Бадний тилнинг асарда тутган энг муҳим ўрни шундаки, тил шакл орқали мазмунга актив таъсир кўрсатади ва шакл билан мазмуннинг диалектик бирлигини таъминлаб турувчи асосий восита ҳисобланади. Масаланинг бу томонини Л. И. Тимофеев куйидагича ёритади: «Шаклнинг мазмунга ўтиши ва мазмуннинг шаклга ўтиши адабий асарнинг ҳамма томонларини — тилнинг энг кичик хусусиятларигача ҳаммасини қамраб олади... Аниқроқ айтганда, тил бадний асарнинг формаси эмас, фақат форма яратиш воситасидир»<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М., 1971, с. 144—146.

Биз бу фикрни давом эттириб айтишимиз мумкинки, бадний тил фақат шакл яратиш воситаси эмас, балки шакл билан мазмун бирлигини таъминловчи восита ҳамдир. Шу сабабли бадний тил ҳамиша мазмун яратишнинг ҳам асосий қуролларидан бири бўлиб хизмат қилади.

Бадний тилнинг бу кўп томонлама функцияси турли давр ва турли жанрларда жуда кўп хилма-хилликлар кашф этади. Адабий тараққиётнинг романтик ва реалистик босқичларида бадний тилнинг қандай ўзгариб, ривожланиб борганини юқорида кўриб ўтдик. Бизнинг таҳлилимиздан етук реализм галабасидан олдинги даврларда бадний адабиёт тили ўз тарихий вазифаларини бажармаган деган хулоса чиқмайди, албатта. Бадний адабиёт тили ҳар бир тарихий шароитда ўзига хос ижобий роль ўйнайди. Адабиёт юксак реалистик поғоналарга кўтарилгани сари унинг тили умумхалқ тили ҳисобига бойиб боради. Тил бойлиги ошган сари воқеликнинг энг нозик товланишларигача сўз билан суратга олгандай аниқ қилиб кўрсатиш имконияти ҳам ортади. Жанрларнинг дифференциацияси кучайиб тараққиёт умумийликдан аниқликка ва ранг-барангликка қараб боради.

Ўзбек адабиётида кўп асрлар давомида асосан поэзия жанри ҳукмронлик қилиб келганлиги, нисбатан оз сонли насрий асарлар, ҳатто мақолалар ҳам кўпинча поэтик тилда ёзилганлиги ҳаммамизга маълум.

Поэзия тилининг хусусиятлари бошқа махсус ишда тадқиқ этилганлиги учун биз бу масалага батафсил тўхталмаймиз. Драматик асарларнинг тили эса сахна нутқининг специфик талаблари нуқтаи назаридан текширилиши лозим. Шу сабабларга кўра биз бу ишимизда асосан бадний проза тилини тадқиқ қилмоқдамиз.

## ҚАҲРАМОНЛАР НУТҚИНИНГ ИНДИВИДУАЛ ВА ТИПИК ХУСУСИЯТЛАРИ

### Прозада монолог ва диалог

Турли тил қатламларидан адабий асар учун фойдаланганда, авторнинг позицияси ва давр руҳи ҳал қилувчи роль ўйнайди. Революциядан олдинги давр руҳи шундай эдики, ҳоким синфлар халқ тилини «кўча тили», «авом тили» деб писанд қилмас, баландпарвоз, жимжимадор китобий услубни ҳамма учун умумий бир услуб деб билар эдилар.

Лекин вақт ўтиши билан худди мана шу баландпарвоз китобий тил муҳиблари халқ олдида, унинг бой замонавий тили қаршисида кулгили аҳволга тушиб қоладилар. Буни Абдулла Қодирий ёзган «Калвак маҳзумнинг хотира дафтаридан» асарида кўриш мумкин. Маҳзум ўзининг туғилган пайтини шундай ҳикоя қилади:

«Доя бўлмиш хотун фақирни ердан олуб, йўрғакламоқчи бўлғонида камина чирқираб гиря оғоз қилиб, асло йиғидан тўхтамо-

гонимда, падар сезибдурларки, фарзандлари бечиз эмасдир. Чунки ул доя бўлмиш даллаи маккора ва нопок бир хотун бўлиб, фақир бул нопокни ёқтирмобдурман. Баъдазон ул жаноб фақирни ўз қўлларига олгон эрканлар, дарҳол гириядин тўхтаб, табасум қилибдурман»<sup>23</sup>.

Ўзи тўғрисида фикри баланд бўлган Қалвак маҳзум туғилишидан «хизр назар қилган» одам бўлганини айтмоқчи. Эски китобий тил унга ўзини романтик қиёфада машхур афсоналар қаҳрамони каби кўрсатиш учун керак. У оддий болаларга ўхшаб йиғламайди, балки «гирия оғоз қилади». Туғулган заҳоти даллан маккора киму, олийжаноб падар ким — «бехато» ажратади.

Мадрасаларда кўп йил таҳсил кўриб, китобий тилга ўрганган маҳзум бунинг ҳаммасини камоли жиддият билан ёзади. Ёзувчи эса уни ўз тилидан сўзлатиб, индивидуаллашган ҳажвий характер яратади. Маҳзум ўз она тилидан бегонасирайди, «кейин» дейиш ўрнига ҳам «баъдазон» дейди. Қисқа ва лўнда қилиб айтиладиган ўзбекча сўзлар ўрнига узундан-узоқ арабча-форсча жумлалар ишлатади.

Бу ерда принципиал аҳамиятга эга бўлган масала шуки, реалист ёзувчи эски китобий услубдан ҳам бадний мақсадларда фойдаланади, фақат унинг бу услубга муносабати бутунлай бошқача. Ёзувчи бу услуб орқали ўта қолоқ, ўта сунъий ҳаёт кечирадиган текинтомоқ бир ҳажвий типни индивидуаллаштиради.

Гап турли тил қатламларининг реалистик адабиёт жараёнидаги дифференциацияси ҳақида бораётир. Реалист ёзувчи типик характерларни типик шароитларда кўрсатишга интилганда, умумхалқ тилидаги турли-туман услубий «қатлам»лардан жуда аниқ ва конкрет мақсадларда, ҳамниша ўрнини топиб, хонасини келтириб фойдаланади. Монологик нутқ кўп ҳолларда ҳаётнинг жуда муҳим масалаларини, қаҳрамоннинг чуқур эътиқодларини характерлаш, ҳамда кучли кечинмаларни ҳаяжон билан ифодалаш учун ишлатилади. Шу сабабли диалогик нутқ гоҳо монологик нутққа айланиб кетади.

Ойбекнинг «Навой» романида авантюрист Тўғонбек билан кекса боғбон Нурибобонинг тўқнашадиган жойини эсланг. Ширакайф Тўғонбек «чолнинг оқ соқолини тутамлади: «Бу нима? Бундан супурги ясаб, «Алишер супургиси» деб ном қўйсанг бўлмай-дими?»

— Алишер Навойга қарши тилларингни мунча қайрай бердиларинг? У жаноб сенларнинг арпаларингни хом ўрдими?

Тўғонбек бир қўли билан чолнинг белини қамраб олиб, кичкина болани кўтаргандек енгил кўтарди: «Кучук баччадай думалатиб эзғилар эдим-ку, бироқ мана шу супургини ҳурмат қиламен!»— чолни секингина ерга қўйди... Нурибобо... суяк қўлларини Тўғонбекнинг елкасига қўйиб дард билан гапирди:

— Бек йигит, бу қадар ошиб тошмоқликнинг не фойдаси

<sup>23</sup> Қодирий А. Кичик асарлар, Тошкент, 1969, 40-бет.

бор? Бу дунёнинг завқ-сафосига нодон одам берилади. Қадаминг остига қара, мингларча кўзлар термилади! Сен уларни кўрмайсен, аммо кўнглингнинг кўзи уларни жуда равшан кўради... Би-ламен, сенинг эс-хушинг мансабда, аргумоқда... Биз каби хокисор, ожизу нотовонларни кўз учига илмайсен... Бироқ билиб қўйки. иккимиз бир жойга борамиз, насибамиз бир парча совуқ тупроқ! Тирикмиз, фарқимиз бор. Мен қул, сен улуғ пояли озод йнгит. Аммо ер қўйнида иккимиз ёнма-ён ётурмиз. Эҳе, мен не-не пол-шоларни кўрмадим. Шоҳруҳ Мирзо, Абулқосим Бобир Мирзо, Абусаид Мирзо — ҳаммаси йўлга равона бўлди. Тез кунда мен ҳам борурмен. Шоҳнинг ҳам, қулнинг ҳам сўнг йўли бир!»<sup>24</sup>.

Нурибобо ўзини ожизу ҳокисор бир қул деб атаса ҳам, лекин унинг қалбида меҳнаткаш инсонга хос ғурур бор, ички бир қуд-рат бор. Пул ва мансаб қутуртирган Тўғонбек унинг оппоқ соқо-лини, «Алишер супургиси» деб кулги қилмоқчи бўлганда, Нури-бобо ўзидан ҳам олдин халқнинг севимли шоири Алишер Навоий-ни ҳимоя қилади. Кекса қул «тиллариини мунча қайрай берди-ларинг? У жаноб селларнинг арпаларингни хом ўрдими!» деган-да бу сўзлар босар-тусарини билмай ҳовлиқиб юрган ширакайф Тўғонбекка қанчалик қаттиқ текканини тасаввур этиш мумкин. Икки орада бўлаётган диалог, бир-бирини инкор этувчи икки хил эътиқод, икки турли характернинг конфликтини кескинлаштириш-га хизмат қилади. Тўғонбек чолни ерга думалатиб кучукбаччадек эзғилагиси келади, лекин бунга журъат этолмайди. «Мана шу су-пургини ҳурмат қиламен»,— деб Нурибобонинг кексалигини са-баб қилиб кўрсатади. Лекин гап фақат Нурибобонинг кексалиги-да эмас, гап унинг ҳақ ва маънавий устунлигида. Биз кекса боғ-боннинг маънавий қудратини ва инсон сифатида Тўғонбекдан нечоғлик баланд туришини унинг монологик нутқида жуда аниқ ҳис қиламиз. Нурибобо «мен қул, сен — улуғ пояли озод йнгит, аммо ер қўйнида иккимиз ёнма-ён ётурмиз»,— дер экан, биз унинг оддий бир қул деҳқон эканини унутиб қўямиз. Бу ўринда Нурибобо ўқимишли, зиёли одамдек гапиради. Лекин бу кўтарин-ки руҳдаги монологда маълум бир шартлилик бўлиши мумкин. Нурибобо Алишер Навоийдек улуғ шоирларнинг даврасини кўп кўрган, улардан кўп нарсани ўрганган. У ўзининг эътиқоди ҳа-қида ҳаяжонланиб сўзлаган пайтида юқоридаги каби сўз ва ибо-раларни ишлатиши мантиққа хилоф эмас. Энг муҳими шуки, мо-нологик нутқ оддий халқ вакили билан текинхўр бек орасидаги зиддиятнинг юксак пафосини очади ва шу орқали индивидуал-лашган типик характерлар яратишга хизмат қилади.

Замонавий мавзуларга бағишланган энг яхши асарларимизда қаҳрамонларнинг ички дунёлари ва характерлари уларнинг маж-лисда сўзлаган нутқлари орқали ҳам очилади. «Синчалак» по-вестида залда ўтирган оддий бир хотин қўлини кўтарганча ўрни-дан туради.

<sup>24</sup> Ойбек. Асарлар. Ўн томлик, 4-том, 1969, 67-бет.

«— Менинг саволим бор... сўзга чиққан иним «илгариги вақтда хотин-қизларнинг гўри эркакларнинг гўридан ярим газ паст бўлар эди»,— дедилар... Мен тириклар тўғрисида сўрамоқчиман... Нима учун бизнинг колхозда ҳали ҳам хотин-халажга бир кўз билан қаралади-ю, эркакларга бошқа кўз билан қаралади... Менинг жияним Қундузой жинқарчадай жони билан кетмон чопади, унинг эри, жувот кундага ўхшаб йилтирамай ўлгур Исмат — почтачи, мотоциклда хат, газета ташийди. Пиёда ташиша ҳам гўрга эди, бир оз озар эди. Почтачи бўлганидан бери иккита мотоциклни синдирди. Исмат далага чиқса-ю, почтани Қундузой ташиша бўлмайдими?... Райисга шундоқ десам, «Қундузойнинг велосипед минишни билмайди» деб гапимга қудоқ солмади... Нима, Исмат онасининг қорнидан велосипед миниб тушибдими?»<sup>25</sup>.

Келтирилган парча оддий бир савол эмас, балки мажлисда сўзланган жонли нутқнинг ёрқин намунаси. Бу ерда биз ўткир монологик нутқнинг юмористик ва ҳажвий шаклини кўрамиз. Колхозчи аёл мажлисда нутқ сўзлашдан тортинса керак, шунинг учун «саволим бор» деб қўлни кўтаради. Ёзувчи бунини юмор билан тасвирлайди. Колхозчи аёл жиянини «жинқарчадай» деганда юмор бир даражада кучаяди. Исмат почтачини эса «жувот кундадай йилтирамай ўлгур» деб таърифлаганда юмор ҳажвга айланади. «Нима, Исмат онасининг қорнидан велосипед миниб тушибдими!» деган заҳарханда ҳажвни кульминациясига чиқаради.

Диалог воситаси билан қаҳрамонлар ички дунёсини очиш маҳорати Саида Зуннунова асарларида ўзига хос бир йўсинда кўринади. Назиржоннинг онаси ўлим тўшагида ётганда онаси Хуринисо укасидан сўрайди:

«— Тайёргарлик кўрганмисан?

Назиржон таянган бўлиб кетди:

— Қайси одам, онам ўлади деб тайёрлаб қўяди? Кечагина туппа-тузук юрган бўлса.

— Бўлмаса, қулоқ сол. Яхшиси ёзиб ол, мен айтиб турайин.

— Айтаверинг, эсимда қолади.

— Ўн кийимлик қора крепдешин. Зар ўтказилган қора рўмолдан ҳам ўн та. Нега анграйиб қолдинг? Қора киядиганларни санаб кўр: мен, учта жиянинг, иккита холанг, аммаларнинг. Хотининг ҳам кияр? Ё киймайдими?.. Нега бошининг эгиб қолдинг? Нима, онанг шуларга арзимайдими?

— Хўп дедим-ку. Озроқ қарз топиладими сиздан?

— Менда пул нима қилсин... Юз дона рўмолча... Ҳар битта рўмолчанинг учига бир сўмдан пул тугилади. Бу биринчи кунга керак... Юзта чой.

— Бу энди қанақаси?

— Вой, шўрим, осмондан тушдингми сен?...

— Опа, ахир, ўйлаб кўринг, жўжабирдек жонман. Моянага

<sup>25</sup> Қаҳҳор А. Синчалак. Тошкент, 1959, 60-бет.

қараган одам бўлсам! Қаердан оламан? Қора крепдешин бўлмаса, қора штапель бўлар.

— Анави бозорда савзи тўғраб сотадиган хотинлар бор-ку, ўшаларчалик ҳам бўлолмайсанми? Қайси куни биттаси онасига шунақаям мавлуд қилиб бердики, ана фарзанд, ана обрў! Юз йилда ҳам онанг тирилиб келмайди. Ҳозирдан дод деяпсан, ҳа демай етгиси бўлади. Қўй сўйишинг керакми? Ё магазиндан гўшт оласанми, номард? Эллик кило гурунч дамлашинг керакми? Керак. Онанг кичкина хотинми?.. Йигирмасига ҳам қўй, гурунч, қирқига ҳам уч-тўрт қоп ун олиб қўй, нон ёптирасан. Ҳа демай, ҳайит келади. Биринчи ҳайит-а! Кир ювидиси бор, қор ёгдиси бор»<sup>26</sup>...

Назиржон ичида хомчўт қилиб ўтириб кўнгли озиб қолади. Саида Зуннунова Ҳуринисо образида қариса Ҳожи она каби бўла оладиган шафқатсиз бир аёлни ҳажв қилади. Ҳикоя «Обрў» деб аталади. Ҳуринисо яхши фарзанд бўлса, жон бераётган онасининг тепасида ўтирган бўларди, усиз ҳам қаттиқ изтироб чекаётган Назиржоннинг оғирини энгил қилишга интиларди. Лекин унга онасидан ҳам, укасидан ҳам олдин «обрў» керак. Яна бу обрўга укасини «шилиб» етишмоқчи. Бўлмаса, Ҳуринисо ҳам Назиржонга ўхшаб мояна олади. Лекин аза тутганда киядиган қора кўйлагини ҳам укасининг пулига олишга интилади. Яна бу кўйлак албатта, крепдешин, бошига боғлайдиган рўмоли эса зар ўтказилган қимматроғидан бўлиши шарт.

Саида Зуннунова қолақ бир аёл кишининг психологиясини очадиган бундай деталларни унинг нутқида маҳорат билан киритади.

Гап бу ерда ўлим ҳақида боряпти. Ўлимга боғлиқ бўлган қайгули воқеаларни ҳажвий кулки билан тасвирлаш осон эмас. Лекин Саида Зуннунова диалог санъатидан усталик билан фойдаланади. Ҳикояда автор сўзи жуда оз. Назиржон ҳам қисқа-қисқа гапирди. Бироқ унинг ҳар бир жумласи ҳикоянинг ғоясини чуқур очишга ва Ҳуринисонинг салбий характерини тўлиқ гавдалантиришга ёрдам беради. Ҳикояга сарлавҳа қилиб қўйилган «Обрў» сўзи ҳам ўлимдай мусибатли воқеа қаршисида ҳажвий маъно кашф этади.

Диалог ва монолог деганда биз асосан бир ёки икки қаҳрамоннинг нутқини назарда тутамиз. Бироқ реалистик асар воқеаларида ўнлаб персонажлар иштирок этиши мумкин. Санъаткор ёзувчи асарига киритган персонажларнинг ҳар бирини ўзига хос, индивидуал тил билан сўзлатади. Шу нуқтаи назардан А. Қаҳҳорнинг «Майиз емаган хотин» ҳикоясининг финалини кўриб чиқайлик.

Эрини Мулла Норқўзининг уйдан топиб олган хотин: «Вой-дод, халойиқ, бу қандай эркакки, хотинини бировга қўшиб қўйиб, ўзи эшик пойлаб ётади!» деб дод солади. Мулла Норқўзи

<sup>26</sup> Саида Зуннунова. Чакак. 1973, «Муштум кутубхонаси», 4—5-бетлар.

қўшмачи эмас, у хотинини фаришта деб ўйлаб алданган, аммо буни энди одамларга исбот қилиб беролмайди. Кекса бир одам унга қўлини пахса қилиб «Садқан одам кетинг-е, айб эмасми!» дейди.— Хотин қилиш қўлингиздан келмаса талоқ қилинг!»

Мулла Норқўзи яна ҳеч нарса деёлмайди. Эски эътиқод унинг ўзини шармандали бир аҳволга солиб қўйган. Шу пайт девор устида турган ўн икки ёшлардаги қизча «девордан кесак кўчириб олиб Мулла Норқўзига ўқталади:

— Ҳу, ўл, турқинг қурсин! Бошингга солайми шу билан! Маҳаллада сасиб, ўқувчи қизларга кун бермайсан-у, ўзинг нотўғри иш қиласан».

Мулла Норқўзи ортиқ чидай олмади. Девор устидаги қизга қараб ўшқирди:

«Сен гапирма! Сенга ким қўйипти гапиришни! Уста Мавлоннинг ўғлидан бир ҳовуч майиз олганингни ўз кўзим билан кўрганман!

Ҳамма кулиб юборди. Томдан кимдир қичқирди:

— Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган»<sup>27</sup>.

Мулла Норқўзи ҳам, унинг уйига кириб дод солган хотин ҳам, кекса чол ҳам ўқувчи қизча ҳам бу ерда фақат бир оғиздан гапирдилар. Лекин шу қисқа гапларда уларнинг руҳий ҳолатлари, ҳар бирининг ўзига хос тили ва дили, савияси ва позицияси, ёши ва жинси яққол кўриниб туради. Мулла Норқўзини қўшмачиликда айблаётган хотин «Войдод, бу қандай эркак!» деганда биз эрини ўйнаши билан тутиб олган аёл кишининг аламини, ғазабини, тугённи сезамиз. «Садқан одам кетинг-е, хотин қилиш қўлингиздан келмаса, талоқ қилинг!» деган гаплар эса етмиш яшар мўйсафиднинг дилида борини унинг феълени, эътиқодини аниқ ифодалайди. Уқувчи қизчанинг девордан кесак кўчириб олиб, ёмон кўрган одамига ўқталиши ҳам, «ўқувчи қизларга кун бермайсан-у, ўзинг нотўғри иш қиласан» дейиши ҳам унинг табиатига, ёшига жуда муносиб. Айниқса, «Ўзинг нотўғри иш қиласан» деган ибора бизни қизчанинг янги мактаб тарбиясини олаётганига ишонтиради. Отдан тушса ҳам эгардан тушмаётган мулла Норқўзи бу қизчага ўшқириб, унга бировнинг ўғли бир ҳовуч майиз берганини айтганда, баттар шармандаси чиқади. «Ҳа, бу кишининг хотини майиз емаган!» деган киноя янги инсоннинг эскилик муҳоби устидан чиқарган ҳажвий ҳукми ва голибона кулкисини интиҳосига етказди.

Демак, парчада икки кишининг диалоги эмас, балки беш кишининг беш хил характердаги гапи маҳорат билан тасвирланади. Хилма-хил оҳангдаги бундай мураккаб нутқни рус совет адабиётшунослари «полифоник нутқ» деб атайдилар («поли» юнонча «кўп хил, турфа, хилма-хил» деган маънони билдиради. «Поли-техника институти» деган иборани эсланг). Н. Қ. Гей ўзининг

<sup>27</sup> Қаҳҳор А. Асарлар. Олти томлик. Тошкент, 1967, I-том, 142—143-бетлар.



«Сўз санъати» деб номланган монографиясида Л. Толстой асарларида учрайдиган полифоник нутқ ҳақида, М. М. Бахтин эса «М. Достоевский поэтикасининг проблемалари» китобида М. Достоевскийнинг полифоник образ яратиш маҳорати тўғрисида батафсил сўз юритганлар<sup>28</sup>.

Диалог, монолог, хусусан, полифоник нутқ санъати ёзувчидан жуда катта истеъдод ва маҳорат билан бирга юксак савия ҳам талаб қилади. Оддий китобхоннинг назарида яхши асарнинг турли персонажлари гўё осонлик билан ўзларига хос тилда эркин озод сўзлайдилар. Лекин ёзувчи бунга узоқ меҳнат ва изланиш натижасидагина эришади. Бу борада ёзувчининг тил бойлиги ва ўзига хос такрорланмас ижодий қиёфаси жуда муҳим роль ўйнайди.

#### АВТОР НУТҚИ ВА АВТОР ОБРАЗИ

Реалистик асарда индивидуаллашган типик қаҳрамонлар тили билан авторнинг нутқи ва услуби орасида жуда мураккаб, жуда хилма-хил боғланишлар бўлади.

Масаланинг энг муҳим томони шундаки, ҳақиқий реалистик асарда биз фақат алоҳида қаҳрамонларнинг характеринигина эмас, ёзувчининг ўзига хос ички дунёсини ва шахсий услубини ҳам ҳис қиламиз. Бусиз асардаги ҳаёт тасвири бизга тўлиқ етиб келмайди.

«Ҳар бир ёзувчининг услуби,— деб ёзади А. Блок,— унинг қалбида нима борлигига шу даражада чамбарчас боғлиқки, тажрибади киши автор қалбини унинг услубидан билиши, шаклини ўрганиш орқали мазмуннинг энг теран маъзига кириб бориши мумкин»<sup>29</sup>.

Услуб ҳам тил каби асарнинг шаклини белгилайдиган омил экани А. Блок томонидан жуда аниқ кўрсатилган.

Бироқ асар тили ва услубини қандайдир ўзига хос бир «устқурма» деб ўйлаш тўғри эмас. Машҳур француз ёзувчиси Флобер зўр стилист номини олган, унинг услубини қандайдир жуда гўзал бир ташқи безакка ўхшатиб талқин қилувчилар бўлган эди. Флобернинг шоғирди Мопассан Флобер услубини бундай юзакни тушунган кишиларга қарши кинояли сўзлар айтган эди:

«Флобернинг ўз услуби йўқ, лекин айтиш вақтида у услуб санъаткоридир, демоқчимизки, Флобер бирор фикрни айтиш учун ишлатадиган фикр ва композициялар ҳамини шу фикрга мутлақо мос келади ва ёзувчининг темпераменти, қалб ҳарорати сўзларининг ҳашаматида эмас, аниқлигида намоён бўлади»<sup>30</sup>.

Реалист ёзувчи услубининг сўз ҳашаматига алоқаси йўқлигини Мопассан жуда тўғри таъкидлайди. Услуб берадиган эсте-

<sup>28</sup> Гей Н. К. Искусство слова. М., 1967; Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1967.

<sup>29</sup> Блок А. Собрание сочинений. Т. 5, М.—Л., 1962, с. 315.

<sup>30</sup> Ги де Мопассан. Полное собрание сочинений. Т. 13, М., 1950, с. 7.

тик завқ бадий тилнинг ёзувчи қалбида бор образини аниқ ва тўлиқ ифода этишидан келиб чиқади.

Халқ ҳаётида қандай буюм, қандай одат, қандай иш ёки ўйин бўлса, ҳаммасининг ўз номи, ўзига хос хусусияти ва уни характерлайдиган белгиси бўлади. Ёзувчи ана шунинг ҳаммасини ўз ҳаётий тажрибаси орқали билса, фақат одамларнигина эмас, ҳар бир нарсани такрорланмас тасвирга айлантира олади.

Ойбекнинг «Болалик» қиссасида камбағал косиб қизларининг ўйинлари кўрсатилган саҳифа бор. Қизлар нимчаларининг чўнтақларига биттадан қўлаки сўқма тўр коптокни солиб чиқадилар.

Бугунги китобхон сўқма тўр коптокни тасаввур этиши қийин. Шун билан ёзувчи тўр коптокни тасвирлаб беради:

«...Коптокни пахтадан, енгил бўлсин учун кўпинча жундан ясаб, устини ранг-баранг ипақлар билан пишиқ-пухта қилиб тўрлар эдилар.

Бундай копток шалоп этиб ариққа тушса борми, сувга бўкади-қолади...

Сўзда, ўйинда тортишувлар, жанжаллар, аразлар қизларда тез-тез бўлиб туради... Онабоши дам бирини қаргаб, дам алдаб, овутиб, яраштиради... Буларнинг онабошиси — қақилдоқ Салом»<sup>31</sup>.

Коптокнинг қўлда жундан ёки пахтадан ясалиши «сўқма» деган сўз орқали жуда аниқ ифодаланади. Коптокнинг «устини ранг-баранг ипақлар билан пишиқ-пухта қилиб тўрлар эдилар» жумласи копток тасвирини янада равшанлантиради. Коптокнинг ранг-баранг ипақ тўрлари ўқувчининг кўзига кўриниб кетгандай бўлади. «Тўр» деган сифатловчи «тўрлар эдилар» иборасида феълга айланиб, тўр тикувчиларнинг аниқ бир ишини характерлайдиган термин шаклига киради.

Ўйнаётганларнинг ҳаммаси — ўсмир қизлар. Лекин уларнинг ўйинига битта ўткироғи бошчилик қилади. Уни «онабоши» деб атайдилар. Бу ҳам аниқ бир нарсани характерлайдиган сўз. Онабоши бўлган қизнинг «қақилдоқ» деган лақаби ҳам реал образ яратишга хизмат қилади.

Ҳар бир предмет ўз сўзи билан характерланганда унинг ишонтириш кучи, таъсири ошади. Агар бирор киши бошидан кечирган энг оғир ҳодисани умумий тарзда «жуда қийналганман, э, жуда ёмон бўлган!» каби иборалар билан айтиб берса, бунинг унча қизиғи бўлмайди. Лекин бошдан кечирилган воқеанинг аниқ тафсилотлари, деталлари, белгилари ҳаққоний тасвирланса, ана унда эшитувчи ҳам ўша воқеаларни ўз бошидан кечираётгандай таъсирланади.

Парда Турсун «Ўқитувчи» романида ўзининг болаликда бошдан кечирган етимлик машаққатини жуда таъсирли қилиб ифода этган.

<sup>31</sup> Ойбек. Болалик. Тошкент, 1963, 140-бет.

Хонавайрон бўлган камбағал деҳқон кўрпасини орқалаб, икки боласи ва хотини билан Наманган томондан пиёда тоғ ошиб қиш кунда Тошкентга келади. Воқеа, тахминан, 1915—1916 йилларда бўлади. Шаҳарда ҳам очлар кўп. Тўққиз яшар Элмурод совуқ кўчада ялангоёқ турган бир қизчани кўради. Қизча пўсти арчилмаган савзини ғажиб еб турибди. Элмуроднинг кўзига қизчанинг қиш кунда ялангоёқ юргани кўринмайди, у савзининг арчилмаганлигига ҳам парво қилмайди. Элмурод оч бўлганлиги учун унинг ҳам савзи егиси келиб ютинади. «Элмуроднинг усти юпун. Отаси бошлатиб берган чоригидан сув ўтиб, оёқлари сув ичида билчиллайди». Лекин бола бунга эътибор ҳам бермайди. У фақат овқатни ўйлайди. Отаси неча кунлардан бери юк кўтариб, пиёда юриб, жуда қийналган. Буни ёзувчи қуйидагича тасвирлайди:

«Ота бир эшик олдидаги зинапояга елкасидаги юкни суяб дам олди, тўнининг бари билан пешона терини артди. Унинг юзи сўлиган, кўзларининг оқи кўкарган, тиришган бўйнининг бўртиқ, кўкиш томирларида юракнинг уриши сезилиб турар эди»<sup>32</sup>.

Биз Парда Турсуннинг таржимаи ҳолидан биламизки, бу ҳодисаларни у ўз кўзи билан кўрган. Ёзувчи ўзи кўрган ҳодисаларнинг энг характерли белгиларини топиб, асарнинг таъсир кучини қандай оширганига эътибор беринг. «Бошлатилган чориқ» — таги эскириб тушиб кетган, фақат қўнжиси қолган, кейин шу эски қўнжисига бошқатдан теглик ва «юз» қўйиб тикилган» деган маънони билдиради. Бундай эски чориқдан сув ўтиб кетиши табиий. «Бошлатилган чориқ» ва «билчиллаб» сўзлари бизга боланинг аянч ҳолатини жуда аниқ ҳис қилиш имконини беради. Бу сўзлар шу предмет ва шу ҳодисанинг тилидан айтилаётгандай аниқ эшитилади.

Элмуроднинг отаси — энди ўттиз беш ёшга кирган йигит. Лекин очлик, қашшоқлик ва оғир йўл азоби уни бевақт кексайтириб, сўлтиб қўйган. Бўйни тиришган, томирлари озғинликдан бўртган. Бу томирларда чарчаган юракнинг безовта уришини ёзувчи шундай сўзлар билан тасвирлайдики, биз Дўстматнинг фоживий аҳволини гўё ичдан ҳис қиламиз.

Яна бир ёрқин деталь: бола катта шаҳарда отасидан адашиб қолмаслик учун унинг белидаги сариқ белбоғига қараб-қараб боради. Бу белбоғни Элмуроднинг онаси тиккан.

Камбағал Дўстмат оиласини боқаман деб, ўзини ҳар ёққа ура-ура бедарак йўқолиб кетади. Шаҳар четдаги чорбоғда бировнинг айвонида турадиган Бувинисо ўғли Элмуродни етаклаб эрини қидиришга тушади. Бир ҳафта деганда унинг дарагини ўша сариқ белбоғ туфайли топадилар. Дўстмат аллақерда худойи оши еб, қаттиқ учинади, чойхонада бир кеча инқиллаб ётади. Бола-чақасининг олдига қайтишга мадори етишмайди.

<sup>32</sup> Парда Турсун. Ўқитувчи. Қайта ишланган нашри, Тошкент, 1958, 17-бет.

Кейин уни раҳмдил бир киши уйига олиб кетади. Дўснат ўша ерда жон беради. Ҳалиги одам унинг сариқ белбоғини сақлаб қўйган бўлади... Бувинисо қачонлардир ўзи тиккан кашталарни таниб юм-юм йиғлайди.

Шу рўмол, шу кашталар ҳали бор-у, бутун бошлиқ бир одам оиласига жонини фидо қилган мард бир камбағал йигит энди йўқ. Сариқ рўмол мана шу фожиани кўз олдимизда гавдалан-тирадиган зўр бир тасвирий воситага айланади.

Бу фожиани — революциядан олдинги зolimлар замонаси келтириб чиқаргани романда лўнда ва ишонарли қилиб кўрсатилган. Чоризм уруш харажатларини халқнинг елкасига юклайди. Қишлоқдаги хумкалла элликбоши Дўснатдан «тутун пули» солиғини ундираман деб, унинг сўнги чойчақасини ҳам шилади. Дўснатнинг амакиси Саримсоқбой эса:

«— Мени бой қилган ҳам, сени камбағал қилган ҳам худо,— дейди.— Энди худодан сўра, жигарим... Яхшиси, ҳовли жойингни иккита одамга баҳо қилдириб, бировга сот, ўзинг бу ердан бола-чақангни олиб кет... Бошқа йўл йўқ...»<sup>33</sup>.

Дўснат унинг айтганини қилиб, охирида қандай ҳалок бўлганини юқорида кўрдик.

Бу ердаги «тутун пули» деган иборага эътибор беринг. Илгариги замондаги хўжалик солиқларидан энг оғири шундай деб аталган. Маълумки, ҳар бир хўжалик ўз қозонидан овқат ейди, Икки ака-ука уйланиб оила қургандан кейин мустақил яшай бошласа, ҳар бири алоҳида қозон осадди, ўчоғи бошқа бўлади. Демак, мустақил хўжаликнинг ўчоғи, қозони каби мўриси ва туни ҳам алоҳида бўлади. Шунинг учун бу солиққа содда ва об-разли қилиб, «тутун пули» номи берилган.

Бу номда солиққа қарши қаратилган киноя ҳам йўқ эмас. Ахир тутун учун солиқ олиш кулгили эмасми?

Езувчи солиқнинг халқ яратган шу номини яхши билганлиги ва романида уни ўрнига қўйиб ишлатганлиги учун «тутун пули» ибораси бу ерда жуда катта бадий «юк» кўтаради.

Назир Сафаровнинг «Уйғониш» пьесасида камбағал йигит Содиқ белбоғидан қора нонга ўхшаш бир қотирмани олиб, меҳмонларнинг олдига синдириб қўяди. «Паловхон тўра ўзларини жуда азиз қилиб юбордилар,— дейди,— Қани, жиғалакдан олинглар».

Бугунги китобхон жиғалак ноннинг нималигини билмайди, албатта. Арпа нон бўлар эди, зоғора нон бўлар эди. Аммо жиғалак нима?

Ҳали адабий тилга кирмаган бу сўзни Назир Сафаров қаҳрамон нутқи орқали асарига олиб киради. «Қиёмат яқинлашса эчкининг оти Абдукарим бўларкан,— дейди Содиқ,— Қаранг, хотиним бечора чақир тиканакни келида туйиб ун қилипти. Утни чопиб, бир қошиқ ёққа қовурипти. Кейин уни зувала қи-

<sup>33</sup> Уша асар, 13—14-бетлар.

либ, чақиртиканакнинг унига белаб, қозонда қотирипти. Кўриб-сизки, оти жиғалак»<sup>34</sup>.

Одамларнинг куни чақиртиканакнинг унидан бўлган жиғалак нонга қолгани — фожиавий бир қашшоқликдан далолат беради. Лекин меҳнаткаш халқ вакили бўлган Содиқда зўр маънавий куч бор. Уйғониш даврининг кишиси бўлган Содиқ, Қудрат ва Алейсей каби ишчи-революционерларга ишонч билан қарайди. Уларнинг келажагидан умидлари катта. Шунинг учун улар фожиавий қашшоқлик далили бўлган жиғалак нон ҳақида йиғлаб эмас, кулиб сўзлашади.

Пьесада ёзувчи қаҳрамонни сўзлатиб, унинг нутқи орқали образини чизади. Парчада гўё авторнинг ўзи йўқ, демак, унинг нутқи ҳам бўлмаслиги керак. Лекин жиғалак нон ҳақидаги гапни қаҳрамон билан бирга автор ҳам айтяпти... Бу ерда автор қаҳрамон образига кириб олган.

Масалан, саҳнада Улуғбек образини ўйнаётган Шукур Бурхонов бизга Улуғбек бўлиб кўринади. Айни вақтда, биз унинг Шукур Бурхонов эканини ҳам унутмаймиз, бу образда биз машҳур актёрнинг истеъдодини, санъатини, ўзига хос услубини ҳис қилиб унинг такрорланмас овозини, нутқини эшитамиз.

Шунга ўхшаш, Содиқнинг сўзларида биз Назир Сафаровнинг услубини кўриб, унинг билвосита нутқини эшитамиз.

Демак, шахсий услуб фақат автор нутқида эмас, персонажлар нутқида ҳам кўринади. Лекин услуб кўпроқ ёзувчининг талантига, тил билишига боғлиқ бўлади. Шу сабабли персонажлар тилида ҳам автор нутқининг таъсири сезилиб туради. Зотан, персонажлар тили ҳам асарнинг ягона марказига келиб бирлашадики, бу марказда ёзувчининг ўзи, унинг асосий ғояси ва ҳаётга, тасвирланаётган одамларга муносабати туради.

Тўғри, реалистик асарда автор ўзи гўё «четга чиқиб», воқеаларни холис кўрсатаётгандай бўлади. Лекин қаҳрамонларнинг характери ҳам аслида автор ҳаётда кўрган, қалбида қайта яратган характерлардир. Қаҳрамонларнинг тили ҳам автор ўзи билган ва эшитган тил материалига асосланади.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Сархона» ҳикоясида ашаддий бир кашанданинг ҳажвий портрети шундай чизилади:

«...Семиз юзи ва тепакал боши қип-қизил, оғзининг икки томонидан иягигача осилиб тушган қалин мўйлови сарғайиб кетган башара кўринди»<sup>35</sup>.

Ёзувчининг бу одамга ҳажвий кўз билан қараётгани унинг семиз юзининг тепакал бош каби қип-қизил бўлиб йилтираб турганини тасвирлагани ва уни «башара» деб атаганидаёқ сезилади.

Одатда, биз тамакининг кашанда соғлиғига зарари тўғрисида кўп гапирамиз. Лекин бу ҳикоядаги кашанда — кўринишидан

<sup>34</sup> Назир Сафаров. Танланган асарлар. Тошкент, 1958, 91-бет.

<sup>35</sup> А. Қаҳҳор. Асарлар. VI том, Тошкент, 1971, 132-бет.

жуда соғлом одам. Фақат унинг маданияти ва фаросати йўқ. У кашандалиги билан ўз атрофидаги одамларга қанчалик зарар келтиришини сезмайди. Ёзувчи масаланинг бу томонига эътиборни тортиш билан кашандаликнинг ижтимоий зарарини бўртириб кўрсатади.

Ўзини Мирсолиев Мирсожид деб атаган бу киши янги фарзанд кўрган қариндошларини табриклашга келади.

Бир хоналик кичкина квартира. Ташқарида қор ёғиб турибди. Демак, эшик-дераза берк, ичкарида чилласи чиқмаган чақалоқ ётибди.

Ҳалиги кашанда «тўрға ўтиши билан уйни димиққан, чириган тамаки ҳиди тутиб кетди. Уйга тамаки эмас, каттакон эски сархона киргандай бўлди. Келиннинг назарида бу ҳид меҳмоннинг сариқ қурум босган мўйловидан чиқаётганга ўхшарди. Бунинг устига, меҳмон ёнидан папирос олиб тутатди. Келин «уйда гўдак бор, чекманг». дегани торгинди-ю, буфетдан битта ликопча олиб унинг олдига қўяр экан:

— Кечирасиз, Юнус акам шу кунлари папиросни ташлаганлар, кулдонимиз йўқ,— деди.

— Зиёни йўқ,— деди меҳмон оқ дастурхонга тушган кулни йўғон бармоқлари билан олишга уриниб,— тамакининг кули идиш танламайди, носнинг иши қийин...»

«Сархона» нималигини бугунги ёшларнинг ҳаммаси ҳам билмаса керак. Чилимнинг тамаки солинадиган ва тамаки чўғ билан ёндириладиган сархонаси чиндан ҳам жуда қўланса ҳидлик бўлади. Кўп чекканидан мўйловлари сарғайиб кетган бу одамнинг шунақа сархонани эслатишлиги кашандаликка қарши қаратилган ҳажвни кучайтиради.

Чақалоқ боласини зарарли тамаки тутунидан ҳимоя қилишнинг йўлини излаётган жувон жуда меҳмондўст, одоблик, маданиятлик аёл. Шунинг учун у ҳозир эрининг уйида йўқлигини, лекин «шу кунларда папиросни ташлаганини» айтиб, гўдак болаётган уйда чекиб бўлмаслигини меҳмонга сездирмоқчи бўлади. Лекин Мирсолиев бунақа нозик шамани тушунадиган одам эмас. У оппоқ дастурхондан йўғон бармоқлари билан папирос кулини олаётганда, биз кашандаликнинг яна бир хунук қиррасини кўрамиз. Лекин Мирсолиевнинг ўзи тамакини мақтаб, унинг кули идиш танламаслигини айтади, «носнинг иши қийин», деб гўё носвойкашлардан ўзини баланд қўяди.

Ёзувчи ҳикояда кашандалик билан боғлиқ бўлган хунук ва ғайри маданий ҳолатларни бир-биридан ёрқин деталлар, ўта характерли тасвирий воситалар билан гавдалантиради.

Келин чой-пой қилгунча кашанда Мирсолиев папирос чекавериб уйни тутунга тўлдириб юборади. Келин уни камроқ чекишга ундамоқчи бўлиб, эшикни қия очиб қўяди. Шунда Мирсолиев гўё унинг ишорасини тушунган бўлиб, тепасида сузиб юрган тутунни қўли билан елиб тарқатган бўлди.

Бу ҳам кашандаликни яхши характерлайдиган бир деталь. Одатда, кашандалар елпиган папирос тутуни бошқаларга боради. Лекин бу билан Мирсолневнинг иши йўқ. Келин бечора тоқати тоқ бўлиб кетган бўлса ҳам, назокат билан илжайиб:

«Папиросни кўпроқ чекар экансиз»,— дейди.

«Меҳмон ичига тортган тутунни оғиз-бурнидан чиқараркан, чой хўплаб:

— Кўп чекаман ва кўпдан бери чекаман,— деди.— Қирқ уч йил бўлди. «Шури-мури»дан бошлаганман. Ундан кейин «Тарибари»га ўтдим. «Тройка», «Роза», «Осмон» деган папирослар бор эди. Кейин чиққан папирослар ичида «Дюбек», «Триумф», «Кавказ» деганлари аломат...»<sup>36</sup>

Уй тутунга тўлади. Бечора онанинг назарида, ҳамма тутун боланинг ичига кираётгандай бўлади. Мирсолнев ўзининг қандай зўр кашанда эканидан, қандай хилма-хил папирослар чеканидан мақтаниб, устма-уст тутун бурқсатади.

Ёзувчи хилма-хил папиросларнинг номларини ҳам сатирик образини очадиган ўткир воситага айлантиради. Хусусан, «Шури-мури», «Тари-бари» деган номлар жуда кулгили. Лекин шундай папирослар бўлган, А. Қаҳҳор бунинг ҳаммасини яхши билган. Ҳаётда бор нарсаларнинг характерли номларини ёки энг ёрқин белгиларини яхши билиш — ёзувчилик маҳоратининг энг муҳим манбаларидандир.

Папирос чекканда, унинг тутунидан ташқари, кули, қолдиги ҳам бир бало бўлади. Мана шуни ёзувчи қуйидаги деталда бўртириб кўрсатади:

«Меҳмон гап билан овора бўлиб, папироснинг кулини кулдонга қоқишни ҳам унутди. Папироснинг учидан узилган ярим бармоқдай келадиган кул аввал унинг тиззасига, кейин гиламга тушди.

— Ие, кечирасиз,— деди меҳмон ва оёғи билан кулни эзиб, гиламга сингдириб юборди».

Кашандаларнинг шунақа қиладиганлари ҳаётда чиндан ҳам учрайди. Албатта, унинг қилиғи — бориб турган маданиятсизлик.

Ёзувчи мана шундай ажойиб деталь ва зўр тасвирий воситалар ёрдами билан ёрқин ва типик образ яратади. Юқорида келтирилган мисоллардан чиқадиган хулоса шуки, бадий асарда барча одамлар, шу жумладан, ёзувчининг ўзи ҳам умумлашма образлар, индивидуаллашган типик характерлар тарзида намоён бўлади. Ёзувчи воқеликдан, ҳаётда бор одамлардан қуруқ нусха кўчириб қўяқолмаганидек асарда иштирок этадиган автор образини ҳам ўз шахсидан қуруқ нусха қилиб кўчирмайди. Ёзувчи асари олдида турган ғоявий-бадий вазифадан келиб чиқиб, ҳар гал автор образини персонажлар образи каби индивидуаллаштиради. Бадий асарда автор образи билан қаҳрамонлар образи диалектик бирликда яшайди, бир-бирини очишга хизмат қилади.

<sup>36</sup> Уша том, 133-бет.

«Прозанинг энг биринчи фазилати — аниқлик ва қисқалиқдир,— деб ёзган эди А. С. Пушкин.— Прозада фикр бўлиши керак, фикр!— Бусиз энг ёрқин иборалар ҳам ҳеч нарсага хизмат қилмайди»<sup>37</sup>.

А. С. Пушкиннинг ўзи ёзган прозаик асарлари, жумладан, «Капитан қизи», «Белкин повестлари» аниқлик, қисқалиқ ва фикрий теранликнинг ажойиб намуналари бўла олади. А. С. Пушкин «фикр» сўзини икки марта такрорлаганда ҳар қандай образли ифода автор фикрини очишга хизмат қилиши кераклигини таъкидлайди. Бошқачароқ қилиб айтганда, ҳар бир ибора ва жумланинг маъноси мумкин қадар қуюқ ва салмоқли бўлиши керак. Асарнинг тарбиявий аҳамиятини ва таъсир кучини оширадиган энг зўр воситалардан бири оз сўз билан кўп фикр айта билишдир.

Асқад Мухтор «Давр менинг тақдиримда» романини онанинг алласидан бошлайди. Аллада болага дадаси ойни олиб келиши, қўйнига солиб келиши айтилади. Соф ва маъсум алладан бешикдаги гўдак жилмаяди. Лекин бу алла гражданлик уруши даврида, боланинг отасини ўлим кутаётган пайтда айтилади. Ёзувчи буни очиқ ёзмаса ҳам, тасвирдан биз шунни сезамиз:

«Шафақ очиқ яра сингари қип-қизил... Тоғда янграган ўқ овози волиданинг алласини шамдек сўндирди. Тонгда эса унинг ўрнига титроқ аза йиғиси ҳовлини тутди. Бешикда гўдак жилмаяди.

Мана шу гўдак мен эканман.

Жилмайганим рост бўлса, кечир, ойинжон. Ўша тунни тоғда отам балки мана шу жилмайишим учун жон бергандир»<sup>38</sup>.

Шафақни қанча шоирлар беҳад нафис ва гўзал нарсаларга ўхшатиб тасвирлаганлар. Асқад Мухтор эса уни бирдан очиқ ярага ўхшатади. Жангоҳда ҳалок бўлган отасини эслаётган боланинг кўзи билан қараганда, шафақ шундай кўриниши мумкин. Демак, бу тасвирда психологик маъно бор, мусибатли фикр бор. Бешикда ётган гўдак нимани билади? У ўзидан-ўзи жилмаяди. Қизил аскарлар сафида хизмат қилиб ҳалок бўлган отаси келажак авлодлар учун ўзини фидо қилганини ўғли мана энди, катта бўлганида билаяпти. Давр унинг тақдирида қандай ўрин тутганини, туғулишдаёқ янги бир замон билан бирга туғилганини Аҳмаджон энди тушунаяпти.

Аҳмаджон бола эканида отаси ётган қабр атрофларидан инглиз милтигининг занглаган гильзаларини топиб олса, хурсанд бўлиб, липпасига қистиради. Булардан бирининг кўрғошини дадасининг кўксига ботганини ҳали тушунмайди. «Олтинчига ўтганимда ойим менга жужунча костюм қилиб берди. «Кий, болам! Отанг етолмади бу кунларга. Толеингни довлаб бериб ўлиб кетди. Даврингни сур, бари сеники!».

<sup>37</sup> А. С. Пушкин. Полное собрание сочинений. Т. XI, с. 19.

<sup>38</sup> Асқад Мухтор. Танланган асарлар. Тўрт томлик, Тошкент, 1972, II том, 283—285-бетлар.



Бари меники!... Мен учун турмушда ҳамма нарса ойдин, ҳамма нарса тушунарли, ҳал қилинмаган муаммо йўқ ва бўлиши мумкин эмас».

Аҳмаджон романнинг бошида «кечир, ойижон» деяро экан, бунда ҳам катта маъно борлигини биз кейинги тасвирдан билиб борамиз. Гап фақат Аҳмаджоннинг болалик гўрлиги туфайли онасининг аччиқ бевалик тақдирига қайишмаганлигидагина эмас. Аҳмаджон «бари меники!» деган эътиқодни юзаки тушунган, «мен бахтлиман» деб кўкрагига уриб ғурурланавериб, мақтанчоқлик, масъулиятсизлик кайфиятига берилган. Кейинчалик ҳаёт унинг бошига ҳам жуда оғир қийинчиликлар, кулфатларни солади. Шунда у ўзининг ёшликдаги хатоларини жуда чуқур тушунади. Биз келтирган парчаларда ана шуни тушунган, ҳаётнинг барча аччиқ-чучукларини татиб, доно бўлган одамнинг ички дунёси акс этиб туради. Уруш, ярадорлик, енгиб ўтилган асирлик, ундан кейинги фидокорона меҳнат ҳаммаси Аҳмаджоннинг эътиқодини ёшликдаги китобий юзакиликдан узоқлаштириб, чуқур ҳаётий асосга ўтказди.

Биринчи шахс номидан ҳикоя қилинган бу романда автор образи ва унинг нутқи қаҳрамон образининг таркибига киргани, қаҳрамон нутқи омухта бўлиб кетганлиги ёзувчининг ўзига хос индивидуал услубида, Асқад Мухторга хос ўйчанлик, фикрий терапик ва шоирона тасвир воситаларида намоён бўлади.

Асарда автор образи ва автор нутқи қанчалик ёрқин бўлса, унинг такрорланмас индивидуал услуби ҳам яққол билиниб туради. Аксинча, асар заиф ва саёз бўлиб, унда ёрқин образлар бўлмаса, ёзувчи шахсини яққол тасаввур қилишга имкон берадиган индивидуал услуб ҳам сезилмайди. Дейлик, ишлаб чиқариш мавзуларига бағишланган ёки олимлар ҳаётидан олиб ёзилган айрим асарларда илмий-техникавий терминларнинг беҳуда ишлатилавериши бадийликка путур етказди. Лекин чинакам санъаткор ёзувчи бевосита олинганда қусур саналадиган илмий-техникавий терминлардан билвосита фойдаланиб, ёрқин образлар яратиши мумкин. А. Қаҳҳорнинг «Адабиёт муаллими» ҳикоясидаги Боқижон Боқаев ўзини жуда билимдон кўрсатади.

«—Рабфак яхши. Мен бир борган эдим. Канцеляриянинг эшигига «практикум» деб ёзиб қўйибди. Тўғри эмас! Практикум, минимум, максимум, булар ҳаммаси лотинча, ёки лотинчага яқин сўзлар. Мен шахсан шундай деб биламан»<sup>39</sup>.

Бу ердаги илмий терминлар бадий эмоционал вазифани бажаради. Яъни, бу терминлар ортида гўё ёзувчи яшириниб турибди-ю, уларнинг ёрдамида мақтанчоқ, оми бир одамни фош қилипти. Боқаев ўзининг шахсий фикрига эга бўлишни истади. Аммо минимум — максимумларни «лотинча ёки лотинчага яқин» дейиш билан кулгили аҳволга тушади. Унинг ҳамма гапи тахминий. Канцелярия эшигига «Практикум» ёзилиши ҳам ноаниқ гап.

<sup>39</sup> А. Қаҳҳор. Асарлар. I том, Тошкент, 1957, 156-бет.

Лекин бунинг нимаси тўғри эмаслигини Боқаевнинг ўзи ҳам билмайдн.

Хуллас, бу ҳикоянинг бадний тили қаҳрамон образи билан бирга автор образини ҳам умумлашма, ҳам индивидуал шаклда кўрсатишга хизмат қилади.

С. Айнийнинг асарларида Бухоро адабий муҳитининг хусусиятлари билан бир қаторда кўпроқ тожикча ўйлайдиган, ички дунёси тожикча тафаккур заминиде шаклланган, аммо ўзбек тилидан ҳам жуда кўп баҳра олган ва уни ҳам ўз она тили деб биладиган ёзувчининг қиёфаси кўриниб туради.

«Қуллар» романидаги қул савдоси саҳнасида бухоролик бир харидор қулбаччага харидор бўлиб: «Умед билан келдим, бозордан қуруқ қайтмай дейман, бунга 50 тилло берай, келинг, ҳай денг энди»<sup>40</sup>,— дейди. Романнинг 1935 йилги бу нашрини С. Айнийнинг ўзи ўзбекча ёзган. «Умид» сўзининг тожикчага яқин қилиб «умед» шаклида айтилиши, «хўп денг» ўрнига ҳай денг» иборасининг ишлатилиши бухоролик кишининг ўзига хос сўзлаш услуби борлигини кўрсатади. Қул бозорида юрган Абдураҳмон бой етти ёшлик масъум қулга қизиқиб қарайди. Бойнинг кетидан қолмай юрган даллол:

«Келинг, бой ака, шу болани олинг,— деб жиддийроқ далолат қила бошлади».

Бу ердаги «далолат қила бошлади» ибораси классик адабий тил анъаналаридан фойдаланишнинг характерли мисоли бўла олади. Биз «даллол» ва «далил» (исбот) сўзларини яхши билемиз. Жонли тилда «далолат қилди» эмас, «даллоллик қилди» дейилади. Аммо «даллоллик қилиш» бутун бир касбни умумий тарзда ифода қилади.

С. Айний тасвиридаги «далолат қилиш» эса сотилаётган қулнинг фойдасига далил кўрсатиш, уни харидорга танитиш, реклама қилиш каби конкрет маъноларни билдиради. Араб тилини яхши биладиган кекса зиёлилар бу тилда мавжуд бўлган имкониятлардан жуда яхши фойдаланганларки, бу — классик адабий тилимизда ғоят тараққий этган бир анъана эди.

Мадрасаларда жуда кўп йил таҳсил кўрган, бадний асарлар билан бир қаторда теран илмий ишлар ҳам ёзган С. Айний ҳаётий ҳақиқатни тарихан аниқ ва ишонарли қилиб кўрсатиш учун кўп ҳолларда бадний таҳлил билан илмий таҳлилни омухта қилиб ишлатади.

«Судхўрнинг ўлими» қиссасида воқеа авторнинг ўз тилидан ҳикоя қилинади. С. Айний мадрасадан ўзига ҳужра қидириб юрганда Қори Ишкамба деган бир судхўр ҳужраларни зархарид<sup>41</sup> йўли билан ижарага беришини эшитади. «Ишкамба» деган сўз уни таажжублантиради.

<sup>40</sup> С. Айний. Қуллар. 1935, Тошкент — Самарқанд, 66-бет.

<sup>41</sup> Арзонроқ олиб, қимматроқ нархда ижарага қўйиш.

«...Ҳайвонларнинг ош қозонини «ишкамба» дер эдилар. Қандай муносабат билан одамга ишкамба номини берганлар?

Бу таажжубимни у дўстимга айтиб, ундан изоҳ сўрадим. Дўстим тушунтириб берди:

«— У одамнинг номи Қори Исмат. Аммо баъзилар «Қори Исмати ишкам»,— баъзилар «Қори Исмати Ишкамба» ва баъзи бировлар қисқартириб «Қори Ишкамба» дейдилар»<sup>42</sup>.

Шундан кейинги бобда Қори Ишкамбанинг портрети чизилади ва у ўзининг гоят семизлигию, юмалоқлиги билан чиндан ҳам нортуянинг ишкамбасини эслатиши кўрсатилади. Гап фақат бу сатирик қаҳрамоннинг ташқи қиёфасида эмас. Ҳамма гап унинг мисли кўрилмаган хасислигида. Халқ унга «Ишкамба» деган нафратли ном қўйгани бежиз эмаслиги бутун қисса давомида бобма-боб исбот қилинади. Сартарошхонада, бозорда, йўлда, уйда— хуллас, Қори Ишкамба қаерга бормасин, ҳамма жойда биз Бальзакнинг Гобсегидан ҳам ошиб тушадиган тенгсиз бир ҳасисни тобора аниқ ҳис қилиб, ундан тобора қаттиқ нафратланиб куламиз.

Қори Ишкамбанинг ош егандаги очкўзлигини кўрган мулла-баччалардан бири: «Қори амаки, бу панжами, паншаха?» деб сўрайди. «Паншахада,— дейди бошқа бир йигит.— Қори амаким машоқчи бўлганларидан кейин тўғри келган хирмонни совура бердилар»<sup>43</sup>.

Бу— С. Айнийнинг шахсий услубига хос образли тафаккурнинг ёрқин бир мисоли. Айний мана шундай образли фикрни гоҳо илмий мантиқ билан ҳам тўлдиради. Қори Ишкамба сартарошхонада «агар саллам тупроққа тушиб булганса беш мисқол совунга зарар бўлар эди» дейди. Уйда гугурт чақмай, болахонадаги лампани ёндириш учун пастдан лампа олиб чиқади. Унинг ҳамма иши ҳисоблик. Бу ҳисоб хасиснинг характер мантиқига фақат бадний жиҳатдангина эмас, балки илмий жиҳатдан ҳам тўғри келади. Аниқроқ айтганда, С. Айнийнинг услубига хос бадний мантиқ илмий мантиқ ёрдами билан янада ўткирлашиб, янада реалроқ бўлиб чиқади.

Ўзбек прозасида ёзувчи Ойдиннинг ўзига хос ўрни бор. У совет даврида паранжи ташлаб озодликка чиққан илғор аёлларимиздан бири эди. Ойдиннинг ҳикояларида энг марказий ўринда турган қаҳрамонлар ҳам аёллардир.

«Дўндиқдан ҳам ёш экан» деган ҳикояда Рузвон кампир даҳшатли ўтмишни эслайди. Уни отаси ўн бир ёшида эрга бермоқчи бўлади. Болалар билан ўйнаб юрган ёш қизча бундан мутлақо беҳабар, «Ташқари қилинган жой қўшнимизнинг ҳовлиси эди,— деб ҳикоя қилади Рузвон хола.— Унинг устунига сақич ёпиштирилган экан, шунга кўзим тушиши билан бориб кўчираётган эдим, дадам кўриб қолди...»<sup>44</sup>

<sup>42</sup> Айний С. Судхўрнинг ўлими. Тошкент, 1946, 3-бет.

<sup>43</sup> Уша асар, 36—37-бетлар.

<sup>44</sup> Ойдин. Ҳикоялар. Тошкент, 1969, 45—46-бетлар.

Ички-ташқи ҳовлиси бўлмаган камбағалроқ одамлар тўй кунларида вақтинча қўшниларнинг ҳовлисини «ташқи»га айлантириши ўтмишнинг характерли белгиларидан бири. Буни кекса авлодга мансуб кишиларнинг ҳаммаси ҳам яхши билади. Аммо устунга сақич ёпиштириб қўйилишини, қизча ташқи ҳовлига чиққан заҳоти кўзи шу сақичга тушишини, уни дарров кўчириб ола бошлашини ҳар ким ҳам билолмайди. Ёшлигида сақични устунга ёпиштириб қўйиб ўрганган хотин-қизларгина буни ҳикоядаги каби аниқ эслаши ва ифодалаш мумкин. Фақат аёлларга хос ҳаётий тажриба ҳикоядаги бошқа кўпгина тасвирларда кўзга ташланади.

«Арғимчоқ солди» — «арқондан арғимчоқ ясаб берди» маъносида айтилади. Тўпоригина қозоқ аёли Саригул «менинг қўлимдан етаклаб арғимчоққа ўтказди. Устимда қоралас-нимчам бор эди. Шунинг тугмасини солмоқчи бўлиб имирсилади. Бунга менинг гашим келиб қўлини силталаб ташладим...

— Вой-дод, широғимай, ҳали бола экансан-гўй! — деб пастки лабини тишлади. Мен ҳеч нарса тушунмадим». Норасида қизчанинг бу хотираси орқали аёлларга шафқатсизларча муносабатда бўлган ўтмиш замона қораланади.

«Сароб» романида Саидий Аббосхон деган адабиётшуносни ўзича шундай баҳолайди. «Ижод» тилсимининг сирлари шу Аббосхонгагина маълум... У қобилият тўғрисида «заршунос» бўлиб, ҳар кимга ўз иқтидорига қараб, шу сирлардан озроқ айтиди. Мумтоз шоирларнинг сирларини ҳам шу одам орқали бишлиш мумкин»<sup>45</sup>.

«Иқтидор», «мумтоз» шоир» каби сўз ва иборалар ҳозирги адабий тилимизда кам учрайди. Аммо буларни эскирган китобий сўзлар деб аташ тўғри эмас. Чунки А. Қаҳҳор 20-йиллардаги ижодий зиёлилар муҳитини шу сўзларнинг иштироксиз тасвирлай олмас эди. Айрим нозик фикр ёки туйгуларни алоҳида твланишларигача аниқ очиб бериш учун бундай сўз ва иборалардан ҳозир ҳам фойдаланиш мумкин. Ҳамма гап бундай сўз ва ибораларни ўз ўрнида маҳорат билан ишлатишда.

Хуллас, реалистик адабиёт типик характерларни типик шароитларда, конкрет деталлар воситасида ҳаққоний кўрсатиш билан бирга, ҳар бир ёзувчининг индивидуал услуби ва ижтимоий қиёфасини ҳам, авторнинг ўзига хос, такрорланмас образини ҳам мукамал акс эттиради. Реалистик адабиёт фақат шу йўл билан ҳаёт ҳақиқатини тўлиқ мужассамлаштиришга эришади.

В. И. Ленин ўзининг «Партия ташкилоти ва партия адабиёти» деган мақоласида бадий адабиёт соҳасида «шахсий ташаббусга, шахсий қобилиятга, фикр ва хаёлга, форма ва мазмунга майдонни кенг очиб бериш мутлақо лозим»<sup>46</sup>, — деган фикрни айтган эди. Совет даврида шаклланиб равнақ топган социалистик

<sup>45</sup> Қаҳҳор А. Сароб. 1937, Тошкент, 96-бет.

<sup>46</sup> Ленин В. И. Тўла асарлар тўплами. 5-нашр, 12-том, 108-бет.

реализм адабиёти бир-бирига ўхшамайдиган хилма-хил талантларга, уларнинг такрорланмас шахсий услубларига чиндан ҳам кенг йўл берганлигини етакчи ўзбек прозаикларининг ижодлари яққол кўрсатиб турибди.

#### ПРОЗА ТИЛИДА БАДИИЙ ТАСВИР ВОСИТАЛАРИ

М. Горький ўзининг «Социалистик реализм ҳақида» деган мақоласида бадиий тасвирнинг аҳамиятини қуйидагича таъкидлаб айтган эди: «Адабиётчи шуни тушуниши керакки, у фақат перо билан ёзмайди, балки сўз билан сурат чизади, сурат чизганда ҳам, рассомга ўхшаб, одамларни беҳаракат тасвирламайди, балки уларни муттасил ҳаракатда жунбишда ўзаро интиҳосиз тўқнашувларда, синфлар, гуруҳлар, алоҳида шахслар курашида тасвирлашга интилади»<sup>47</sup>.

«Сўз билан сурат чизиш» деган образли ибора реалистик тасвирда бадиий тилнинг тутган ўрнини жуда аниқ белгилаб беради. Қаламга олинган ҳар бир одамни, ҳар бир ашёни, ҳар бир жойни кўзга яққол кўринадиган қилиб тасвирлаш учун ёзувчи энг аввал ўша одам, ўша ашё, ўша жойни хаёлида жуда аниқ ва тўла-тўқис гавдалантиради, кейин уларни қоғозда ҳам тирик ва таъсирли қилиб гавдалантириб бериш учун керакли сўз ва ибораларни излайди. Дафъатан топилган сўз ва иборалар ҳали тарашланмаган мрамор шаклида бўлади. Ҳайкалтарош қўпол бир тошни тарашлаб, ундан нафис образ яратишга қанча куч, вақт сарфласа, ёзувчи ҳам ҳали ишланмаган тил материалига сайқал бериб, уни кўзга яққол кўринадиган аниқ тасвирга айлантиргунча ўшанчалик меҳнат қилади.

Мисол учун Ғ. Ғуломнинг «Шум бола» қиссасидан бир парча келтирайлик:

«Онам ошхонада ертандирга ўт қўйиб, қовоқ сомса қилмоқда эди... «Мен «лип» этиб ҳужрага кириб, хумчадан ёғ ўйиб олдим. Ёғни бир қоғозга турмучлаб, липшамга қистирдим. У ердан чиқиб сомонхонага кирдим. Кулранг товуғим пиёздан қилинган мойк устида туғиб ўтирар эди. Секин бориб, қанотини кўтариб қарасам, аллақачон туғиб бўлган экан, лекин оналик севгиси билан тухум устида босиб ётар экан. Тухумни олдим. Товуқ қақоқлаб қочди.

...Зингиллаб кўчага чиқиб кета бошладим. Ошхонамиз йўл устида бўлганидан, онам кўриб қолди.

— Ҳой, жувонмарг, зумраша, тагин кўчагами? Бу ёққа кел, ўтинни туташтириб кет, тутай бериб кўзимни кўр қилаёзди.

Ноилж қолдим, тухумни қалпоқчамга солиб, кийиб олдимда, онам олдига кирдим... Ертандирнинг ёнига чўққайиб ўт қалаштирмоққа бошладим.

<sup>47</sup> Горький М. Собр. соч., в тридцати томах. М., 1953, т. 27, с. 5—6.

Мен билмаган эканман, ўтнинг тафтига липпамдаги ёғ эриб, почамдан оқмоқда экан. Ойим қўлидаги хамир ёйиб ўтирган жўваси билан бошимга бирни туширди:

— Жувонмарг, капкатта бола, уйлансанг боланг бўлади, шу ерда, шундай Фотимайн Заҳронинг дастгоҳлари бўлган қутлуғ ерда сийиб ўтирибсанми?

Ойим бошимга жўва билан урганда, қалпоқ тагида бўлган тухум пачоқланган эди. Унинг сариги оқига аралашиб, чаккамдан сирқиб, юзимга оқмоқда эди. Ойим «бола бечоранинг бошини ёриб, мағзини чиқариб юбордим»,— деб чўчиган экан. Мен бўлсам... ўғирлигим очилиб қолганидан кўчага қочган эдим»<sup>48</sup>.

Шум бола — революциядан олдин мактаб кўрмай ўсган ўзбек болаларининг типик бир вакили. Бу парчада унинг ўзига хос шўх, олов характери худди сўз билан суратга олингандек чизиб берилади. Шум бола хужрага «лип» этиб киргандаёқ, биз унинг ўғринча ҳаракатини гўё кўриб, ҳис қилиб кулимсраймиз. «Хумчадан ёғ ўйиб олдим»,— бу жумла тўнғиган ёғни кўз олдимизга келтиради. Ҳозирги кунда ёғни шиша-ю, кастрюлкаларга солиш одат бўлган. Шум бола ёғ ўйиб олган хумча ўша даврга муносиб бир деталь. «Қоғозга турмучлаб, липпамга қистирдим» — бу ердаги «турмучлаб» жуда нодир ва оҳари тўқилмаган сўз. Биз бўлсак «қоғозга ўрадим» деган бўлардик. Аммо нонни ҳам ўраш мумкин, кийимни ҳам ўраш мумкин. «Ўраш» анча умумий сўз. «Турмучлаш» эса жуда аниқ, конкрет. Ёғни «ўрадим» дейишдан кўра «турмучладим» дейиш жонлироқ, таъсирлироқ. Турмучланган ёғни липпага қистириш эса ўша давр болаларининг иштонбоғи осилган кенг иштонларини эсагу туширади. Ҳозир тор поччалишим кийиб ўрганган ўсмирлар липпа нималигини тасаввур ҳам этолмасалар керак. Демак, бу деталь ҳам ўша даврдаги типик шароитни тасвирлашга хизмат қилади. Ўғирлик ёғни липпасига қистирган бола эса шу деталь орқали ўз даврининг зумраша боласи қиёфасида кўриниб, бугунги кишиларнинг кулгисини келтиради.

Пиёздан қилинган мойк устида туғиб ўтирган товуқ ҳам жонли бир манзарани гавдалантиради. «Мояк»ни «тухум» дейиш мумкин эди. Лекин «тухум» сўзи «тарвузнинг тухуми», «ошқовоқнинг тухуми» деган кенг маъноларда ҳам ишлатилади. Реалистик тасвир ҳар бир сўзнинг ниҳоятда аниқ бўлишини талаб қилади. «Пиёздан қилинган тухум» деб ёзилса, китобхон «тухум» сўзининг турли маънолари орасидан кераклисини топиб олгунча, хаёли анча нари-берига бориб келган бўларди. Бадний тасвир эса отилган ўқдек нишонга тез ва тўғри бориб тегиши керак. Шунинг учун юқоридаги жумлада ягона маънолик «мойк» сўзи ишлатилган.

<sup>48</sup> Фафур Фулом. Танланган асарлар. Тўрт томлик, 1959, 3-том, 111—112-бетлар.

«Зинғиллаб кўчага чиқиб кета бошладим»— бу ердаги «зинғиллаб» сўзи ҳам ажойиб бир тасвирий восита. Унинг ўрнига «шошиб» «югуриб» ёки «чопиб» деган сўзларни ишлатиш мумкин эди, лекин буларнинг ҳеч бири автор кўзлаган мақсадни «зинғиллаб» сўзичалик яхши бажара олмас эди. Отилган чиллак зинғиллаб кетади, уни тутиш қийин бўлади. Шум бола ҳам тутқич бермасликка тиришиб, чиқиб кетаётибди. Унинг бу кетишини ёзувчи кулиб тасвирляпти. Мана шу хилма-хил вазифаларнинг ҳаммасини фақат «зинғиллаб» сўзи жуда яхши адо этиши мумкин эди. Шунинг учун ёзувчи уни бошқа минглаб сўзлар орасидан қидириб топиб, жойнга келтириб қўяди.

Хамир ёйиб ўтирган онанинг қиёфаси аниқ ва ёрқин реалистик тасвир орқали очилади. Утин тутаб, онани қийнаган, бола эса онасига ёрдам бермай, доимо кўчада юради. Шунинг учун у ўғлини «жувонмарг, зумраша» деб қарғайди. Бу қарғишлар ҳам ўша даврнинг қолоқ аёллари учун жуда характерли. Липпадаги ёғ ўтнинг тапидан эриб, шум боланинг почасидан оқиб тушганда, она дарров бошқа ҳаёлга боради. «Қап-катта бола, уйлансанг боланг бўлади», бу жумла содда аёлнинг характериға жуда мос. Ўша давр тушунчасига биноан, ертандир Фотимаи Заҳронинг дастгоҳлари ҳисобланади. Бу эътиқодға ишонган она қутлуғ жойини «булғатган» ўғлини қўлидаги жўва билан уриб қолади. Лекин қалпоқ тағига яширилган тухум синиб, оқи сариғига қўшилиб, боланинг чаккасига, юзига оқиб тушганда, она оналиғига боради ва «болам бечоранинг бошини ёриб, мағзини чиқариб юбордим!» деб қўрқиб кетади. Шунда китобхон содда онанинг ҳам, шум боланинг ҳам устидан қаҳ-қаҳ уриб кулади. Асл эътибори билан бу эски турмушнинг ибтидий тушунча ва қолоқ одатлари устидан кулишдир.

Буларнинг ҳаммаси бадний проза тилида реалистик деталларнинг қанчалик муҳим ўрин тутишини кўрсатиб турибди. Гоҳ биз Ф. Энгельснинг ҳаммага ёд бўлиб кетган формуласига асосланиб, типик характерларни типик шароитларда кўрсатиш масаласига кўпроқ эътибор берамиз-у, деталлар масаласини унутиб қўямиз. Ҳолбуки, Ф. Энгельс ўша формуласида деталлар ҳаққоний бўлишини реалистик адабиётнинг учта асосий шартидан бири қилиб қўяди.

«Пахса деворга чаплаган қовун уруғини ари талайди. Устига офтоб келиб қолган сугир орқага тисарилиб, арқонни узмоқчи бўлади. Йўл ёқасидаги қовун поллиз чайласининг соясига ётган каттакон ит тилини осилтириб ҳанспрайди»<sup>49</sup>.

Саид Аҳмад қаламиға мансуб бўлган бу тасвир иссиқ ёз кундаги қишлоқ манзарасини кўзимизға жуда аниқ қилиб кўрсатади. Ёзувчи бу ерда ўхшатиш ёки истиора каби бадний тасвир

<sup>49</sup> Саид Аҳмад. Танланган асарлар. 3-томлик. Тошкент, 1970, 3-том, 9-бет.

воспиталаридан фойдаланмай, фақат ўта характерли ҳаётий деталларни ихчам ва маъноли қилиб тасвирлайди, холос.

Воқеа ёзда, қовун пишиғида бўлаётгани айтилмаса ҳам, биз буни паҳса деворга чаплаган қовун уруғидан биламиз. Чунки ари талаётганига қараганда, қовун уруғи ҳали қуримаган, қотмаган. Кун олов бўлиб ёнаётганини эса офтобда қолган сигирнинг арқонини узадиган даражада бетоқат бўлаётганидан пайқаймиз. Сояда тилини осилтириб ҳансираб ётган ит эса иссиқнинг тапти қанчалик баландлигига бизни яна бир бор ишонтиради. Ёзувчи бу итнинг фақат битта сифатини — катталигини айтади. Бу ҳам бежиз эмас — иссиқнинг таъсири каттакон итда кўзга яққолроқ ташланади. М. Горький айтганидек, ёзувчи бу ерда сўзлар воситаси билан сурат чизмоқда. Бу суратнинг таъсир кучи шундаки, биз фақат қишлоқ манзарасини кўз олдимизга келтирибгина қолмаймиз, балки ўша манзарани қоғозда эмас, ҳаётда ўзимиз кўраётгандек аниқ ҳис қиламиз. Қовун уруғи чаплаган девор ёнидан ўзимиз ўтаётгандек бўламиз. Аниқ ва ёрқин тасвир бизни ёзувчи тасвирлаган ҳаётнинг ичига олиб кириб, қаҳрамонларнинг ҳис-туйғуларини бизга яхши маънода «юқтиради», асарнинг воқеа-ҳодисаларига бизни иштирокчи қилиб қўяди.

Шароф Рашидовнинг «Бўрондан кучли» романида салбий қаҳрамонлар — раисполком раиси Султонов билан колхоз раиси Қодировнинг Қизилқум саҳросида қандай ов қилганлари тасвирланган эпизод бор. Султонов тиззасига чарм қопланган шим кийиб, қўш отар милтиқни шофёрига кўтартириб чиққан. Овдан олдин коньяк ичиб, ширакайф бўлиб олган. Уни «Газик» машинада кийиклар кўп учрайдиган жойга олиб боришади. Султонов машинадан тушмасдан қўшотарни устма-уст пақиллатади, лекин кийикларга текизолмайди. Кийикларни машинада қувишади, натижа чиқмайди.

Тиззасига чарм тикилган шим, шофёр кўтариб олган милтиқ, пёда юришга эриниб машинада кийик қувишлар, беҳуда отилган ўқлар — ҳаммаси салбий бир типни фош этувчи реалистик деталлардир.

Султоновни овга олиб чиққан раис мўтабар меҳмоннинг кўнглини олиш учун кўзбўямачилик йўлига ўтади. Рўзи полвон дегани юбориб, учта кийик оттириб келади. «Яқиндагина отилган кийиклар эндигина жон бергани учун ҳам у ер бу ерда эти қалтирарди. Ҳаммадан кичкинаси эса, кўзи очик жон берибди-ю, ўлим даҳшати кўзида қотиб қолибди.

Раис севинчи ичига сиғмай Султоновни уйғотди... Рўзи полвон ҳаммадан катта кийикни кўрсатиб жиддий тусда гапирди:

— Суюнчи беринг, ўртоқ Султонов, овингиз баролдан келди. Мана бунисини сиз отгансиз, мен ўлигининг устидан чиқдим. Қолганларини ўзим отдим.

— Адашманг, ферма, мен отган ўқ тегмагандай бўлувди шекилли?... — Султонов ҳайрон бўлиб Қодировга боқди ва салгина шубҳа билан сўради: — Шундоқ эмасми, раис?



— Ўзингиз адашаяпсиз, ўртоқ Султонов,— деди раис унинг фикр ва истагини олдиндан пайқаб,— сиз отган ўқ билан йиқилган-у, чанг тўзон билан кўролмаганмиз. Рўзи полвон изимиздан бориб, ўлигининг устидан чиқипти...

— Аломат кийикми?— Султонов Рўзи полвонга гурур билан тикилди.— Қаранг, сиз отганлардан ҳам катта-е...»<sup>50</sup>.

Ов тасвири, айниқса отиб келинган кийикларнинг у ер бу ерида эти қалтираши, кўзи очиқ қолган кичкина кийикнинг қиёфаси жуда аниқ ва таъсирли кўрсатилган.

Раис билан ижроком бир қарашда ораларидан қил ўтмайди-ган дўст. Аммо бу дўстликда самимият йўқ, фақат ғараз бор. Раис нима қилиб бўлса ҳам Султоновнинг кўнглини олишга интилади. Мақсадига тўғрилиқча эриша олмагач, дўстини алдайди. Алданган дўст ҳам бу кўзбўямачиликка муносиб қаллоб одам, мезбонларнинг ёлғонига дарров ишониб энг катта кийикни ўзи отгандай керилади. Ёзувчи бу салбий қаҳрамонларнинг характерларини ҳажвий бўёқ билан тасвирлайди. Ижрокомнинг овдаги ношудлигини, раиснинг хушомадгўйлигини биз кулиб инкор эта-миз. Асарнинг маънавий покликка ундовчи ғояси ва тарбиявий кучи мана шу кулги ёрдамида китобхоннинг қалбига етиб боради.

Проза тилида юқоридагидек ёрқин ҳаётий деталлар билан бирга, ўхшатиш ва истиоралар ҳам муҳим тасвирий восита бўлиб хизмат қилади. «Сўдхўрнинг ўлими» қиссасида ҳажвий қаҳрамоннинг ташқи қиёфаси нортуюнинг қорнига ўхшатилиши Қори Ишкамба образини китобхоннинг кўзи олдида жуда аниқ гавдалантирадиган тасвирий воситадир.

Асқад Мухтор «Чинор» романида кекса коммунист Очил бува-ни ва унинг катта оиласини улкан чинорга ўхшатиб унинг ўғил-қизлари, неваралари шу қудратли чинорнинг шохларига қиёс қилинади. Роман давомида чинор образи бизнинг тасаввуримизда тинмай ўсиб такомиллашиб боради ва бугунги меҳнаткаш ўзбек халқининг тимсолларидан бири даражасига кўтарилади.

Сўзни фақат тўғри маънодагина эмас, мажозий маънода ҳам ишлатиш асарнинг таъсир кучини ошириб образни фақат кўриш эмас балки ичдан ҳис қилиш имконини беради.

«Тол пинжига суқилган супада бир мўйсафид қийиғи билан чойнакни ўраб ўй ўйлаб ўтирибди. Унинг ҳассаси тиззасига кўндаланг қўйилган. Олдига ёзилган дастурхонда иккита кулча, бир ликопчада майдалаб учирилган оққанд. Кўзачада ош райҳон шохлари.

Яктагининг барига тўрт бешта хандалак солиб олган... Кимдир чолнинг олдидан ўтаётиб қадамини секинлатди. Чолнинг қулоғи оғир бўлса керак, баланд овоз билан салом берди. Чол хаёлдан уйғониб алиқ олди»<sup>51</sup>.

<sup>50</sup> Шароф Рашидов. Бўрондан кучли. Тошкент, 1958, 263—264-бетлар.

<sup>51</sup> Саид Аҳмад. Қирқ беш кун. Тошкент, 1975, 3-бет.

Бу парчада биз бадий тасвирнинг бошқа бир хиллини кўра- миз. Расул бува «юзни қоралаб қолган» деб характерланади. «Ёши юзга яқинлашиб қолган» дейиш ҳам мумкин эди. Лекин бу — одатдаги жўнгина ибора бўлиб чиқарди. Халқ тилида «қорасини кўрди» деган ибора бир нарсага яқинлашиб боришни образли тарзда ифодалайди, шуни ҳисобга олганда, «юзни қора- лаб қолган» деган иборанда образли фикр ва бадий таҳлил бор- лиги аён бўлади.

«Тол пинжигга суқилган супа» ибораси ҳам худди шундай. Бола онасидан ҳимоя истаб, унинг пинжигга суқилади. Романда супа худди одамдек жонлантирилади. Воқеа ёз пайтида бўляпти. Ёзда толнинг сояси одамни офтоб жазирамасидан ҳимоя қилади. Шу сабабли, супа толнинг пинжигга суқилгандай қилиб ясалган. Бадий таҳлил қисқа бир жумлага мана шунча образли маъно юклаш имконини беради.

Супада ўтирган мўсафид қийиғи билан чойнакни ўраб қўй- гани унинг бу ерда кўпдан бери ўтирганини, яна узоқ ўтирмоқчи эканини билдиради. Бўлмаса, иссиқ ёз кунда чойнакдаги чой тезда совуб қолмас эди.

«Ўй ўйлаб ўтирибди» деган ибора ҳам эътиборни тортади. Ёзувчи «хаёл суриб ўтирибди» демайди, чунки биринчидан, бун- дай ибора адабий тилда кўп ишлатилиб, сийқа бўлиб қолган. Иккинчидан, ёш ошиқ-маъшуқалар ҳам хаёл суради. «Ўй ўйлаш» эса кам ишлатиладиган, ҳали сийқаси чиқмаган ибора. Бундан ташқари, салобатли мўсафидга хаёл суришдан кўра ўй ўйлаш кўпроқ мос тушади.

«Яктагининг барига ҳандалак солиб келаётган одам» жумла- си муайян образни дарҳол кўз олдимизда гавдалантиради. Як- такнинг этаги эмас, бари дейилиши эркакча кийимга мос тушади. Хандалакни фақат деҳқон одам мана шунақа барига солиб олиб юриди. Бу деҳқон қулоғи оғир Расул бувага салом берганда чол «хаёлдан уйғониб» алиқ олади.

Сўнги жумла нозик сўз санъатининг намуналаридан биридир.

Баъзи ёзувчилар битта оригинал сўз ёки ибора топса, шуни яхши кўриб қолиб, такрор-такрор ишлатаверади. Лекин оригинал сўз такрор бўлгани сари ўз кучини йўқотиб боради (поэзиядаги радиф каби воситалар бундан мустасно). Шунинг учун ҳам Саид Аҳмад «ўй ўйлаб» деган иборани иккинчи марта ишлатмайди. «Хаёлдан уйғониб» ибораси бусиз ҳам ўзига юкланган бадий вазифани аъло даражада бажаради.

Расул бува Икромжоннинг барида нима борлигини ҳали бил- майди. У ...«ҳавони искаб атрофга аланглади.

— Жониворнинг ҳидини қара-я! Ҳандалак пишибди-да.

Икром этагидаги хандалакнинг бирини чолнинг олдига қўйди.

— Ҳа, топдингиз бува, хандалак чиқибди. Мана, омонликка бирини олинг.

Чол хандалакни олиб узоқ искади. Кўзлари қисилиб, анча пайтгача жим қолди. Кейин хўрсингандек деди:

— Худо шу кунларга ҳам етказди. Пишиқчиликка етмай ўлиб кетаман деб ўйлаган эдим. Ўзингга шукур.

Икром белбоғига осилган жез пойнакли қиндан пичоқ чиқариб, чолнинг олдига қўйди. Чол пичоқни нари итарди.

— Қўй, неварамга сўйиб бераман. Ўзим жуда соғиниб турган эдим. Ҳандалак баҳона бир кўриб келаман.

Икром кулди:

— Неварангиз ҳандалак пишиғини ҳали кўп кўради, ўзингиз сўйиб енг.

— Неварам ёнимда чулдираб турмаса томоғимдан овқат ўтадим?»

Чол ҳандалакни неварасига олиб кетади.

Орадан бир неча кун ўтгандан кейин унинг вафот этгани маълум бўлади. Шунда ёзувчи яна бир ғалати тасвирий деталь ишлатади.

«Чол ўтирадиган супа тепасидаги тол поясидан кесиб, тобутга анбар қилишяпти»<sup>52</sup>.

Одамнинг кўнглидан ўтган ўйлар, ички дунёсида юз берган ўзгаришлар унинг бирон ҳаракати ва сўзи орқали юзага чиқади. Ҳаракатни тўғри топа олган адиб олмосдай ўткир, мусаффо халқ тили бойликларига ҳам тез йўл топади.

Неча ўлимларни бошидан кечириб, пишиқчилик кунларига етиб келган Расул бува ҳандалак ҳидини сезади-ю, «ҳавони искаб, атрофига аланглайди», Адабий тилда «ҳидлади», «ҳидини олди», «хуш бўйини сездим» деган сўз ва иборалар ҳам бор. Лекин Расул бувага нисбатан «искади» сўзи мос келади. Бу сўз жумланинг оҳангига ҳам ёпишиб тушади.

Қулоғи оғир чолга Икромжон, албатта, баланд овоз билан гапиради. Ёзувчи бунга айтмаса ҳам, сўзларнинг тартиби ва оҳангидан уларнинг қаттиқ-қаттиқ айтилаётганини пайқаймиз: «Ҳа, топдингиз, бува, ҳандалак чиқибди. Мана, омонликка бирини олинг!»

Расул бува неварасини соғинган, уни шу соғинч туйғуси бунчалик ўйчан кўрсатаётгандир. Невараси ёнида чулдираб турмаса унинг томоғидан ҳандалак ўтмайди. «Чулдираш» гоҳо истехзол маънони билдиради. Лекин Расул бува бу сўзни завқли бир жилмайиш билан айтяпти. Кекса одам ўзининг неварасига бўлган меҳрини жуда чучмал қилиб ифодалагиси келмайди.

Ёзувчи ҳаёт ва ўлим ҳақида, инсон умрининг тез ўтиши тўғрисида фалсафа сўқмайди. Лекин унинг айтмоқчи бўлган фалсафий фикри тасвирнинг тегида келиб чиқади. Супа ҳали ҳам турибди, лекин Расул бува энди йўқ: тириклигида унга соя берган тол поялари ҳам кесилди, энди улар кўкармайди, тобут билан йўқликқа кетади.

«Анбар» сўзига эътибор беринг. Биз бу сўзни гоҳо исм тарзида эшитамиз. Лекин тобутнинг анбари нималигини кўпимиз бил-

<sup>52</sup> Уша асар, 4—9-бетлар.

маймиз. Ҳолбуки, тўрт дастасидан тўрт киши кўтарадиган эскича тобутнинг устида ишкомга ўхшаб эгилган соябон бўлади. Толдан қилинган бу соябонга бирон қиммат баҳо нарса ёки тўн ёпилади. Ана шунини анбар дейдилар. Демак, тириклигида шу толларнинг соясида ўтирган Расул бува энди тобутда ҳам шу толлардан қилинган соябон — анбар тагида ўзининг сўнгги сафарига чиқади.

Маълумки, реалист ёзувчи ҳаётнинг қуруқ нусхасини кўчириш билан шуғулланмайди, балки ҳаётини материални қайта ишлаб, уни ўз гоёси ва истеъдоди, маҳорати ва тажрибаси билан бойитиб, умумлашма образ ҳолига келтиради. Мана шу вазифани бажариш учун ёзувчи умумхалқ тилида мавжуд бўлган ҳамма шевалардан, турли-туман тил қатламларининг барчасидан тасвирий восита тарзида фойдаланиши мумкин. Тилда ёзувчи учун тақиқланган соҳа йўқ. Фақат ҳар бир соҳанинг ўзига хос тил материалига ёзувчи бадиий адабиёт нуқтаи назаридан ёндошиши ва ҳар қандай тил қатламини оригинал бир образ яратишга хизмат қилдира билиши керак.

Қуруқ тасвир ва риторикадан иборат бўлган заиф асарлар тили мана шу эстетик талабга жавоб бермайди.

Санъаткор ёзувчининг қалами шаблон тақризларда учрайдиган қуруқ, юзаки ва хашаки ибораларни ҳам бадиий тасвир воситасига айлантириши мумкин. Фақат бу шаблон тақриз образ яратиш ва характерни индивидуаллаштиришга хизмат қилиши керак.

А. Қаҳҳор «Бизнинг мулоҳазаларимиз» деган фельетонини баъзи тақризларга назира деб атайди. Лекин аслида ёзувчи савияси паст, диди бузуқ, заковатсиз ва қолоқ бир тақризчини ҳажв қилади. Тақризнинг мавзуси ҳам ҳажвий истеъзо билан танланган. Тақриз муаллифи мебель олиш учун тузилган ёзма очередь рўйхатини ўзига мавзу қилиб олади. Бу, албатта, ҳажвий муболаға. Лекин ёзувчи шу муболаға орқали майда-чуйда мавзуларга ўралашиб қолган баъзи бир тақризчиларга киноя қилади. Бундай тақризчилар бўлар-бўлмас нарсаларни ҳам мақтайверишади ёки муаллифларга куракда турмайдиган камчиликлар кўрсатишади. Ёзувчи шу ҳодисани кулги қилиб, тақризнинг номидан шундай ёзади: «Аввало шунини айтиш керакки, рўйхат кўп қиррали (қоғоз саккиз букланган) ва ранг-баранг хусусиятга эгадир. Унда олти фамилия қора, бир фамилия қизил, бир фамилия кўк, қолган фамилиялар яшил ва бинафша сиёҳ билан ёзилгандир».

Аммо «шунини қайд қилиб ўтиш керакки, автор салбий фамилияларга ўрин берган: Хонкелдиев, Сўфихонов, Султонпошшаев, Пошшоҳўжаев. Бунинг устига, Болтаев, Яхшиев, Ширинжонов сингари ижобий фамилияларга рўйхатдан оз ўрин берилган ва деярли ҳаммаси хира ёзилган...

Рўйхатда такрор ҳам учрайди,— масалан: О. Жўраев, И. Жўраев, У. Жўраев деб ёзилади, ҳолбуки ихчамлаштириб

О. И. У. Жўраев деб ёзилса, рўйхатнинг қиймати яна ҳам ортар эди»<sup>53</sup>.

Агар хашаки сўз ва иборалардан тузилган бу трафарет тақриз асарга кинояли образ тарзида киритилмаса эди, унинг бадий адабиётга ҳеч бир алоқаси бўлмас эди. Лекин А. Қаҳҳор савияси паст, нурсиз одамлар томонидан гўё «илмий услубда» ёзилган бемаза тақризларнинг энг характерли, энг типик камчиликларини санъаткорнинг кўзи билан кўрган. Фельетонда тақризчининг аянчли савияси унинг ширасиз, қуруқ тили орқали очилди. Бу ерда асарни гўё индивидуаллашган салбий қаҳрамоннинг ўзи ёзаётгандек.

Лекин асарда санъаткор ёзувчи ҳам борлигини биз сатирик кулгидан сезамиз. Автор гўё салбий қаҳрамон ортига яшириниб туради-ю, уни қадам-бақадам фош қилиб, кулгили аҳволларга солиб боради.

Тил — фикрлаш воситаси эканини ҳисобга олсак, бу ерда ёзувчининг бадий тафаккури салбий қаҳрамоннинг кулгили тили билан диалектик қарама-қаршиликлар бирлиги тарзида намоён бўлади.

Демак, чиннакам бадий гоё билан йўғрилган турли-туман тил материаллари ташқи кўринишда қанчалик нобадий туюлмасин, ичдан образли тафаккурга айланади-ю, оригинал тасвирий восита бўлиб хизмат қилади.

### Проза тилининг ифода кучи ва бадий таҳлил воситалари

Ёзувчи тўлақонли реалистик образ яратиш учун кўзга суратдек кўринувчи тасвирлар билан бирга оҳанг, ритм, пауза, подтекст ва бошқа турли-туман бадий ифода воситаларидан ҳам кенг фойдаланади.

«Меҳробдан чаён» деган сарлавҳанинг ифода кучини таҳлил қилиб кўрайлик. Меҳроб — энг озода сақланиши керак бўлган ва муқаддас ҳисобланадиган жой. Чаён эса энг ифлос ва ташландиқ жойларда юрадиган жирканч махлуқ. Шунинг учун меҳробдан чаён чиқиши фавқулудда бир ҳодиса.

Тўғри, меҳроб ва чаён — айтилган заҳоти кўз олдига келадиган нарсалар. Лекин улар бемақсад тилга олинса, умумий бир тасвир ва қуруқ фотография каби таъсир қилиши мумкин. Аммо «Меҳробдан чиққан чаён» дейилса, манзара дарҳол конкретлашиб, меҳроб ҳам, чаён ҳам аниқ ва кучлироқ ифода этилади.

Халқ тилида «Аҳмоқдан чақмоқ» деган мақол «аҳмоқдан чақмоқ чиқибди», яъни «ёмон одамнинг оиласидан ҳам яхши фарзанд чиқибди» деган маъноларни билдиради. Лекин «чиқибди» деган сўз ташлаб кетилади, тўғрироғи, текст тагига олинади. Бунинг натижасида ибора қисқариб унинг ритми тезлашади, оҳанги ўткирлашиб, ифода кучи ошади.

<sup>53</sup> А. Қаҳҳор. Асарлар. Олти томлик. Тошкент, 1967, 1-том, 405—466-бетлар.

«Меҳробдан чаён» деган ибора ҳам худди шу тарзда яратилган. Бу сарлавҳа умумлашма рамзий образни ифодалайди. Мазкур ифода орқали автор меҳроб образига ҳам, чаён образига ҳам ўзининг муносабатини билдиради, уларни бир-бирига чоғиштириб, гоёвий-бадий маъно чиқаради.

Ғ. Ғулом, баҳорни шундай ифодалайди:

«Савр ойининг узлуксиз ёмғирлари кўкатларни қулоғидан тортиб чиқарган. Ҳаво мусаффо. Қуёш йиғилар сўнгидан кулган қиз каби шабнамли киприклари билан кўк ўртасидан мўралайди. Наврўзи беданаларнинг пайдарпай сайрашлари кўклам келинига: «хушвақт», хушвақт...» деб чучут отади»<sup>54</sup>.

Бундай шоирона ўхшатиш ва истиоралар кўклам манзарасини ҳали ҳеч ким тасвирламаган янгича ва ёрқин шаклда кўзимизга кўрсатади. Баҳор ёмғирларида ўт тез ўсади. Бу — шоирга кўкатларни ёмғир қулоғидан тортиб чиқаргандай кўринади. Кўкатнинг қулоғи ҳам, ёмғирнинг қўли ҳам йўқ. Шоир бу ибораларни мажозий образ шаклида ишлатапти. Биз шу образлар орқали кўкатнинг баҳорда қандай тез ўсганини кўз олдимизга келтирамиз. Агар савр ойларининг узлуксиз ёмғирлари бўлмаса, кўкатлар бундай тез ўсмаган бўларди, ҳаво қуруқ келса умуман қуриб кетарди. Демак, ёмғирлар кўкатларни худди қулоғидан тортиб чиқаргандай тез ўстирган. Ёзувчи мана шу ҳақиқатни мажозий образ шаклига келтириб, ёрқин эмоционал бўёқ билан тасвир этади.

Ёмғирдан кейинги офтобнинг йиғидан сўнг кулган қизга ўхшатилишида ҳам гўзал бир ҳаётий образ бор. Қуёшнинг нурлари гўё ёмғирда ювинган-у, намли киприкларга ўхшаб қолган. Бу тасвирда Ғ. Ғулом баҳор манзарасининг нафис бир кўркини ниҳоятда аниқ, ниҳоятда завқли қилиб ифода этган. Шундай гўзалликлар орасида турган одамга беданаларнинг чучут отиши «хушвақт, хушвақт!» деяётгандай эшитилиши ҳам тасодифий эмас. Биз бу ерда ўхшатиш ва истиораларнинг прозада қанчалик ўткир ифода воситаларига айланиши мумкинлигини кўриб турибмиз.

А. Қаҳҳорнинг «Бек» ҳикоясида ҳалол совет кишиларидан мафкуравий иллат излаб юрадиган бир ифвогар тасвирланади. Бу одам инженер Йўлдошевнинг «Клуб ҳовлисида чўчқа боқилмасин» деган гапидан «Йўлдошева чўчқачиликка қарши» деган хулоса чиқаради. Клуб ҳовлисида чўчқа боқиш — ўтакетган маданиятсизлик эканини Бек тушунмайди.

Ёзувчи Бекнинг психологиясини бадний таҳлил йўли билан очади:

«У навбат кутмай, бизга эътибор ҳам қилмай, тўғри муҳаррирнинг столи ёнига борди; қўлидаги портфелини остига қўйиб ўтирди-да, муҳаррирга кўз қири билан қараб:

— Хўш, ўртоқ, бизнинг иш нима бўлди? — деди.

<sup>54</sup> Ғафур Ғулом. Танланган асарлар. Уч томлик, 3-том, 7-бет.

— Қанақа иш?— деди муҳаррир.  
— Менинг мақоламни қачон амалга оширасиз?  
— Ҳм... мақолангизни босмоқчи эмасмиз... Тушунмадим.  
— Тушунмадим? Бундан чиқдики, ўқимабсиз-да.  
— Диққат билан ўқидим.  
— Ўқиган бўлсангиз нима сабабдан тушунмайсиз? Ё ўқимагансиз... Ё билмадим, энди қандай баҳо беришлик керак!

Муҳаррир чуқур уҳ тортди, пешонасини ишқалади, кейин мумкин қадар совуққонлик билан сўради:

— Хўрознинг қичқирганини эшитганмисиз?

— Нега эшитмас эканман?

— Хўроз нима деб қичқиради?

У одам кўрсаткич бармоғини пешонасига қўйиб узоқ ўйлади, худди илгари билган-у, ҳозир эсидан чиққандай жавоб берди:

— Шунини... шунини билмас эканман.

— Хўрознинг қичқирганини эшитган бўлсангиз, нега нима деб қичқирганини билмайсиз?— деди муҳаррир кулгидан лабини йиғиштиролмай,— бундан чиқдики, ё эшитмагансиз, ё... билмадим, энди қандай баҳо бериш керак...

...У одам остидан портфелини суғуриб олар экан, муҳаррирга дўқ урди:

— Хўш, ўртоқ, мени хўроз демоқчи бўласизми?...

Муҳаррир билан баҳсу мунозара қилиб сўзини ўтказмаган «Бек бир қўлтиғида пальто, бир қўлтиғида портфель, катта-катта қадам ташлаб чиқди-да, пальто билан портфелни секретарнинг столи устига улоқтириб, бор товуши билан бақирди:

— Хон-монимдан кечаман, дунёдан портфелсиз, пальтосиз ўтаман, аммо бу ишни очмасдан қўймайман.

Шеригим унга бир стакан сув берди, пальтосини кийгизиб қўйди, портфелини қўлига бериб юпатди:

— Қўйинг, бегим, ўзингизни уринтирманг. Албатта очиб ташлайсиз. Колумб хотин талоқ Американи тинч қўйганда, албатта ўзингиз очар эдингиз!

— Очар эдим! Албатта фош қилар эдим мен ундай одамларни!— деди Бек ва ҳозир бориб Колумб билан мушглашадигандек дарғазаб бўлиб жўнади»<sup>55</sup>.

Болта кўтариб одам овлайдиган Бек ниҳоятда қолоқ ва жоҳил, лекин бунини ўзини мутлақо сезмайди. У мақоласининг қачон босилишини билмоқчи бўлиб, «мақоламни қачон амалга оширасиз?» деб сўрайди. Қилиқлари ҳам маданиятдан беҳабарлигини кўрсатади. Портфелини тагига қўйиб ўтириши бунинг ёрқин бир исботи. Аччиғи келганда портфелини тагидан суғуриб олиши ҳам уни кулгили қилиб характерлайдиган психологик деталь. Охирида редакция ходими унга киноя билан «Колумб Американи тинч қўйганда, ўзингиз очар эдингиз!» деганида, бу гапдаги истехзони

<sup>55</sup> А. Қаҳҳор. Асарлар. Олти томлик, 6-том, Тошкент, 1975, 106—110. бетлар.

тушунмайди. Чунки Бек Қолумбни билмайди. Американинг очилиш тарихидан беҳабар. У ҳамон жазаваси тутиб дуч келган одамни «фош қилиш»га интилади. Шунинг учун, ҳозир бориб Колумб билан муштлашадигандек дарғазаб бўлиб жўнайди.

Олмосдай ўткир тил гўё рентген нурларига айланиб, ифвогарнинг жирканч ички дунёсини фош қилади.

«Инсон нутқи жуда мураккаб маънавий ва жисмоний жараённинг яқунларидир. Одамнинг миясида ва танасида туйғулар, ғоялар, эмоциялар оқими тинимсиз ҳаракатланиб туради ва улар маълум жисмоний ҳаракатларга олиб келади. Одам узлуксиз жестлар — ҳаракатлар қилади. Бу гапни қўпол маънода тушунмангизлар, одамнинг баъзи жестлари (қизиқ, ҳаракат — П. Қ.) амалга ошмаган ёки тўхтатиб қолинган жест истагидир. Лекин жест инсон руҳидаги ҳаракатнинг натижаси тарзида адиб томонидан ҳамisha тўғри топилиши керак.

Жестдан кейин сўз келади. Жест жумлани шакллантиради. Агар сиз, адиб, персонажнинг руҳидаги ҳаракатни — жести тўғри топа билсангиз (бунинг учун сиз тасвирлаётган одамнингизни жуда аниқ кўз олдига келтириб, гўё кўриб туришингиз керак), шу жестга, ҳаракатга муносиб ягона жумла ҳам топилади, бу жумладаги сўзлар тартиби ҳам, уларнинг ички ритми ҳам — ҳаммаси персонажнинг жестига, унинг ўша дақиқадаги руҳий ҳолатига худди қуйиб қўйилгандай мос тушади»<sup>56</sup>.

Алексей Толстойнинг ёш ёзувчиларга қарата айтган бу сўзлари қанчалик асосли эканини Бекнинг қилиқлари кўрсатиб турибди. А. Қаҳҳор қаҳрамоннинг ички дунёсини ҳаққоний очадиган қилиқ ва ҳаракатларни яхши топгани учун Бекнинг сўзлари унинг ўша дақиқадаги руҳий ҳолатига қуйиб қўйилгандай мос тушади.

Демак, жест — ҳаракат жуда кучли бадиий таҳлил воситаси бўлиб хизмат қилади. Ёзувчи энг керакли жумлани, сўзларнинг тартиби ва ички ритмини ҳам қаҳрамонларнинг ҳаракати — жести орқали топади.

«Бемор» ҳикоясидаги жумлаларнинг ички оҳангига эътибор беринг: «Ҳаммаёқ жим. Фақат пашша гингиллайди, бемор инқиллайди»<sup>57</sup>. Қисқа-қисқа жумлалар гўё тўхтаб-тўхтаб айтилаётгандай ва уларнинг ритмидан оғир мусибат туйғуси сезилиб тургандай бўлади.

Паузанинг ифода кучи «кампир беморнинг тўзиган сочларини тузатди, уёқ-буёғини силади, сўнгра... йинглади» — жумласида яққол кўзга ташланади. Кампирнинг бу ҳаракатлари ва тўсатдан йинглаши беморнинг ўлими яқинлигини билдиради. Учта нуқта билан ифодаланган паузада бир дунё маъно бор. Беморнинг фожиавий аҳволи, кампирнинг умидсизлиги, ўлим даҳшати олдида

<sup>56</sup> О писательском труде. М., СП., 1955, с. 285.

<sup>57</sup> А. Қаҳҳор. Асарлар. 1-том, Тошкент, 1967, 57-бет.



уларнинг ожизлиги — ҳаммаси мана шу сермазмун паузадан англашилади.

Асарнинг умумий атмосфераси ортиқча тафсилотларга ўрин қолдирмайди. Кампир: «Беғуноҳ гўдакнинг саҳарда қилган дуоси ижобот бўлади, уйғотинг қизингизни!» деганда, биз унинг ҳамон чора излаётганини сезамиз. Кампир сўнги чора тарзида уйқудаги қизчадан фойдаланиш фикрига қандай келганини автор тасвирлаб ўтирмайди. Бунинг ҳаммаси текст маъносидан келиб чиқади. Ҳатто «Уйғотинг қизингизни!» деган ибора Сотиболдига қаратилгани ҳам текстда йўқ. Лекин ўлаётган хотин ўрнидан туриб қизини уйғотмайди. Демак, бу ишни фақат Сотиболди қилиши мумкин. Шунинг учун бу тафсилот ҳам текст тагида берилди.

Э. Хемингуэй текст ва подтекст ҳақида гапирганда, айсбергнинг мисолга олади. Мутахассисларнинг аниқлашларича, улкан муз тоғлари — айсбергларнинг еттидан бир қисми сув юзасидан кўриниб турар экан-у, қолган олти қисми сув тагида кўзга ташланмай туради экан. Ёзувчи айтмоқчи бўлган бадний маъно ҳам айсберггадэй кўпроқ текст тагида кўзга ташланмай турса, унинг таъсир кучи ва салмоғи ниҳоятда зўр бўлади.

\* \* \*

Бадний адабиётнинг тилига оид назарий масалалар жуда кўп. Биргина ишда уларнинг ҳаммасини қамраб олиш мумкин бўлмагани учун биз реалистик проза тилининг бир қанча муҳим хусусиятлари ҳақида сўз юритдик.

Проза тили унинг гоёвий мазмуни билан бирга тараққий этиб, такомиллашиб боради. Бу тараққиёт умумийликдан конкретликка ва такрорланмас шаклларнинг ранг-баранглигига томон боради. Чунки умумий шаблон ва такрор бор жойда санъат ўлади. Типик социал мазмун қанчалик аниқ, қанчалик ўзига хос ва такрорланмас индивидуал шаклларда мужассамлантирилса, унинг таъсир кучи, ҳаққонийлиги, реалистик қиймати шунчалик ошади.

Бадний тилни кўпчилик тадқиқотчилар шакл категориясига қўшишларини юқорида айтган эдик. «Тил образга нисбатан формадир (шаклдор), образ эса асарнинг гоёсига нисбатан формади»<sup>58</sup>, — дейди Л. И. Тимофеев. Бу тўғри фикрга қўшимча қилиб шунни айтиш мумкинки, бадний тил образга нисбатан форма бўлиши билан бирга, шу формани мазмунга боғлаб турувчи асосий «кўприк» ҳамдир. Адабий жараён ҳаминша дарёдай ҳаракатланиб туради. Мана шу ҳаракат пайтида гоҳ шакл бирдан мазмунга, гоҳ мазмун бирдан шаклга айланиб кетади. Чунки бадний адабиёт ҳаминша мазмунли бўлишини, мазмуннинг эса ҳаминша аниқ ва муайян шаклда рўёбга чиқишини тақозо қилади. Ёзувчи мана

<sup>58</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории лит-ры. М., 1963, с. 177.

шу талабга жавоб бериш учун ҳаётий воқеаларнинг ва инсоний характерларнинг умумий моҳиятини очиш билан чекланмайди, балки ҳар бир воқеа, ҳар бир характернинг ўзига хос конкрет шаклини тил воситаси билан тасвирлаб, образли тафаккур ёрдамида ифода этади. Чунки «Генийларнинг камтарлиги уларнинг билимдон одамларга ўхшаб шева таъсирига берилмасдан акцентсиз сўзлашларида эмас, балки ҳар бир предметнинг ўз тилини топиб сўзлашларида, предметнинг ўзига хос моҳиятларини ифода-далай олишларидадир»<sup>59</sup>.

К. Маркснинг бу фикри реалистик бадий тилнинг моҳиятини чуқур тушунишга ёрдам беради. Ўтган асрларда ҳамма билимдон одамлар учун умумий бўлган китобий тил ҳукмронлик қилган даврларда ҳар бир предмет ўз тили билан сўзлай олмас эди. Шунинг учун ҳаётий воқеа ва инсоний характерларнинг индивидуал моҳияти чуқур очилмай қолар эди. Бадий тил ҳам ўтган асрда жонли халқ тилидан узоқ бўлиб, унинг манбалари заҳарат доираси ҳам чекланган эди.

Фақат одамларни, яъни асар персонажларинигина эмас, балки ҳар бир предмети ўз тилида сўзлатиш керак, деган талаб — умумхалқ тилида турли-туман предметларни характерлайдиган қандай сўз ва иборалар мавжуд бўлса, ҳаммасини ўрганиш ва энг кераклиларини саралаб олиб, адабий жараёнга олиб кириш керак,— деган маънони билдиради.

Энг яхши адибларимиз худди мана шу талабга жавоб берадиган ажойиб асарлар ёзиб, улардаги тил бойликлари билан умумхалқ тилимизни беқиёс даражада бойитдилар.

«Ҳатто адабий форманинг композициядек муҳим ибтидоси ҳам ёзувчи тилининг аҳамияти олдида кейинги ўринни эгаллайди,— дейди К. Федин.— Биз композицияси мукамал бўлмаган, ҳатто композицияси ёмон бўлган яхши адабий асарларни биламиз. Лекин тили ёмон яхши асарларнинг бўлиши мумкин эмас... Асарнинг барча материали, ёзувчининг бутун тажрибаси тилда ва тил воситасида ифодаланadi. Шунинг учун ижодий ишнинг энг қийин қисми — тил устида ишлашдир»<sup>60</sup>.

Социалистик реализм адабиётининг энг йирик вакиллари-дан бири айтган бу сўзлар яхши асарнинг гоёвий мазмунига муносиб оригинал шаклини топиш ва уни оҳори тўкилмаган сўзлар, иборалар воситасида жонлантириб беришнинг аҳамияти нақадар зўрлигини яққол кўрсатиб турибди.

<sup>59</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения. Т., I, с. 7.

<sup>60</sup> Оклянский Д. Рождение книги. М., 1973, с. 262.

## ПОЭЗИЯ ТИЛИНИНГ ХУСУСИЯТЛАРИ

КПСС Марказий Комитети 1972 йилда «Адабий-бадий таъқидчилик ҳақида»<sup>1</sup> махсус қарор қабул қилиб, унда кўп миллатли совет адабиётининг муҳим проблемаларини чуқур, холис ва тўғри таҳлил қилишни адабиётшуносларнинг асосий бурчи деб кўрсатди. Ҳозир ўзбек адабиётшунослигида ана шундай таҳлилни талаб этувчи муаммолардан бири поэзия тилининг ўзига хос хусусиятларини аниқлашдир.

Ҳар қандай тилга мансуб бўлган умумий такомил у тилнинг дастлаб алоқа воситаси сифатида келиб чиқиши, оламни билиш омилига айланиши ва ниҳоят, инсон учун эстетик завқ беришга қодир бўла боришидан иборат.

Энг кекса адабий шаклиги исботланган поэзия ва унинг тили адабиётнинг миллийлигини кўрсатувчи белгилардан бири бўлиб, у ўзбек адабиётида ҳам адабий аънаналар, жанрлар, турли поэтик приёملар, бадий восита ва шеър системалари, ритмика ва интонация табиати билан боғлиқ ҳолда ривож топган.

Ўзбек адабиётшунослигида поэзия тили тўғрисида бир нечагина диссертациялар, баъзи монографияларнинг махсус боблари ва айрим мақолалар ёзилган бўлиб, бадий тил уларнинг айримларида асар ғоясидан ажралган ҳолда қаралган ё эстетик таҳлил лингвистик таҳлил билан қоришиб кетган. Поэзия тилидан баҳс этган баъзи ишларда бу тилнинг ўзига хос томонига эътибор йўқ. Бундай ишларда поэзия тилининг проза тилига ҳам хос хусусиятлари таҳлил этилган. Поэзия тилининг у ёки бу соҳаси ҳақида сўз юритилган бундай тадқиқотларда поэзия тилининг ўзига хос хусусиятлари яхлит ҳолда текширилмаган.

Рус, ўзбек классиклари ва совет ёзувчилари ҳам ўз поэтик ва назарий асарларида шеър тилига оид қимматли гаплар айтганлар.

Поэзия тилининг ўзига хос хусусиятлари рус филологиясида ҳам ҳалигача чуқур, текширилмаган. Л. И. Тимофеев «Шеъринг нутқ ҳозиргача адабиётшунослик томонидан ҳам ҳеч тўла ўрга-

<sup>1</sup> «Правда», 1972, 26 января.

нилмаган, жуда мураккаб тил соҳасидир»<sup>2</sup>,— деб ҳақ гапни айтган эди<sup>3</sup>.

Поэтик асарнинг етук бўлишини фақат тилнинг ўзигина ҳал этмайди. Аммо тил асарнинг бутун ички оламини кўрсатувчи ойнадир ва поэзиянинг барча компонентлари билан муомала қилувчи кўп қиррали воситадир. У қаҳрамон характерини ижодий метод асосида шакллантириш, ривожланишда кўрсатиш; типиклаштириш ва индивидуаллаштиришда катта роль ўйнайди. Тил— тарихий, ижтимоий ва норматив ҳодиса бўлиб, эстетик, тарбиявий ва маърифий аҳамиятга моликдир. Поэтик тил учун кураш— ҳар доим ижтимоий-сиёсий курашнинг, илғор маданият ва санъат учун курашнинг таркибий қисмини ташкил этиб келган.

Эмоционаллик шеърини нутқда прозадагига қараганда кучайди. Чунки поэзияда қаҳрамон ва у орқали илғари сурилаётган ғоявий мақсадни эстетик жиҳатдан таъсирчан қилиб ифода этишда яна бошқа ўзига хос хусусиятлар ҳам мавжуд. Хўш, поэзия тилининг ўша хусусиятлари қайсилар?

Поэзия тилининг хусусиятларини, аввало, икки турга ажратиш мумкин:

I. Фақат поэзия тилининг ўзигагина хос бўлган хусусиятлар.

II. Проза тилида ҳам мавжуд, аммо поэзия тилида янада бўртброқ турган хусусиятлар.

Бу бўлиниш шартлидир, аммо бундай шартлилик поэзия тилининг турли томонларини аниқроқ ва тўлароқ ифодалашга ёрдам беради.

#### ФАҚАТ ПОЭЗИЯ ТИЛИНИНГ ЎЗИГАГИНА ХОС БЎЛГАН ХУСУСИЯТЛАР

Поэзия тилининг ўзига хос хусусиятлари тўрт гуруҳга бўлиниши мумкин:

1) поэзия тилининг адабий жинслар ва поэтик жанрлар табиати тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари;

2) мусиқийлик (асосий элементлар: ритм, қофия, банд, сўз такрори, тажнис. Ёрдамчи элементлар: интонация, товуш такрори в. б.);

3) поэзия тилининг ўзига хос бўлган стилистик воситалар, сўз ўйинлари, ҳарфий образлар;

4) поэзия тилининг морфология ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлар (ва инверсия).

#### 1. Поэзия тилининг адабий жинслар ва поэтик жанрлар табиати тақозо этадиган ўзига хос хусусиятлари

Бадий адабиётда тилнинг қандай бўлиши асар қаҳрамонининг қандай бўлишига қарайди. Қаҳрамон тил воситаларинигина

<sup>2</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, М., 1971, с. 268.

<sup>3</sup> Поэзия тили тўғрисида ёзилган куйидаги асарлардан ҳам фойдаландик: Виноградов В. В. О языке художественной литературы. М., 1959; О теории художественной речи. М., 1971; Тынянов Ю. Н. Проблема стихотворного языка, М., 1965.

эмас, адабий жинсни ҳам танлайди. Демак, шеърӣ тил масаласини ҳам адабий жинсларга боғламай ва қиёсан ўрганмай ҳал этиш қийин. Л. И. Тимофеев адабий асарлар тилини классификация қилар экан, уни прозаик асар тили, драматик асар тили ва шеърӣ асар тили каби уч қисмга ажратган<sup>4</sup>, лирик асарлар тили эса шеърӣ асарлар тилига киритилган. Бизнингча, бадий асарлар тили энг аввало тузилиш жиҳатдан фарқланиши лозим, бу жиҳатдан у прозаик ва шеърӣ асарлар тилига бўлинади. Адабий асарлар тили адабий жинслар томонидан ҳам ўзаро тафовутланиб, уларни «эпик асарлар тили», «драматик асарлар тили» ва «лирик асарлар тили» деб бемалол айтиш мумкин. Чунки қаҳрамонларнинг эпик, лирик, ё драматиклиги бизни улар тилида кескин фарқлар борлигидан огоҳлантиради: лирикагина эмас, эпос ва драма ҳам шеърӣ тарзда таркиб топа олади. Демак, поэзия тили фақат ўзига хос хусусиятларга эга бўлибгина қолмай, эпос ва драматик жинс тилидаги хусусиятларни ҳам ўзига сингдиради. Шу бондан у проза тилига қараганда кўп томонлироқдир. Эпос тили эпик қаҳрамонлар ва автор тилидан иборат, драмада эса улардан қаҳрамонлар тилигина қолиб, автор тили ўзини четга олади. Лирикада-чи? Лирикада автор тили (яъни «мен») — ҳукмрон:

Ман қачон мактабга келдим, ошно қилди қалам,  
Бора-бора ақлу ҳушимни расо қилди қалам.  
(Ҳамза. Мен қачон).

Автор коллектив ё халқ номидан сўзлаганда, «мен» «биз»га айланади (Ҳ. Олимжон. Яшна, озод Ўзбекистон), эпик ё драматик қаҳрамонлар тили ўрнини гоҳо лирик персонажлар тили олади, аммо бу тил мустақил бўлмай, лирик қаҳрамон тилининг таркибий бир қисмигинадир ва у кўпинча воқеабанд лирикада дуч келади.

Поэзияда лирик қаҳрамон «марказий фигура (сиймо)»дир. У хоҳ кичик шеърӣ асарда (масалан, ғазалда), хоҳ лирик-эпик жанрда (поэма, дostonда) бўлмасин, бари бир, асарнинг «уюштирувчи кучи» бўлиб майдонга чиқадн (поэмада гўё «иккинчи планга кетган»дек бўлади, лекин, ўз етакчи родини йўқотмайди), лирик чекинишда эса лирик қаҳрамоннинг «уюштирувчи»лик, «цементловчилик» роли аниқ кўринади.

Шу сабабли, биз поэзия тилининг адабий жинс ва жанрлар билан алоқаси ҳақида фикр юритганда, кўпроқ поэзия тилини лирик қаҳрамон роли билан боғлаб ўрганиш тарафдоримиз.

Лирик қаҳрамон ҳам типик образдир, у субъектив ва объектив оламнинг бирлашган тимсоли, чунки объектив борлиқ ҳодисалари лирикада «мен»нинг дунёқараши орқали сараланади. Шу сабабли лирика қаҳрамонини, айрим тадқиқотчиларга ўхшаб, шоир ва ошиқ деб иккига бўлиш ҳам, лирикани эса, Гегель каби фақат

<sup>4</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, с. 198.

киши руҳий оламининг акси деб ўйлаш ҳам ҳақиқатдан узоқ, лирикада «мен» қаҳрамон бўлар экан, бу қаҳрамоннинг тили монологикдир, бироқ бу шаклни «бир овозли»<sup>5</sup> — монотон деб қараш унча тўғри эмас. Лирик қаҳрамон ўз тилида мақолларни, биров (лирик персонаж)ларнинг сўзларини, ўзлаштирма гапларни ишлатади, гоҳо у бошқа биров номидан сўз олади (кимнингдир сўзлаш тарзида гапириб, бизга унинг тайёр характерини таништиради), гоҳо у табиат ва нарсалар билан, табиат ва нарсалар эса у билан сўзлашади. Лирик қаҳрамон тилининг бу белгиси лирик дostonларда равшанроқдир. Тил лирик шеърда ҳам қаҳрамон образини типиклаштириш ва индивидуаллаштириш қуролидир.

Ҳар қандай монологнинг умумий хусусияти шундаки, у драмада ҳам, лирикада ҳам муайян бир қаҳрамоннинг нутқи ҳисобланади. Аммо у ҳар бир адабий жинсда ўзига хос намоён бўлади. Монолог драматик ёки эпик қаҳрамоннинг, кўпинча тўқнашув, конфликт кескинлашган пайтда айтган, ғоявий мазмун ёрқин ифодаланган, характерни ёрқинлатувчи сўзидир. Лирик дostonдаги монолог эса, лирик қаҳрамоннинг «мен»и номидан сўзланган нутқдир ва у асарнинг бошидан-охиригача шундай давом этади. Лирик дostonдаги монолог, драма ва эпослиги монологлар сингари, турли қаҳрамон ва образларнинг сўзлари билан бирин-кетин келмайди, чунки у асарнинг бутун борлигини гашкил этувчи ва бошқарувчи ёлғиз ҳукмрон нутқ бўлиб, лирик асарда мақсадни ифодалашнинг бирдан-бир шаклидир. Ғоявий мазмун драмада бир қанча қаҳрамон ва образларнинг тили орқали бадий шаклланади. Эпосда эса, бир қанча қаҳрамон ва образларнинггина эмас, балки авторнинг сўзи ҳам мавжуд. Лирик дostonда эса, воқеани ҳикоя қилувчи ҳам лирик қаҳрамонга бирлашиб кетади.

Воқеалар ва бу воқеалар негизда туғилган кечинмалар шу лирик қаҳрамон тили орқали ойдинлашади. Монологик нутқ лирик қаҳрамоннинг ички дунёсини очиб кўрсатиш ва шу орқали унинг образи, характерини яратишга хизмат қилади. «Автор сўзи»дан иборат бўлган монологик нутқ воқеа, у рўй берган жой ва ижтимоий муҳитни тавсифлаш, лирик персонаж ва образларга характеристика бериш, кечинмаларни композицион жиҳатдан боғлаш вазифасини ўтайди. Лирик қаҳрамоннинг монологик нутқи объектив воқеа бевосита ҳикоя қилинган эпик қаҳрамон монологидан ҳам, қарама-қарши характерларнинг диалогик мунозараси асосига қурилган драмадаги қаҳрамонлар монологидан ҳам ўрин, ҳажм, вазифа ва характер жиҳатдан тафовутланади. Ғоявий мазмун, мазмуннинг характери, лирик персонаж ва образларнинг бор-йўқлиги ҳамда конфликт лирик қаҳрамон тилига таъсир этиб, уни жилвалантиради. «Мен» ўзини характерлаши, хаёл сурши, насиҳат қилиши, турли нарса ва ҳодисаларга хитоб қилиб сўраши, бошқаларни таърифлаши мумкин.

<sup>5</sup> Гиршман М. М. Стихотворная речь. Сб. Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Стиль, произведение, литературное развитие, М., 1965, с. 375.

Лирик қаҳрамоннинг монологик нутқи, асосан шу қаҳрамоннинг ички оламини бадий тадқиқ этади. Бунда у лирик қаҳрамоннинг хаёли, ўз-ўзини қойиши ёки юрак нидоси сифатида юзага чиқади.

Лирик қаҳрамон ўз тилидан бировнинг гапларини келтириши мумкин. Кўчириб берилган гап лирик дostonда тузилиш томонидан турлича. Унинг бу турлари ҳар бир тасвирда ўзига хос гоёвий-бадий вазифани бажариб, интонацияда хилма-хиллик тугдиради. Кўчирма гап асосан «автор сўзи» (лирик қаҳрамон сўзи)дан сўнг келади. Бундай йўлни маъно, «ички диалог» ёки бирон лирик персонаж ва образнинг нарсага, воқеага муносабат билдириб айтган ёлғиз фикри тақозо қилади. Кўчириб берилган ё лирик қаҳрамон тилига «онд бўлмаган» фикр ундов, сўроқ, дарак гап шаклида бўлиши ҳам мумкин ёки унинг бошида бирон ундов сўз ё ундалма келиши ҳодисаси ҳам бор. Бундай кўчирма гаплар ўз эгасининг кайфияти, қарашини, темпераментидан дарак беради. Баъзан лирик персонажнинг тили индивидуаллаштирилмаслиги ҳам мумкин, чунки у лирик қаҳрамон ички монологининг муайян бир кўрниншидир. Аммо Ҳ. Шарипов «Қуёшга ошиқман» дostonида лирик персонажнинг кимлиги, ёши, феъллиги қараб, унинг нутқида ўзига хос маъно, ранг, интонация ва оҳанг бўлишини таъминлаш мақсадида гапнинг турли кўрниншларини топади. Лирик қаҳрамоннинг монологик нутқи ўз таркибида турли ижобий, салбий лирик персонажларнинг сўзлари мавжудлиги билан ҳам изоҳланади. Лирик персонаж сўзи нарса ва ҳодисанинг тилга кириб сўзлаган фикрларидан ёки сўзловчининг кимлиги мавҳум қолдирилган гаплардан фарқ қилади. Ойбекнинг «Даврим жароҳати» лирик дostonида лирик-эпик ёки эпик асарлардагидек, турли образларнинг хилма-хил тиллари йўқ, чунки унда реал ҳаракат қилувчи кишиларнинг эпик образлари мавжуд эмас. Тўғри, дostonда туғруқхонадаги Доя билан Она суҳбати келтирилган. Доя ва Онанинг сўзлари уларнинг савияси ва интилишини билдириб туради. Бу картина персонажларнинг ўзаро муносабатини кўрсатади, аммо бу персонажлар эпик эмас, лирикдир. Бунда лирик қаҳрамон вақтинча актёрлик родини ўйнаб, гоҳ, Доя, гоҳ Она тилидан сўзлайди. Фикрни айтишда у кимнинг номидан гапирётган бўлса, ўшанинг қиёфасига киради, ўшанинг вазиятига тушади. У гоҳ эр, гоҳ хотин, гоҳ ёш, гоҳ кекса киши тилидан ҳам сўзлаши мумкин.

Поэзияда персонажлар тили лирик қаҳрамон тилини турли тусга киритиб, муайян гоёвий-бадий вазифани ўтайди. Бундай нутқ, адабиётшунослигимизда қайд этилганидек, «ички диалог» дир. Лирик персонажларга сўз берилса-да, улар ўрнига лирик қаҳрамон сўзлайди. Ҳ. Шариповнинг лирик қаҳрамони парвоз этаётган фазокор билан савол-жавоб қилади. Бадий тўқима маҳсули бўлган бу ички диалог лирик қаҳрамон тили учун ҳам фазилатдир. Лирик қаҳрамон тили дostonда ҳукмрон, аммо у «ички суҳбат», гоҳ «ички мунозара» тарзига киради. Диалогда қат-

нашганларнинг ким ёки нима эканлиги гоҳо ноаниқлигича қолади. Бу ҳолат лирик қаҳрамоннинг энг ҳаяжонланган лаҳзасини ҳам англатади. Шайхзоданинг «Тошкентнома»сида лирик қаҳрамоннинг ички диалоги Тошкентнинг анкетаси тарзида кўринади. Бу ички диалог дostonнинг мавзуси, гоъвий мазмуни, Ўзбекистон пойтахтининг миллий колорити ва ўзига хос томонларини ҳаққоний кўрсатувчи бадний воситага айланган. Нарсалар ва уларнинг образларига сўз бериш, кўпинча, муҳим ижтимоий фикрга китобхон диққатини тортиш, бирон нарсани бўрттириш, алоҳида ажратиб кўрсатиш вазифасини ҳам ўтайди. Лирик персонаж тили гоҳо эшик персонаж тилидек ниҳоятда индивидуал, эффеќтли ва характерли бўлиб, бир-икки сўз, жумла билан индивидуал образни ҳосил этади. Ҳ. Шариповнинг қуйидаги уч мисрасидаёқ, Совет давлати бошлиғи В. И. Лениннинг куйинчоқ лирик образи ёрқин кўринади:

- Кўмир берилдими бева аёлга?
- Етим-есирларнинг оёғи бутми?..
- Циолковскиининг соғлиғи қалай?

Лирик дostonда персонаж реал ҳаракат қилмаганлигидан, унинг сўзи қисқадир. Бу қисқа сўз орқали лирик персонаж характери, феъли, қараш ва интилиши лўнда, тайёр ҳолда, қисман акс этади, холос. Лирик персонажнинг баъзан «сўз олиши» унинг нисбий мустақил эканлигини билдиради, холос. Аслида, бундай «сўз олиш» лирик қаҳрамон тилининг тармоғи, бошқача бир шаклга киришидир. Лирик дostonда миллий тилнинг ҳамма лексик, синтактик, морфологик, стилистик ва фонетик имкониятларидан кенг фойдаланиш мумкин, шундагина лирик қаҳрамоннинг бой маънавий дунёси, характери атрофлича очиб бериллади. Шоирлар турли шахсларнинг сўзларидан, нарсалар номидан айтилган, синтактик жиҳатдан турлича бўлган гаплардан фойдаланиш орқали лирик қаҳрамоннинг монологик нутқини монотонлик ва схематизмдан асрайди, уни кўп овозлига айлантиради. Лирик қаҳрамоннинг монологик нутқи қаҳрамон образининг шаклланиши ва ички томондан ўсиши билан узвий алоқадордир. У лирик қаҳрамоннинг бутун борлиғини кўрсатадиган воситадир.

Шеърнат тилининг, умуман, адабий, нафис, романтиклиги, керак жойларда, дoston ва шеърини драмалардаги ҳар бир қаҳрамон тилининг ўзига хос ва характерга мувофиқ бўлишини инкор этмайди. Тилнинг характерни аниқ чизишдаги мавқеи ҳеч қайси адабий турда драмадагидек кучаймайди. Сабаби шуки, драмада автор берадиган изоҳлар — ремаркаларни соқит қилиб айтганда, умуман, драматург «қатнашмайди». Академик Яшин айтганидек: «Драматург, — ҳеч вақт ўз номидан... гапирмайди»<sup>6</sup>, — характерлар эса ўзини-ўзи ва бир-бирини шакллантириб, улардаги таянчлар тил ва ҳаракатгинадир. Эпосда «автор тили» ҳам бор, аммо

<sup>6</sup> Камилъ Яшен. Учиться всю жизнь. «Вопросы литературы», № 4, 1973, с. 214.



у «адабийлиги» билан қаҳрамонлар тилидан ажралиб туради, аммо бир давр адабий тилида сўзлаган икки авторнинг тили донмо «икки хиллик»ни сақлаб қолади. Эпосда характерни юзага келтириш ишида — воқеа, драмада эса тил ва ҳаракат биринчи ўрнида туради. Эпосдаги автор ва қаҳрамон тили лирикада бирлашади. М. Горький «Пьесалар тўғрисида» мақоласида эпосда автор донм қаҳрамонлар билан бирга, улар авторнинг ёрдамида ҳаракат қилади, автор уларни китобхонга тушунтириб беради, дейди. Айрим эпик асарлардаги автор ва ривоятчи тили бир хил нарса эмас. Лекин улар кўпчилик лирик-эпик асарларда бирлашгандирлар. Бундай ҳолда, ривоятчи тили ўзида ўзига хос жонли хусусиятларни ҳам, персонажлар тилидаги хислатларни ҳам сақлайди. Қаҳрамон тили олинган цитатани эслатади, чунки у ривоятчи тили орқали намоён бўлади, ривоятчи (автор) тили нормативдир, бироқ салбий характернинг салбийлигини унинг тилидаги нормативликни бузиш орқали ҳам англатиш мумкин.

Лирик қаҳрамон кечинмаси ва фикрининг ўзгариб бориш жараёни лирик қаҳрамон характерининг эволюциясини юзага келтиради. Табиат ва жамият тараққиёти қонунарига Алишер Навоий лирик қаҳрамони идеалистик-пантеистик ёндашса, Ғафур Ғуллом лирик қаҳрамони материалистик ёндашади. Демак, лирик қаҳрамоннинг фикрлаш доираси ўз даври онги даражаси билан ҳам боғланган бўлиб, гоҳо бу даражадан ўзиб ҳам кетади. Ҳар бир лирик қаҳрамон қараш, диди ва характеридаги такомил унинг тилида ҳам муайян такомилни юзага чиқаради. Чунки лирикада аналитик метод эпосдагидек қаҳрамонлар ҳаётини эмас, балки лирик характер қалбини тадқиқ этишга қаратилади.

Масалан, Ҳамзанинг инқилобдан сўнг революцион шоир сифатида ижод этиши натижасида унинг тилида аввал тақдорланган традицион образлар ва айрим эски приёмлар ўрнида, энди инқилобий хитоб, кескин интонация ва мурожаатлар, ораторлик ва трибуналик пайдо бўлади. Инқилоб ғалабасидан олдин битган шеърларида худога тез-тез мурожаат қилиб турган шоир 20-йиллари ўзи тўғрисида «дўзахни писанд этмади куфринда Ниёзий», дейди. Ойбек революцион ўзгаришлар даврида Ҳамзанинг «ҳар бир сўзи — бир шнор, ҳар бир шеъри давр ҳайқириги» эканлигини тўғри қайд этган.

Илгарин Ҳамза лирик қаҳрамоннинг қарашлари торроқ эди. Ҳамза «Мубтало қилди бани» (1907) ва бошқа шу каби ғазалларида классик лирикада сийқаланган агёр, махлиқо, мужгон, ораз, рафтор каби арханк, оддий халқ тилида қарийб қўлланилмайдиган китобий сўзларни кўп ишлатган. У кўзни наргисга, гуфторни шакарга, киприкни ўққа, қошни ёйга, тишни гавҳарга, ёр юришини товус юришига ўхшатган. Афсуски, бу ўхшатишлар олдин яшаб ўтган шоирлар томонидан ҳам беармон фойдаланилган эди.

Профессор Ф. Абдуллаев жуда тўғри таъкидлаганидек, «XX аср бошларида... бадний адабиётда шеърят устун турар,

унинг тили эса феодал замонасидаги архаик тилдан оз фарқ қилди», бадий адабиёт тили «деярли издан чиқиб қолган эди»<sup>7</sup>. Аммо Ҳамзанинг лирик қаҳрамони олдин ўзини гадо, ожиз, қул, фақир, ғариб деб ерга урса, кейин ишчи-деҳқонларни ўз эзувчиларига қарши революцион курашга чақирди, оддий халқ тилида «битсин золим бойлар» дея хитоб қилди.

Чоризм биринчи жаҳон уруши даврида Урта Осиёдаги мустамлакаларидан мардикор олиш ҳақида фармойиш берди, натижада мазлум халқларнинг миллий-озодлик ҳаракатлари авж олди. Ҳамза зулмдидида халққа ҳамдардлик билдириб, «Соғиниб», «Салом айтинг» каби шеърларини ёзди. Вазият таъсирида бу шеърларга оддий халқ тилида кўп учрайдиган «дилим кутар», «қачон озод бўлур бошимиз», «рангим сомон», «ўз юртимдан узоқлаб», «қўлим ишга бормас», «кўзимдан ўтса ширин қизим», «ўпиб пешонасин», «ҳол сўрашганга», «кўзин ёшлатманг» сингари сўз бирикмалари, образли фикрлар кириб келди. Улар мардикорликка олинган камбағалларнинг аҳволи, кечиниши ва интилишини яққол англатишга имкон берди. Шоир «қачон озод бўламиз» демайди, «қачон озод бўлур бошимиз», дейди, «бошимиз» сўзи сўзловчининг ҳаяжонини ҳам кўрсатишга қаратилган; «йиғлатманг» дейишдан кўра «кўзин ёшлатманг» дейишда эмоционал бўёқ кучлироқ.

Шоир лирик қаҳрамонининг дунёқараши бора-бора ўзгариб, синфий кураш ва жамият тараққиёти қонунларини марксизм нуқтаи назаридан тушуниш даражасига кўтарилди. Шунинг учун унинг тилида сармоя (капитал), фирқа (партия), ишчи, шўро (совет), контрлик каби сўзлар пайдо бўлади. У ўз тилини демократлаштира бошлади. Инсонлашамиз, меҳнатчилар, яллалашамиз, иш эрлари, эрк дунёси, маорифнинг эшиги, қорин бойлар, ёш кўнгиллар, озодлик боғи каби янги сўз ва сўз бирикмаларини ижод қилиш; финотдел, домком, избрком, КК (Контроль комиссия) каби қисқартирилган отлар ва бошқа тиллардан ўтган папка, винтовка сингари сўзларни ишлатиш ҳам шоир тилининг эски, чекланган поэтик лексикадан фориг бўлишига йўл очди. Бу давр поэзияси тилидаги бундай ўзгаришлар кўпинча рус поэзияси ва В. В. Маяковский таъсирида ҳам юз берарди. «Ҳозирги замон шеърига Маяковский таъсири масаласи — бу, энг аввало, лексика ва синтаксис тўғрисидаги, жонли нутқ манбаларидан фойдаланиш тўғрисидаги, поэтик тил ва жонли тил ўртасидаги чегарани даф қилиш тўғрисидаги масаладир»<sup>8</sup>, — деган эди Л. И. Тимофеев бу ҳақда.

Бир адабий жинсда ёзаётган бир шоир тили бошқа шоир тилидан фарқ қилади, бу фарқ тилдан қандай фойдаланишга қарайди.

<sup>7</sup> Абдуллаев Ф. Ўзбек миллий адабий тили ва уни ўрганишга оид айрим масалалар. «Нутқ маданиятига оид масалалар» тўплами, Тошкент, 1973, 39—40-бетлар.

<sup>8</sup> Тимофеев Л. Из наблюдения над поэтикой Маяковского. Сб. «Творчество Маяковского», М., 1952, с. 199.

Тилнинг услубга тааллуқли звено эканлиги ҳам шунда. Ҳамид Олимжон, Ойбек, Гафур Ғулом, Уйғун бир даврда яшаб ижод этишди: уларнинг тематикаси ҳам ўзаро кескин тафовут қилмайди. Аммо тил соҳасида Ҳ. Олимжон фольклорга хос соддалик, лиризм ва романтик руҳга; Ойбек қуюқ образлилик ва тасвирийликка; Ғ. Ғулом публицистик талқин, фактлар асосида умумлаштириш ва сиёсий-фалсафий лексикага; Уйғун кучли ҳиссиётга, лирик персонажларни ўз характерида мос сўзлатишга интилди. Қ. Муҳаммадий шеърлари гоҳо бир оз «дидактикроқ, лекин улар шундай зийраклик билан ва қувноқ ёзилганки, дидактика зерикарли ва хира эмас»<sup>9</sup>.

В. Маяковский ҳажвий сўзларни лирикада ҳам қўллаб; баъзи «билимдонлар»нинг бундай сўзлар қўпол, лирика нафосатини бузади деган ақидаларини йўққа чиқарди. У гиперболани, кинояни ва шунингдек, «поэзиям — каппоним», «қаллалар — қарам боши», «Москва — орол», «юртим — бўзбола», «тоғ бошида муз — булут», «тоғ чўққиси — қалла қанд» каби қисқартирилган ўхшатишларни ёқтирарди. Бундан ўрнак олган Қ. Муҳаммадий «чувалчанг — трактор», «бақаялпоқ — термометр» деса, Г. Нуруллаева «қайин — қиз», «сўқмоқ — чувоқ ип», дейди.

В. Г. Короленко айтганидек, «автор жаргонда эмас, умумий адабий тилда сўзлаши лозим»<sup>10</sup>. Лекин лирик қаҳрамон тилида гоҳо жаргон, шевачилик, вульгаризм ҳам учраб туради. Гафур Ғулом шеърларида баъзан русча сўз алоҳида бадий эффект касб этади. Ю. Шомансурнинг Наманган шевасига хос бўлган «мутти-мутти» сўзларини ишлатиши маҳаллий колоритни ёрқинлатиб, шеърга бир оз ҳажв, илиқ ҳазил ва қизғин ҳис ато қилади:

Наманганлик нозанин қиз,  
 Боғларингда меванг ширин.  
 Сўзламоққа очсанг оғиз,  
 «Мутти-мутти» шеванг ширин.  
 Деган саринг «мутти-мутти»  
 Қалбим уриб кетутти.

Ўн йил ўқиб тил дарсини  
 «Мутти», «мутти» дейсан ҳамон.  
 Гоҳ ўртаниб, гоҳ хўрсиниб,  
 Ишқингда мен бўлдим тамом.  
 Деган саринг «мутти-мутти»,  
 Ичим ёниб кетутти.

(«Наманганлик нозанин»).

Амин Умарий тилида гоҳо «дудоқ», «зулф» каби архаизмлар ҳам, қўқон шевасига тааллуқли бўлган «қақа борасиз» диалектизм ҳам бадийлик воситаси бўла олган.

Ўзбек адабий тили Октябргача традицион адабий тил тарзида бўлиб, умумхалқ тили равнақи даражасига кўтарила олмади<sup>11</sup>,

<sup>9</sup> Школа мастерства. Ташкент, 1960, с. 364.

<sup>10</sup> Русские писатели о языке, Л., 1955, с. 312.

<sup>11</sup> Сўфизм таъсирида ёзилган бадий асарларда сийқа мистик образ, ифода ва терминлар кўп ишлатиларди (бу ҳақда қаранг: Бертельс Е. Э. Избранные труды. Суфизм и суфийская литература, М., 1965; Зоҳидов В. Улуғ

дейди тилшунослар. Аммо бу тил совет даврида халқ тили негизида бойиб «қайта ташкил топди», бироқ ҳамма шоирлар ҳам бунга баробар эришди дейиш қийин. «Мана бу сўз поэзияга кириш учун ҳуқуқсиз» деб қатъий чеклаб бўлмайди. Чунки қайси сўзни қаерда, қанча ишлатиш маҳоратга қарайди.

Неологизм лирик қаҳрамон тилининг нормал ҳолати, аммо, кўпинча прозадаги автор тилининг айбидир. Янги сўзлар ясашга интилиш прозага фольклордан қолган меросдир: «Берарманга — бешов кўп, оларманга — олтов оз». Ойбек Покистон ҳақида «Шундай иссиқ, гўё кўк — ер оловлашир...», «Болалари гадойланиб чекар азоб», дейди; «оловлашир», «гадойланиб» янги сўзлари бу мамлакатнинг типик белгилари ҳақида равшан тасаввур беради. Чўлқувар (А. Қаҳҳор), фазогир (Ҳ. Шарипов), илҳомрез, барбодчи, тоғланар, соғлиқнома (А. Умарий) каби янги сўзлар поэзия тилига янгилик бағишлади. Нодир, ижод этилган бундай янги сўзлар билан шеърятни таъминлаб бориш ҳақида алоҳида уқдирган Маяковский ҳақ эди. Аристотель кам ишлатилган сўзлар поэзия тилини яхшилади деб билган.

Драмада тил характерга, характер тилга ўтади. Бу қонун эпосда ҳам зуҳр этади (драма эпосдан автор тилини олмайди холос), ҳеч қайси персонаж автор тилида гапирмайди. «Автор тили» лирикада ўз характеринигина вужудга келтирувчи омил бўлса, энди эпик ҳодисаларни тартибли баён қилиш орқали бошқа характерларни шакллантириш воситасига ҳам айланади. Турли характерларнинг тиллари ҳам бу характерларни аниқлаштирувчи катта куч бўлиб қолади. Хусравнинг жоҳиллиги, қувлиги, мақтанчоқлиги, димоқдор ва асабийлиги; Фарҳоднинг доно, босиқ ва ботирлиги уларнинг баҳсидан билиниб туради. Диалог аксар драмага хос, лекин Ойбек тили билан айтганда, ундаги, душманни чилпарчин қилувчи фикр ва мантиқнинг ўткир тиги эпосда ҳам, лирик-эпик поэзияда ҳам яшайверади. Шеърин драмадаги диалог ҳам, поэмадаги диалог ҳам кишиларнинг жиддий кураши, характерлар ва ғоялар тўқнашувини ифодалайди.

Н. В. Гоголь, А. П. Чехов, А. Қаҳҳорлар такрорланмас характерлар яратишда тилнинг беқиёс қудратини намоён этганлар. Аммо драматургия, роман ва ҳикояларда бу соҳада эришилган улкан муваффақиятлар лирик-эпик поэзияда оз. Рус классик шеърятда ҳам (худди ўзбек классик дostonларида бўлганидек), қаҳрамонларнинг бир хилда сўзлаши кўп учрар ва бу ҳолат «поэзияда сезилмайди» деган қарашлар ҳам йўқ эмас эди<sup>12</sup>. Аммо, айниқса, совет реалистик дostonлари тажрибаси бу қарашнинг тўғри эмаслигини англатади. Лекин баъзи шоирлар ҳозир ҳам лирик-эпик поэзияда бор гапни ўз тилидан айтишга мойил. Эпос тилида тасвирийлик ва манзарадорлик, лирика тилида ҳис-ҳая-

шоир ижодининг қалби. Тошкент, 1970; Ҳайитметов А. Шарқ адабиётининг ижодий методи тарихидан. Т., 1970.

<sup>12</sup> Русские писатели о языке. С. 301.

жон, кечинма, теран ўй ва фикр бўртиб туради. Лирик шеър бир лаҳзалик кайфият маҳсули бўлганидан, унда, кўпинча, лирик персонаж бўлмайди, тили ҳам қисқа; ортиқча жумла ва сўзлар лирик шеърда осонгина билинади, лекин воқеабанд лирикада объектив мазмун субъектив ҳисларга қараганда кўп. Муайян ижтимоий воқеа унда лирик қаҳрамоннинг кечинмалари тарзда акс этса-да, тилда ривоя (воқеа тасвири), драматизм, тасвирийлик туғилади. Ўзбек совет лирикасида классик ғазал, муашшар, мурабба ва қитъалардагига қараганда ривоя ортди, бу ҳолат воқеабандликнинг кучайиши оқибати эди. Воқеабанд лирикадаги салбий ва ижобий лирик персонажларнинг ўз характерларига лойиқ бўлган нутқлари лирик қаҳрамон тилининг серқирра ва ўзига ҳослигидан нишонандир.

Сюжетли, воқеабанд лирик шеърларда шоир — типик лирик қаҳрамон образи гоҳо иштирок этади, гоҳо «яширинади» (яъни ривоячи бўлибгина қолади). Лекин Уйғуннинг лирик-эпик асар ҳисобланган «Назир отанинг ғазаб» балладасида лирик қаҳрамон ҳам, персонаж (Назир ота) ҳам бор. Об-ҳавонинг айниши теримчи Назир отага ёқмайди. У:

Тавба!  
Бу лаънати, асти, нима қилади?!  
Қани... энди бўга бошласам!...

дейди, сўнг:

Эй!  
Менга деса агар тош ёғмайдими!  
Бари бир пахтани терамиз!  
Бир дона ҳам кўсак қолдирмасдан  
Ўкуматга тўплаб берамиз!

дейди-да,— «пахтазор сари» «босиб кетади». Бу сўзлардан билиниб турадики, Назир ота — 30-йилларда коллективчилик руҳида қайта тарбияланган, куйинчоқ, қизиққон, содда, ғайратли янги ўзбек деҳқонининг кўтаринки тарзда намоён бўлган типик образи; унинг нутқи характерга мосланиши ва ҳис-ҳаяжон билан, шоир лирик қаҳрамони нутқи ривоятчилик билан фарқланади. Лирик қаҳрамон персонажнинг табиат стихиясига қарши туришини ва букилмас иродасини маъқуллайди. Қаҳрамон характерини, уни сўзлатиш орқали унинг ички дунёсидаги кураш ва ўзгариши чуқур очиш ва, айниқса, психологик планда теран кўрсатиш биринчи даражали вазифалар сирасига киради. Хусусан Л. Толстой ижодида қиёмига етган «ички монолог» ҳамма адабий жинсларда ҳам учрайди.

Поэма (достон) асосан лирик-эпик жанрdir. Шунинг учун ҳам унда персонажлардан ташқари автор образи ва унинг тили ҳам мавжуд. Унинг салмоғи лирик-эпик поэмадагига нисбатан лирик поэмада кучли (масалан, Ҳ. Шариповнинг «Қуёшга ошиқман» номли лирик поэмаси шундай). Лирик-эпик поэмада (шунингдек, Навоийнинг «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин» каби, гоҳо шеърли роман деб юритилаётган достонларида ҳам) автор тили-

дан айтилувчи ва кўпинча фалсафий тонда бўлган пафосли лирик чекинишлар ҳам асосан автор характери яратиш, бирон аҳвол, ҳодиса ё персонажга баҳо бериш учун ишлатилади. Романтик методда ижод қилган ўзбек классик дostonчиларининг баъзилари оддий кишини ҳам философ сифатида сўзлатарди. Аммо ўзбек совет дostonчилигида реалистик тил принциплари қарор топди.

Ҳар бир давр ва ундаги ҳар бир ижодий методнинг ҳам ўз идеал қаҳрамони бор. Аммо реалистик поэзияда идеал ва реал ҳаёт ўртасида қарама-қаршилик йўқ. Шу боисдан ҳозирги поэзияда намоён бўладиган идеал қаҳрамон образи тилида ясамалик бўлишига эҳтиёж туғилмайди.

Ғафур Ғулом «Кўкан» поэмасида синфий кураш ва қишлоқ хўжалигини коллективлаштириш иштирокчилари характери қаҳқоний чизиш учун ўша давр тилининг маърузачи, оқча, червон, батрак, курси, муштумзўр, зарбдор, бой-қулоқ, ўртаҳол, бирлик, патефон каби алфозлари ва савдолашиб, ҳайҳайлашиб, бир суямча каби халқ тилига яқин ибораларга мурожаат қилган. У бу ифодаларни социалистик қурилишни бадий идрок қилишда қўллар экан, уларга янги ҳаёт ҳада этади. Ғафур Ғулом «капитал» сўзи ўрнига «сармоя», «пролетар» сўзи ўрнига «йўқсул» сўзларини танламади. Кўкан дастлаб лапашанг, гўл, у, ҳатто колхозга киришга ҳам иккиланади, бойлардан нажот излайди, аммо алданиб, кўзи мошдай очилади «...шалғом эксам на бўлғувси, ўзи пулу, барги молга ем бўлғувси» деган эпсиз Кўкан — шолғом бозорда арзон бўлишидан ҳам беҳабар. Сўнг у — уқувли, тракторчи, қурултой делегати, илғор колхозчи, нутққа уста киши сифатида кўз ўнгимизда намоён бўлади. У ўз ўтмишини нафрат ва ўкинч билан эслайди. Чапдаст Кўкан «мана, кураш эсдалиги, яхши қара», Шарифбойдан қолган «ёдгор», «яра», деб синфий душман пичоғи теккан жойни кўрсатади. Аммо оддий характер қарашларидаги ўзгариш унинг кейинги пайтдаги ишлатган «толеимдан ўргилай», «курс очилди» сўзларидан ҳам аниқ сезилади.

Уйғун қаламига мансуб бўлган Назир ота характери кейинчалик бу образнинг ижодий ривожини бўлган Уста Ғиёс характери Мирмуҳсин томонидан адабиётга олиб кирилишига тўртки бўлди. Уйғун ўз балладасида қўшма вазнини ишлатди, натижада оддий кишининг тили жонли сўзлашув тилига бирмунча яқинлашди. Мирмуҳсин ўз поэмасининг шеърий техникаси соҳасида ҳам шу йўлдан борди. Уста ғирромлик ва муғомбирликни билмайди. Устанинг оддий ва самимийлиги унинг тилидангина эмас, балки ташқи кўринишидан ҳам аён бўлиб туради:

Этик кийди. Белда белбоғи,  
Юпқа тўнни солди елкага.

Ҳамма уни «академик» деб атайди. Аммо Уста — «сергапроқ». У, ҳамма кексалардек, ўз тилида халқнинг мақолларини кўп ишлатади. Шоир содда киши характери жонлантириш учун унинг тилида айрим ҳақоратли сўзларни ҳам келтиради. Мана бу парча Устанинг нутқий характеристикасидир:

Мана, ўзи сўз бера туриб,  
Қочиб кетди, шошма, бетамиз!...  
От уволи тутгур, гўрсўхта.  
Сен ўзингни керак савалаш!  
— Ҳе, ўша сенга от топширганни...  
Ура бер! Чунки колхозники-да!

Мирмуҳсин ҳаётни унинг «ўз шаклларида» тасвирлашга интилади. Уста Ғиёс бўз ер қийинчиликларига чидолмай, тўқайдан Асакага қочиб кетганлар ҳақида «Ушласанг-да, тепсанг, бўрсиқдек, оёғингни остига олиб!» дейишдан ҳам тортинмайди.

Ҳар қандай мавзу ҳам поэмага асос бўлолмайди. В. Г. Белинский қайд қилганидек, бу жанр негизини «шоирона моментлар», «буюклик», қаҳрамонлик, шахс эрки, жаҳон аҳамиятнга эга бўлган йирик ҳодисалар, кўтаринки руҳ ва юксак интонация ташкил этади<sup>13</sup>. Поэма жанрининг бошқа поэтик жанрларга нисбатан романтикроқ шаклиги унинг тилига ҳам романтиклик, улуғворлик, фалсафийлик ва тантанаворлик бағишлайди<sup>14</sup>.

Ўзбек классик дostonлари тили, айниқса «Гул ва Наврўз» тили классик лирика тилига қараганда мураккаброқ эди. Ўзбек совет поэмалари ва лирикаси тили халқ тилига ғоят яқинлашиб, ихчамлашди ва бутунлай реалистик изга тушди.

Адабий жинслар тилидаги ўзига хосликларни тан олмаслик қанча хато бўлса, умумий хусусиятларни фарқламаслик ҳам шунчалик хатодир. Шеърый асар тили характерлар тўқнашганда, драма тилига, воқеа ривоя қилинганда, эпос тилига, персонаж пинхона кечинганда, лирика тилига яқинлашади. Чунки бадиий ижоднинг адабий жинсларга бўлиниши шартли ҳодисадир ва бу жинслар доимо бир-бирдан озиқланиб боради. Айрим адабий жинслар тилига мувофиқ бўлган баъзи ўзига хосликларни мутлақ ҳодиса сифатида эмас, ўзгариб турувчи, тарихий ҳодиса сифатида тан олиш ҳам вожибдир.

Поэтика «ифодавий-бадиий ижод шакллари, хиллари, воситалари ва жанрлари тўғрисидаги фандир»<sup>15</sup>. У адабий жинс ва жанрларни назарий ва қиёсий жиҳатдангина эмас, тарихий ва миллий жиҳатдан ҳам ўрганadi. Аммо бизда адабий жинсларгина эмас, балки жанрлар ҳам ҳали тарихий-қиёсий, назарий, тузиллиш жиҳатдан атрофлича текширилмаган. Бу ҳол поэтик жанрларнинг тил билан алоқасини аниқлашда анча қийинчилик туғдиради.

Шунинг учун биз поэтик жанрлар тилининг ўзига хослиги масаласини баъзи поэтик жанрларга оид мисолларни таҳлил этиш билан чекланмоқчимиз.

Адабий жинсигина эмас, жанрни ҳам мавзу ва ҳаёт матери-

<sup>13</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. Тошкент, 1955, 161, 171—172, 175-бетлар.

<sup>14</sup> Поэма тилининг айрим томонлари баъзи асарларда қисман айтиб ўтилган. Масалан: Мамажонов С. Шоир ва замонавийлик. Тошкент, 1963; Шарфуддинов О. Замон, қалб, поэзия. Тошкент, 1962.

<sup>15</sup> Виноградов В. В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика. М., 1963, с. 206.

али танлайди. Аммо тилнинг хусусиятини жанр ҳам белгилайди.

Бу фикрларни лирик шеър билан сатирик шеър тили орасидаги фарқ ҳам тасдиқ этади. Сатирадаги ҳажвий тил қўшиқда майин, самимий ва нозик шаклга киради. Аммо бу нозиклик китобийликнинг аксидир.

Қўшиқ — кенг омма мулки, у асрдан-асрга ўтади. Шунинг учун ҳам унинг тили турли асрларнинг кишилари луғат ёрдами-сиз тушунадиган, шу билан бирга эстетик завқ оладиган, оҳорли бўлиши айни муддаодир. Қўшиқ, В. И. Ленин машҳур «Интернационал»нинг авторни Э. Потье ҳақидаги мақоласида айтганидек, янги, катта-катта воқеалардан баҳс этади. У — чучмал гаплар ва бежама тилга ёв. Қўшиқ айтувчи ҳам ўтиришда иштирок этувчиларнинг касби, ёши ва дидига мослаб куйлаши лозим. Қўшиқдаги фикрлар, ифодалар эшитувчининики бўлиши, тингловчинни қизиқтириши зарур. А. В. Кольцов қўшиқлари тилининг халқ тилидек содда эканлигининг сири шунда. Қўшиқ нотаниш сўзлар, кўникмаган гап тузилишларидан қочади, безашлар ҳам унга ёт... У «фақат биргина ёрқинлик ва санъатга хос оддийликдан завқ олади, қўшиқда ҳамма нарса табиий, енгил, қисқа, қитиқловчан, интилувчан, ўйноқи ва аниқ, ҳар қандай ақл ўргатиш ва уйдирмадан холи бўлиши лозим»<sup>16</sup>, — дейди Г. Р. Державин.

«Қобуснома»да қўшиққа «осон, равон, латиф сўзлар» танлавиши лозимлиги тўғрисида уқтиришлар бор<sup>17</sup>. Аммо, бу, қўшиқ тилини сунъий ялтиратиш керак, деган сўз эмас. Қўшиқ озгина вақт ичида эшитишга мўлжалланган, шунинг учун унда узоқ ўйлаш орқали англаб олинмаган чуқур, мураккаб образли фикрлар бўлмаслиги тузукроқ. Қўшиқ энг аввало музика асаридир. Қўшиқ тексти эса музика мазмунини, музика эса қўшиқ тексти мазмунини қувватлаши, тўлдирishi даркор. Бу хусусиятлар давра қўшиқларига бегона эмас. Лапарга айтишув интонацияси, аллага кичкинтойни эркалашга мос сўзлар ва сўз қўшимчалари; хор, капелла ва яллага хонандаларнинг жўровозлигига мувофиқ бўлган равон ифодалар мансубдир. Баъзи қўшиқ текстлари ва тили эса бандларни боғловчи куплет, нақорот, рефрен ва такрорларга эга. Романс тили инсоннинг мушкул аҳволи ва оғир, теран кечинмаларини реал, нафис сўзлаб беришга мувофиқлашади. Шу сабабли қўшиқ тексти кўпинча қўшиқ ёзувчи шоир томонидан махсус ёзилади.

Лирик жанрлар тили билан сатирик жанрлар тили ўртасидаги тафовут жиддийдир. Лириканинг беозор тили сатирада «дилозорлик»ка ўтади. Лирикадаги гўзал ва майин лексика ҳамда оҳанг энди ҳақоратли, мазаҳли, заҳархандали лексика ва кескир, тигдор интонациялар билан алмашинади. В. Г. Белинский И. А. Крилов масалларни «ўткир тишлари билан қаттиқ тишлаб олади»<sup>18</sup>, —

<sup>16</sup> Русские писатели о языке. С. 63.

<sup>17</sup> Қобуснома. Огаҳий таржимаси, С. Долимов нашрга тайёрлаган, Тошкент, 1973, 95-бет.

<sup>18</sup> Русские писатели о языке. С. 155.



дейди. Масал тили шунинг учун ҳам машҳур грек масалчиси номи билан «Эзоп тили» деб юритилади. Чунки аслан қул бўлган Эзоп ўз фикрини очиқ айтишга ҳуқуқсиз бўлиб, юрак аламини киноя, шама, имо-ишорали масаллар орқали баён қилар эди. Ирония (зимдан кулиш), масхаралаш, ўз душманини зил кетгишиш — масал тилининг қони ва жони. Буюк рус масалчиси И. А. Кривов, совет масалчиси С. Михалков, ўзбек масалчилари Гулханий, С. Абдуқаҳҳор, Ямин Қурбонларнинг бундай асарларидаги асосий йўналиш ҳам худди шундай. Кесатиқ, пичинг, тиканакли сўзлаш, таъна, гина, аллегория (киноя ва қочириқ) масал тилига хос бўлган азалий хусусиятлардир. Масалда қиссадан ҳисса чиқариш ва хулоса вазн, ритм ва интонацияни бирдан ўзгартириш орқали қайд этилади. Тасвир, тил масалда шартли, мажозий тус олади. Чунки унда одамлар ролини турли парранда, нарса ва ҳайвонлар ўйнайди.

Ўргимчак ўрмалаб келаётган чивинни айёрона «эркалаб» қарши олади, унга чиқиш учун ип ташлайди, чивинни илинтириб сўра бошлайди. Масалчи шундай истеҳзоли хулосага келади:

Шунақа ҳар дам,  
Океан ортидан берилган ёрдам.  
(Сами Абдуқаҳҳор. Ўргимчак билан Чивин).

Бу масалда Америка капитализми (ўргимчак)нинг иқтисодий кучсиз мамлакат (чивин)ни, қарз бериш йўли билан қарам қилиб олиши фош этилган.

Сатирада «аччиқланган ҳиснинг ҳамласи, энергияси, олижаноб ғазабнинг момақалди роқ ва чақмоғи»<sup>19</sup> мавжуд. Бу йўналишлар шеърий сатирада янада жиддийлашади. Сатирик тил фасодни чатнатувчи наштардир, у ўз тегишли кишига электр токидай тез таъсир эта олади ва уни ўша лаҳзада маънавий жиҳатдан чилпарчин қилади. Муқимий ва Маяковский ўз ҳажвиётида гоҳ пардасиз ифодаларга ҳам ўрин берар, одам ҳузур қиладиган сарказм (истеҳзо) гротеск (қабихликни кулгили кўрсатиш) ва гипербола (муболага) йўлини тўсмас эди. Сатирада каррикатура (портретни кулгили чизиш) характерли приёмлардан биридир. Махмур қози портретини шундай дабдабали кўрсатган:

Бузиб жумла дарвозани салласи,  
Эшикларни вайрон қилар калласи.  
(«Қози Муҳаммад Ражаб авжнинг сифатлари»).

Турди, Завқий сатираси ҳажвий элементлар бошқа сатирик асарлардагига нисбатан шеърий сатирада, айниқса, унинг тил воситаларида янада ўткирлашиб қуюқлашишини кўрсатди (пародияда эса бошқа шоирнинг стили ва тили ҳажв қилинар экан, у стил ва тил энди алоҳида бадиий воситага айланади).

Сатира тилида нафрат, ғазаб, зарда ва сўз билан чимдиб олиш кўзга дангалроқ ташланади, буни сатиранинг янги, илғор қараш-

<sup>19</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. 190-бет.

ни эскилик, хурфот ва ёвузликка қарши қўйиши, унда танқидий йўналишнинг бирламчилигини майдонга келтиради.

Турди «Субхонқулихон тўғрисида ҳажвия»да XV асрда Бухоро хонлигида авж олган талончилик, ўзаро низо, феодал қирғинлар, сиёсий тарқоқлик, порахўрлик ва золимликни лаънатлайди. У «Эй юзи қаро, кўзи кўр, қулоғи кар беклар» деб мурожаат қилди; бекларни «бузуқи», «ғалазанғар», «мумсик», «ахмоқ», «бойқуш» деб сўқди; додхоҳни «мағзоба» деди; сипоҳни эса «хирчанғу» деб калака қилди. Чунки «ғалазанғар» сўзи бекларнинг оилавий ҳаёти бузуқлигини «бойқуш» сўзи уларнинг муттаҳам, қирриқ, мулкдор эканлигини, «мағзоба» сўзи додхоҳнинг субутсиз ва ифлослигини аниқ ифода этади. Шоир сарой амалдорлари — хўжасароларни ит, аждаҳо ва бўрига ўхшатади.

Ҳажвий асарлар ҳам жанр, шакл ва ҳажм жиҳатдан хилма-хилдир. Рақиб шаънига қаратилган (аслан сатирик лирикага мансуб бўлган) рус эпиграммалари — аксар қисқа. Улар кўпинча бир байт ё банддан иборат бўлади, аммо тили — лўнда, ачиқ, заҳарли илондай чақиб олади. Ўзи ҳақидаги бундай эпиграммаларни ўқиган киши албатта ғазабдан жонини қўйгани жой тополмай қолади ва қаттиқ зарба егандек эси оғиб, энсаси қотади, саросимага тушади<sup>20</sup>.

Украинада революциядан олдин четки душманга қарши сатирик тусда хат ёзиш ҳам алоҳида жанрга айланган (Масалан, Запорож казакларининг турк султониға ёзган хати). Бундай асар тили кескирлик, фош қилишнинг кучлилиги, чуқур мантиқ ва ишонтириш билан ажралиб туради.

Муқимий ва Ҳамза турли ижтимоий типларнинг тутуриқсиз қилғиликларини сатирада бу типларнинг ўзлари айтган сўзлари орқали фош этар эди. «20-йилларнинг ижтимоий воқелиги... конфликтларга жуда бой. Чунки бу даврда феодал ва социалистик элементлар тўқнашди. Ҳамзанинг сатирага кўпроқ аҳамият беришини шундай ҳаёт зайли тақозо қилди. У сатира орқали бой, эшон, савдогар, қотил ва мунофиқларга олов сочди. Реакционерларнинг кирдикорлари кўпинча диалог формасида баён қилинган. Ҳамза халқ оммасини дин оғусидан халос қилишда асосан сатирадан жуда унумли фойдаланган. Сатира комик ситуацияларни реал ва ранг-баранг жанр ва шаклларда кўрсатиш билангина эмас, балки «баён комизми» билан ҳам алоқадордир»<sup>21</sup>.

Масалда ҳам ҳажв бор, аммо унда ахлоқий концепция, кесатик, шама, қочирим ва ирония биринчи планда, лекин сатира йўқотишга, юмористик лирика эса тузатишга ошиқади, бири дарғазаблик билан, бошқаси ҳазил билан сўзлайди (масалан, Муқимийнинг «Лой», «Шикоятти безгак», «Кўсаман» каби юмористик асарлари тили — шундай). Юмор тилига мансуб бўлган ҳазилна

<sup>20</sup> Ҳафиз Абдусаматов ўзининг «Ўзбек совет сатираси масалалари» (Тошкент, 1968) деган китобида сатира тилининг табиати ҳақида яхши фикрлар айтган.

<sup>21</sup> Қ а ю м о в Л. Ҳамза, Тошкент, 1973, 193, 205-бетлар.

тон ва майин табассум юбилейлар олдидан ёзилувчи самимий шарж ёки пародиялар (акс тақлид)га ҳам тааллуқлидир.

Л. И. Тимофеев «шеър лексикаси бутунлай ўзига хосдир»<sup>22</sup>,— деган, аммо у бу ўзига хослик нимадан иборатлигини текширишни ният қилмаган. Биз бу ўзига хослик кўпроқ поэтик жанрлар табиатидан келиб чиқишини кўрдик. Жанрларнинг тилга таъсири лексикадагина кўринмайди. Символистик лирика тилга рамзий бўёқ берса, манзара ва эртак баъзи кўчма маъноли сўзларга ўч бўлади; қасида тантанавор руҳни, элегия қайғули оҳангни севади; ширу шакар, мушоира, диалог ва жонли сўзлашув интонациясига, рубойи ва фард эса фикр томондан қўймаликка талпинади. Бу тезисларнинг тўғрилигини билиш учун шундай асарларнинг айрим намуналарини кўриб чиқайлик.

Символик (рамзий) образли лирика ва унинг тили масал тилига бир жиҳатдан яқин. Символга суянган шеърда ҳам, масалда ҳам одамлар ўрнига мавжудот ва нарсалар ҳаракат қилади, характер мажозий маънога эга, ҳойнаҳой ҳар икки ҳолда ҳам ҳажв ва заҳарханда бор, лекин символ шеърда киноя, ахлоқий масала ва қиссадан ҳисса чиқариш ягона маъно ва услуб йўсуни бўлиб қолмайди.

А. Ориповнинг «Тилла балиқча» шеъри марказида ҳозирги замон мешчанининг символик-мажозий образи туради. Мешчанлик инсон образи орқали эмас, балки инсоннинг рамзий образи бўлган олтин балиқча орқали тасвир этилади. Бундай шеърларнинг ўзига хос жанр, шакл, услуб ва кўчма маънолиликка таянувчи тил хусусиятларини ҳисобга олмай, улардан ғоясизлик ё мавҳумлик қидираётганлар тўғри иш қилмайдилар.

Манзара — табиат тасвири, лекин бу тасвир одамзод турмушининг бошқа тусда кўрсатилишидир. Бунда жонсиз нарсалар инсонийлашиб, инсон ҳаёти ва табиат параллель қўйилади:

Осмон минбарида кўриниб қуёш,  
Бизга шу кунлардан ҳисобот сўзлар...  
Чиқди далаларга байроқдор ҳаёт,  
Баҳор пешонаси лола тақмоқда.

(«Баҳор остонасида»).

Амин Умарийнинг бу мисраларида қуёш худди одам сингари ҳисобот беради, ҳаёт эса худди одамга ўхшаб байроқ кўтариб далаларга чиқади, баҳор пешонаси эса лола тақади. Бундай жонлантириш (ташхис) қуёшли далаларда меҳнат жўшган ва лолалар очилган баҳорни реал гавдалантиради. Жонлантириш билан йўғрилган бундай тилни проза учун хос деб бўлмайди ва у манзара шеърлардан бошқа поэтик жанрларда ҳам бунчалик сероб эмас. Дарҳақиқат, «ҳақиқий шоирларнинг шеърларида шундай жасурлик билан юзага келтирилган иборалар борки, бундай ибораларни прозада ишлатиш мумкин эмас»<sup>23</sup>.

<sup>22</sup> Тимофеев Л. И. Основы теории литературы, С. 268.

<sup>23</sup> Бурсов Б. Лев Толстой о писательском труде. «Литературная учёба», № 11, 1938, с. 85.

Эртак ё балладада муболага катта ўрин олади. Чунки бундай асарлар афсонавий сюжет ва романтик ҳодисалар негизига қурилади. Муболагадорликка ўзбек халқ дostonлари тили ҳам мисол бўла олади. Фозил Йўлдош ўгли қалмоқ полвонларини афсонавий-фантастик тарзда шундай таърифлаган:

Беш юз қулоч арқон етмас белига...  
Тўқсон молнинг кўпиндан ковуши...  
Тўқсон норнинг гўшти бўлмас наҳори...  
Тўрт юз тўқсон қулоч қўлда ҳассаси.  
(«Алпомиш»).

«Равшан»<sup>24</sup>, «Алпомиш» дostonларида монорим қофия (бир хилдаги қофиянинг кўп такрорланиши) учраса ва эпик тасвир устун даражада бўлса, ўлан ва ёр-ёрлар тилида равонлик, соддалик дангал кўринади. Маталлар кўпинча идиоматик сўзларга асосланса, мақоллар негизда афористик фикр, яхлитлик, вазндорлик; қофия, фонетик жиҳатдан яхши уюшганлик ва ихчамлик туради. Топишмоқ тилини эса нарса белгиларини санаш, аниқлик, кўчма маъно, рамзий имо-ишора тайинлайди. Қасидага мақтов, тантанали нутқ, эзгу ишларга ундаш, кўтаринкилик, юксак ифодалар, бўрттиришлар муносиб. Масалан, Рудакий, Навоий, Мунислар ёзган қасидалар ва совет шоирларидан Ғ. Ғулум, Амин Умарийларнинг Партия, В. И. Ленин, Совет ҳукуматининг атоқли арбоблари тўғрисида ёзган шеърлари ва Партия номига йўлланган шеърый хатлар шундайдир. Бағишлов дабдабали руҳда ва юксак услубда юзага келган қадимги грек дифирамбик шеърыйати, рус одалари, ўзбек классик дostonларидаги традицион ҳамд, наът, муножотлар; бировнинг яхши фазилатларини улугловчи маноқиблар (масалан, Мажзубий Намонгонийнинг «Маноқиб Хўжам пошо» асари), апокрифлар ё Лутфийнинг ўзи ҳақидаги:

Қилинг таҳсин била Лутфийни дилшод,  
Қи рангин шеъри Салмондин қолишмас.  
(«Сенинг ширин лабинг»),—

байтига ўхшаш фахриялар тили ҳам мадҳ сўзлари билан безанади. Марсия ва халқ оғзаки ижодидаги йиғилар тили мотамсаротон, мунгли кайфият ифодаси ва алам туғени билан тирик. Бундай хазинлик рус элегия ва некрологларидан, «фиरोқия» деб аталадиган поэтик жанрга мансуб бўлган шеърлардан ҳам эшитилади.

Ўзбек поэзиясида ўзбекча-арабча, ўзбекча-форсча, ўзбекча-русча ширу шакар усулида ёзилган шеърлар ҳам анчагина учрайди.

Адабий жинслар ва поэтик жанрлар шеърнинг лексикаси, нутқ тузилиши ва шеърда фикрни ифодалаш усулига ҳам таъсир кўрсатиб, поэзия тилининг яна бир қиррасини кашф этади.

---

<sup>24</sup> Шаабдурахманов Ш. О поэтических особенностях языка поэмы «Равшан» Эргаша Джуманбульбуль-оглы. «Общественные науки в Узбекистане», № 10, 1970.

## Муסיқийлик

Поэзия тилида қулоққа ёқимли эшитиладиган нарса муסיқийлик (музыкальность)дир. В. Г. Белинский «Лирик асар мазмуни... на айтиб бериш ва на изоҳ қилиш мумкин... сиз, эшитган музикангизни... музика асбобида чалмасангиз, у музиканинг оҳанги ҳақида бошқа кишига қандай тушунча бера оласиз? Уни... чалишга бошласангиз, у ўз тили билан ўзини англатади»<sup>25</sup>, деган эди. У бунда лирик шеърларда мавжуд бўлган эмоционал таъсир этиш кучининг ўзига хос эканлигини кўзда тутган. Буюк немис революцион демократ шоири Генрих Гейне «Ҳамма эснаб турди» шеърда поэзиянинг ага шу эстетик таъсири ҳақида шундай деган:

Ҳамма эснаб турди, қулоқ солмади,  
Қайғумни гапириб берган вақтимда,  
Мени олқамаган киши қолмади,  
Қайғумни назмга терган вақтимда.

«Мия ва юракнинг шундай жойлари борки, уларга фақат поэзия орқалигина кириш мумкин»<sup>26</sup>. Шеърятда бор бўлган, шеърхон ёки тингловчига эстетик жиҳатдан таъсир ўтказадиган кучнинг тўпланишида муסיқийлик ва уни ташкил қиладиган шеър турилиши мавқеи алоҳидадир. Музика ва поэзиядаги умумий хусусият уларда ритмнинг борлигидир. Ритмга негиз бўлган материал уларнинг иккаласида ҳам товушдир. Лекин поэзиядагиси — нутқ товуши, музикадагиси оддий товушдир. Поэзиядаги товушларнинг ҳар бир муайян уюшмаси бирон тушунча ёки маънони англатади, бироқ музикадаги товушлар бундай фазилатдан ҳоли. Музикадаги пардалар ва уларни таркиб топтирувчи интерваллар поэзияда йўқ. Биринчи араб арузшунноси Халил ибн Аҳмад «Аруз китоби» («Китобул-аруз») <sup>27</sup> асарида музиканинг «асл» ва «доира» каби айрим терминларини ўзлаштирган ва музика ритмини уюштириш қонунларидан андаза олган. Белинский ҳам поэзияда муסיқийлик борлигини сезган, шу билан бирга «лирик асар музика асари билан айни бир нарса эмас», деган<sup>28</sup>. Шунинг учун аруз оҳанги ва рукнларини доира (чилдирма) усулларига мослаштириш ҳам<sup>29</sup> ёки музика тактига тенглаштириш ҳам ақлдан узоқ ишдир.

Ритм тушунчаси муסיқийлик тушунчасига нисбатан тор, шунинг учун поэзия тилининг специфик хусусияти сифатида ритмдорликни эмас, муסיқийликни олмоқ керак. Ритм эса муסיқийликни

<sup>25</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. 141—142-бетлар.

<sup>26</sup> Маяковский В. Полн. собр. соч. в 13-ти томах, т. 12, 1959, с. 316.

<sup>27</sup> Араб тилида исмларнинг белгили эканлигини англатувчи кўрсаткич рус ва ўзбек шарқшунослари томонидан «ал» тарзида ёзиб келинмоқда, ammo ўзбек адабиётшунослари уни «ул» тарзида ёзишда давом этмоқда, биз ҳам уни адабиётшунослар аъванасига кўра гап ичида «ул» шаклида, гап бошида эса «ал» тарзида ёздик (масалан, «ал-Муъжам...»).

<sup>28</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. 142-бет.

<sup>29</sup> Фитрат Р. Аруз ҳақида. Тошкент, 1936, 30—31-бетлар.

ташкил этишда қатнашувчи элементлардан бири бўлиб қолади. Муסיқийлик прозада ҳам бор, аммо шеърдаги мусиқийлик ана шу шеър ритми билан гармоник тарзда янграши орқали фарқ этади.

Муסיқийликни уюштирувчи асосий ва ёрдамчи элементлар мавжуд. Асосий элементлар қаторига ритм, қофия, банд, сўз такрори ва тажнис киради, чунки улар поэзиянинг 5 та зарур хушозов чолғуси бўлиб, прозага хос эмас (аммо қофия сажъ деб аталган прозаик асарларда ҳам бор). Ритм, қофия ва банд доимий асосий элементлардир, аммо доимо ишлатилмайдиган асосий элементлар ҳам бор бўлиб, улар сўз такрори (бошланғич сўз такрори, охирги сўз такрори, ҳожиф, радиф) ва тажнис (омоним)дир.

Ритм оддий сўзга ҳам улуғворлик, кўркамлик бағишлайди. Сўз ритм туфайли кўзга яқин бўлади, таъкидланади. Ҳар қандай ритм одамнинг эътиборини ўзига жалб этади ва кишини руҳлантиради. Шу сабабли, ҳатто инсон ўйи, фикри, юраги ва турмуши ҳам пинҳоний бир ритмга интилади; ритм инсон ҳаётини яшнатиб, ҳар қандай оддий фикрни ҳам бир оз юксакликка кўтарди. У фикрнинг таъсирини кучайтиради. Шунинг учун қадимги юнон ва ҳинд олимлари фанларнинг турли соҳаларига оид ўз асарларини «шеърый тарзда ёзар эдилар»<sup>30</sup>. Бу одат Шарқда кенг тарқалган эди. «Шеърый нутқ зеҳнини активлаштиради... Шеър тузилиши орқали идрок этилган фикр аниқроқ англашилади»<sup>31</sup>. «Бадий текстнинг ҳар қандай ҳодисаси маъно ҳодисасидир, чунки бадий конструкция доим мазмунлидир»<sup>32</sup>. Ритм ва маъно ҳам бир-бири билан боғлиқ, фикр туғаса, ритм ҳам, нутқ ҳам тўхтайтиди. Шеър тузилиши мазмун билан моддийлашгач, маънони активлаштирибгина қолмай, маънавий-ифодалилик жиҳатдан ҳам айрича вазифани ўтайди.

Аммо шеър ритми нарсалар ҳаракатидаги ритмни айнан инъикос эттирмайди, нарсаларнинг ҳаракатидаги ритмни акс эттириш унинг вазифаси ҳам эмас. Рус футурист шоирлари, уларнинг Европадаги устозлари ва Ўзбекистонда 20—30-йиллари пайдо бўлган тақлидчилари бу соҳада мантиқсиз нутқий зинапояларни ва оғир саноатнинг қуруқ «индустриал ритм»ларинигина ҳосил этдилар, холос. Ритм поэзиядаги асосий нарса эмас, балки асосий нарсанинг ўзига хос гавдаланиш шаклидир. Шу сабабли у мазмунсиз шеърни формализмдан асраб қололмайди. Бироқ ритмик жиҳатдан муносиб уюштирилмаслик шеърнинг эстетик кучини ушатади, ритмик томондан қашшоқ бўлган поэзиянинг қиммати муайян даражада пасаяди. Ҳар бир поэзия ё шоирнинггина эмас, ҳар бир шеърый асарнинг ҳам мавзу ва ҳаяжон билан мос ҳолда шаклланувчи ўз ритмикаси бор, бу ритмика муайян ритмик тасвир (картина)лардан ташкил топади. Аммо ҳар бир мавзу ё фикр ҳам албатта ўзига хос янги вазини вужудга келтиради деб ўйлаш ян-

<sup>30</sup> Абу Райҳон Беруний. Танланган асарлар. Тошкент, 2-том, 1955, 115—124-бетлар.

<sup>31</sup> Гончаров Б. П. К проблеме смысловой выразительности стиха. «Известия АН СССР», ОЛЯ, т. XXIX, вып. I, 1970, с. 31.

<sup>32</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста, М., 1970, с. 235.

лиш қарашдир. Ритмни уюштириш шеър системаларининг қандай-лигига қарайди. Ритм бармоқ системасида бўғинларнинг мисраларда сон жиҳатидан муайян тартибда гуруҳланишидан, арузда эса бўғинларнинг мисраларда чўзиқлик ва қисқалик жиҳатдан тартибланишидан содир бўлади.

Арузда сўз негизнинг рукнларга бўлиниб кетиши, аммо бармоқ системасида бундай усулнинг йўқлиги бу икки шеър системасида ритмни уюштиришнинг яна бир ўзгача томонидир. Бу икки система ритмларининг тафовути, айниқса, шу жиҳатдан аниқроқ ҳис этилади.

Шундай асарлар ҳам борки, уларда бармоқ системаси ва аруз навбатлашган ҳолда ишлатилган. Шундай шеърлар ҳам борки, уларнинг вазни бармоқ системасига ҳам, арузга ҳам мувофиқ келади. Бармоқ системаси ва аруз ритмлари бундай асарларнинг аввалгиларида навбатлашиб келса, кейингиларида омухта ҳолда учрайди.

Ритм қайси элементлар иштирокида рўй беради? Бундай элементлар бўғин, туроқ (арузда рукн), вазн, ритмик пауза, туркум ва баҳрдир (баҳр арузгагина тааллуқли). Ритм юзага чиқиши учун зарур бўлган туроқ (арузда рукн) бўғинлардан тузилади, бу бўғинлар айни ҳолда вазннинг ясалиши учун қурилиш материалига айланади. Вазн ва унга таянч бўлган туроқ ритмик паузага замин тайёрлайди; тартибли такрорланадиган ритмик паузаларсиз эса, ритм пайдо бўлиши мумкин эмас, шунингдек, вазн муайян туркум (ўлчов)га, арузда эса бирон асл рукнга негизланган баҳрга ҳам қарашли бўлади. Битта туркум ё баҳр ичидан қанчадан-қанча вазнлар турланиб чиқа олади. Аммо бу ритмик элементларни бири-бирига қарама-қарши қўйиш, бирини камситиш, бирининг моҳиятини ошириб тавсифлаш хатодир. Улар бир-бири билан алоқадор. Улардан биронтасининг ўзи ритмнинг ягона ташкилотчиси бўла олмайди, аммо улардан ҳар бирининг ўз ритмик юмуши бор. Ритм талаффуз орқалигина эшитилади. Шунинг учун вазн бузилиши доимо ҳам ритм бузилишига бориб тақалмайди, айниқса мисрада бир бўғин қисқариши ё ортиши сезилмаслиги мумкин. Бу фикр айниқса арузга доир, чунки бу бир бўғиннинг камлиги мисрадаги бошқа чўзиқроқ бўғинлар ҳисобига қопланади, бунда ритмик паузалар таъсири ҳам диққатга лойиқ. Арузда гоҳо чўзиқ бўғин ўрнида қисқа бўғиннинг пайдо бўлиб қолиши ҳам ритмни бузмайди, чунки мисра, умуман бўғин сони жиҳатидан бошқа мисра билан тенгдир, бунда қисқа бўғинни сунъий чўзиб айтишга ҳеч қандай ҳожат йўқ<sup>33</sup>. Л. И. Тимофеев сўз ямб ўлчовига тўғри келмаса, тушиб қолаётган урғуни қўшиб айтиш тарафдорларига эътироз билдирга-

<sup>33</sup> А. Саъдий «Арабнинг фатҳа ва касра (уст, ост)ларини бузиб, чўзиб айтишга тўғри келади. Еки... бизнинг узун мадларимизни арабнинг чўзилмайтурган мадлари каби чўзмасдан айтish мажбуриятида қолинади» дейди (Абу раҳмон Саъдий. Амалий ва назарий адабиёт дарслари. Тошкент, 1925, 66-бет). У, биринчидан, рукн схемаси билан нутқ элементларини фарқ этмаётир, иккинчидан, ҳар бир ўзбек очиқ бўғини арузда, араб арузидан фарқли равишда, қисқа бўғин вазифасини ҳам, чўзиқ бўғин вазифасини ҳам ўтайвериши мум-

нида, тўғри иш қилган эди<sup>34</sup>, чунки миллий тил табиатини шеър техникаси белгиламайди. Аммо мисрада бир неча ўринда вазн бузилиши ритмнинг хиралашишига сабаб бўлади. Шунинг учун Л. И. Тимофеевнинг мисра асосий ритмик бирлик эканлиги ҳақидаги таъбири энг кичик ритмик элементларни камситиш учун далил бўлмайди, чунки кичик элементлардан катта элементлар юзага келади: рукн бўғинлардан, вазн эса рукнлардан пайдо бўлади ва бошқалар. Ритм ва нутқ алоқаси ҳақида шундай дейиш керакки, «биринчидан... нутқнинг маъно ва интонация жиҳатидан ташкил топишининг ўзидан ташқарида ритмик бирликни излашга уриниш бефойда, иккинчидан, бу бирликни ҳис этиш бизда бу бирликнинг элементлари орқали эмас, балки мисра орқали бошланади». «Биз бўғинлар билан эмас, сўзлар билан, ҳаммадан кўпроқ жумлалар билан гапирамиз, ижтимоий ҳодиса бўлган нутқнинг энг оддий бирлиги — бу нутқнинг интонацион тугал бўлган бўлаги, жумла (у бир сўз билан ҳам, сўзлар билан... ҳам ясалиши мумкин ва бошқалар...) ҳам ритм, нутқ ҳодисаси сифатида, нутқнинг ўзидан бошқача тузилиши мумкин эмас. Стопа назарияси нутқ бирлиги қилиб нутқ элементларини олди, бу билан уларни бутундан ажратди ва шундай қилиб, нутқни мантиқсиз нарсага айлантирди... мисрани мазмунсиз стопаларга бўлиб ташлади»<sup>35</sup>, — дейди Тимофеев. Унинг бу фикри рус шеър тузилишига нисбатан тўғри. Чунки унда сўз негизи стопаларга бўлинади. У, умуман, ўзбек шеър тузилишига нисбатан ҳам тўғри, хусусан, у арузда сўз негизи рукнларга бўлинган ўринлар учун тегишли. Аммо мисра ичидаги нутқ бўлаклари ҳам (айниқса гап бир сўз ё сўз бирикмасидан тузилганда) мустақил маъно ва тугал интонацияга эга бўлади, бу ҳолат рукн ё туроқлар билан ўлчов жиҳатдан мос келиши ҳам мумкин. Бу факт айнақса бармоқ вазнларида ёзилган шеърларда учрайди, чунки уларда сўз негизи туроқларга бўлинмай, туроқ бирон сўз ё сўз бирикмаси ёки синтагма тарзида таркиб топади.

В. Маяковскийнинг зинапояли шеърляти таъсирида шаклланган эркин вазнда шеърй тил жонли сўзлашув нутқига янада яқинлашади. Лозим топилган сўзлар график жиҳатдан ажратилади, маъно ва интонация томондан кўзга ташланиб туради. Ритм, муסיқийлик тез турланади, бунн, кўпинча лирик қаҳрамон авзойининг тез-тез ўзгариб туриши, кечинманинг такомилн талаб этади. Зинапоялилиқ ритмик паузаларнинг мўл бўлишини таъминлайди, чунки зинопоялар сўз, жумла ё синтагмалардан ташкил топади. Жумлалар қисқа-қисқа ва салмоқдор бўлади (зинапоялар интонация, таъкид кучайса, ё вертикал, ё горизонтал шакл билан алмашинади). Бу момент нутққа жанговарлик руҳини тақдим этади.

кинлигини ҳисобга олманган; учинчидан у араб арузининг рукн схемалари ўзбек арузида шартли тус олганлигини ҳам эътибордан четда қолдирган.

<sup>34</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958, с. 68.

<sup>35</sup> Уша асар, 63, 64, 67-бетлар.



Лирик қаҳрамон эса, гражданлик лирикаси намуналари ё публицистик шеърлардаги оташин нотикни эслатади. Вазн ва туркумда бирдан ўзгартиш бўлиши қаҳрамон вазиятидаги жиддий бурилишни эсга солиб ўтишга мўлжалланган. Зинапояннинг узун ё қисқалигини фикр салмоғи белгилайди. Мисрада вазни тўлдириш учун киритиладиган, унча қадрли бўлмаган сўзлар ва боғловчиларга ўрин қолмайди. Фикр тугаса, зинапоя ҳам тугайди. Бўгин сонига таяниш, туроқдорлик, урғу ролининг йўқлиги, радиф ишлатиш эркин вазннинг миллий томонларидир. Эркин вазндаги шеър куйлаш учун эмас, ўқишга, айниқса ёдаки айтишга мосланган. В. Маяковский шеърятда замонга ҳозиржавоблик, «сиёсий ўткирлик», тор хужра шеърятини минбарга олиб чиқиш, «мард оҳанг», «ҳар бир сўзни ўз ўрнига қўйиш», «ораторлик», «хитоб ва нидо», «мисраларни бўлиб ташлаш»ни<sup>36</sup> кўрган Ҳамид Олимжон ўз асарларига ҳам бу хислатларни сингдирди. У

<sup>2</sup>            <sup>2</sup>  
 Нима бизга,  
    <sup>4</sup>  
    Америка?!

дейди худди катта клубда, оммага қараб нутқ сўзлаётгандай:

<sup>2</sup>            <sup>2</sup>  
 Нима бизга,  
    <sup>2</sup>            <sup>3</sup>  
    унинг суръати.

Икки бўғинли туроқларнинг қайталаниши ритмни шакллантиради. Аммо шоир ҳаяжонининг кучайиши, фикрнинг Америкача қувват ва шижоатга мос равишда ривожланиб бориши вазни ўзгартиришга туртки бўлади:

<sup>2</sup>            <sup>4</sup>  
 Унинг тезликлиги,  
    <sup>2</sup>  
    кучи,  
    <sup>3</sup>  
    қуввати,  
<sup>2</sup>            <sup>4</sup>  
 Унинг шижоати,  
    <sup>2</sup>            <sup>3</sup>  
    унинг ғайрати  
    («Нима бизга Америка»).

Шоир ўзи кўзда тутган тушунчаларни, яъни Американинг «тезлиги», «кучи», «шижоати», «ғайрати»ни алоҳида зинапояларга қўяди ва бу билан ўша тушунчаларни таъкид этади. Чунки бу усул 30-йиллардаги совет воқелигининг яна ҳам тезкор темпини айтиш учун керак. Шеърят тили билан жонли сўзлашув тилини яқинлаштирадиган бундай нутқ Фафур Ғулом, Уйғун, Миртемир шеърларида янада такомиллаштирилди.

Аралаш вазнда ёзилган шеърда содда, қўшма ва эркин вазнлар аралаш ҳолда қўлланилади. Бундай шеърини нутқ ритмикаси — ғоят ҳамовоз, кўп қиррали ва бой.

<sup>36</sup> Ҳамид Олимжон. Танланган асарлар. Уч томлик, учинчи том, Тошкент, 1960, 262—269-бетлар.

Муסיқийликнинг ритмдан бошқа навбатдаги бир асосий элементи қофия бўлиб, у ўз оҳангдошлиги ёрдамида керакли тушунчани, мисра ва банд охирини эслатиб, доимий ритмик паузани қайд қилади. Навоийнинг тасвирашича, Мажнун Лайли ҳақида газал битар экан, муносиб қофия излайди.

Лайли ғамидин қилиб тафаккур,  
Юз байту газал деб ўйлаким дур.  
Ҳам қофияси анинг сифоти,  
Ҳам барча радифи анинг оти.

(«Лайли ва Мажнун»).

В. Маяковскийнинг «Энг характерли сўзни» «қофияга ажратман» деган фикри<sup>37</sup> Навоийнинг бу тўғридаги мазкур мисралари мазмунига мосдир. Ҳар бир шеър элементини, шунингдек қофияни ҳам маъно бошқаради. XIII асрда яшаган адабиёт назариётчиси Шамсиддин Муҳаммад ибн Қайс Розий «Ажам шеърятининг ўлчовлари луғати» асарида «агар вазн ва қофия ҳам айрим сўзлар маънони бузар экан, уларни ўчириб, янги қофия ва сўзларни излаш керак», — деб ёзган эди<sup>38</sup>. Ҳозир ҳам баъзи шоирлар вазн тақозоси билангина эмас, қофия тақозоси билан ҳам гоҳо тушунилиши қийин бўлган араб-форс сўзларини ноўрин ишлатмоқда, бундай сўз ёпишмаган ямоққа ўхшаб қолаётир.

Эпосда ҳар бир мисра радифли қофия билан тугаши шарт эмас, чунки бундай ҳолда, шаклбозлик юз беради. Аммо ўрнида қўлланган радифли қофия ва тарсе (безаш) хушоҳангликни идеал даражага олиб чиқади. Бундай ҳолда мисралардаги сўзлар вазндош ва қофиядош бўладилар. XI асрда яшаган форс олими Муҳаммад ибн Умар Родуёний ўзининг араб тилидаги манба асосида (баъзилар айтишича, таржима қилиш йўли билан) форс тилида яратган «Нотиқликни тушунтирувчи китоб» («Китоби таржумонул-балоға») асарида бу восита ҳақида шундай деган эди: «Тарсе гавҳарни илга тизиш ва изоҳи шуки, у зинапояли жойлашганда.... сўз қисмларини катак-чатак қилиб, шундай безайдиларки ҳар икки сўз тенг келади, вазни ва ҳарфи жиҳатдан аввалидан охиригача ҳам уйғунлашади, байтда ҳар икки сўз тенг келади ҳамда вазн жиҳатдан «шаккар» билан «анбар», «шикан» билан «закан», «сухан» билан «суман» ва «гўй» билан «бўй» сингари бир тарзли бўладилар»<sup>39</sup>.

Т. Зеҳний Салмони Соважий ёзган мана бу форс тарсесини мисолга олади:

<sup>37</sup> О писателском труде. М., 1955, с. 55.

<sup>38</sup> Шамсиддин Муҳаммад ибн Қайс Розий. Ал-муъжам фи маъойир ашъорул-Ажам. Техрон, 1314 ҳижрий, 368—369-бетлар. (Китобларнинг арабча номлари ва арабча исмларни ҳозирги ўзбек графикасида ёзганда, араб тилидаги чўзиқ ва қисқа унли ҳарфлар ва ҳ, с, т, з ларнинг араб тилида мавжуд бўлган вариантлари в. б. тафовутланмади. Чунки ҳали барқарор бир

<sup>39</sup> Китоби таржумонул-балоға, таснифи Муҳаммад ибн Умар Родуёний. Истамбул, 1949, 4-бет.

Сафон сафвати рўят бирехт оби баҳор,  
Ҳавон чаннати кўят бибехт мушки татар<sup>40</sup>.

Бу байтнинг биринчи мисрасидаги сўзлар иккинчи мисрадаги ўз ёндош шериги бўлган сўз билан вазндош ва қофиядош. Бундай тарселарни бошқа тилларга таржима этиш ниҳоятда мушкул, шунинг учун таржимада, кўпинча тарсе оригиналидаги бирон шаклий, мусиқий-ритмик унсурга қисман халал етиши мумкин. Ўзбек тарселарининг мусиқийлиги ҳам жаҳонга «поэзия тили», «мусиқий тил» деб номи кетган машҳур форс тилида таркиб топган тарсе мусиқийлигидан қолишмайди:

Гулзорлардан, боғлардан ўтдим,  
Возорлардан, тоғлардан ўтдим.

(Ҳ. Олимжон, Зайнаб ва Омон).

Бу форс-тожик ва ўзбек тарселари тузилиши жиҳатидан турличадир, форсча тарсе — арузда, ўзбекча тарсе — бармоқ вазнида, форсча тарседа радиф йўқ, ўзбекчада — мавжуд.

Қофия мусиқийликни жўровозлик орқали кучайтиради, аммо у сийқа бўлганда, яъни қофиябозлик келиб чиққанда, ўз эстетик завқ бериш салоҳиятидан ажралади.

Қофия мусиқийликка мисраларни бандларга уюштириш ва ритм ишига шахдам аралаштириш орқали ҳам кўмаклашади.

Мусиқийликнинг яна бир асосий элементи банддир. У эркин вазнда эркиндир. Бундай вазнда ёзилган шеърда қофия миссияси ортади. Банд мутаносиб мисраларнинг муайян ва қайталанувчи бирлашмасидир. Шеърятдаги мисрадорлик тўғрисида сўзлаганда ҳам, вазндорлик ўрнини камситиб бўлмайди. Поэзияда мисрадорликнинг ўрни ҳам кичик эмас, аммо Л. И. Тимофеев мисранинг шеърдаги вазифасига ортиқроқ баҳо беради. Афсуски, ўлчовдорлик бўлмаса, шеърини нутқ билан проза тафовути бўлмас эди. Стопанинг ритмик вазифаси, айниқса рус шеърятини мисралари ичида, цезура<sup>41</sup> рўй берган ўринларда аниқроқдир. Аммо Тимофеев «стопаназарияси»ни менсимай, ритм бирлиги сифатида мисрани танийди. Бармоқ системасида бош туроқнинг ритмини уюштиришдаги иштироки шубҳасиз. Арузда ёзилган шеърларнинг мисраларидаги бош рукн ҳақида ҳам шундай деб айтиш лозим. Агар ритм вақт меъёрига негизланса, бандлардаги ритм мисраларни айтишга сарфланган вақтларнинг миллисекунд жиҳатидан механик тенглиги натижасида эшитилмайди. Мисралар ўлчов, қофия, ритмик пауза, фонетик уйғунлик, строфик тузилиш томонидангина эмас, маъно томонидан ҳам бир-бирини тўлдирди. Бош рукн ё бош туроқдан сўнг бош ритмик пауза мавжуд бўлган жойларда, мисрагина эмас, ярим мисра ҳам тугал маънога муяссар бўлади. Мисралар нутқ товушлари ритминигина эмас, маъно ритмини ҳам бунёд қилади.

<sup>40</sup> Т. Зеҳний. Санъати суҳан. Илми бадеъ ва мухтасари арӯз, Душанбе, 1967, 145-бет.

<sup>41</sup> Цезура, лотинча, бўлаклар демасдир, у асосан метрик системада ишла-

Мисра устида жиддий ишлаш ёзма поэзияга халқ кўшиқлари ва мақолларидан ўтди.

Аммо мисра, ритм ва мазмун алоқаси ҳақида сўзлаганда, ҳар бир муайян кечинма, ҳар бир муайян маъно бир ритм, муайян бир вазн ёки янги бир метрик шаклни талаб қилади, дейиш вожиб эмас.

Сўз ҳам маъно ҳамда шакл элементларига эга. Шунингдек, мисра ҳам айни ҳолда ҳам мазмун, ҳам шакл элементларидан иборат. «Мисра ритмик-интонацион бирликкина эмас, балки маъно бирлиги ҳамдир»<sup>42</sup>. Конструктив ёнги маъно томондан яхши бирикмаган мисра асл ритмик бўлак бўлмайди. Мисра ва мисрадорликнинг афзалликларини ошириб кўрсатиш бу тушунчаларни банд ё банддорлик билан қўшиб тушунтирмасликда ҳам учрайди. Ахир ҳар қандай шеърнинг битта мисраси, ёлғиз олганда, асосан оддий прозаик жумладир, унинг шеър мисраси эканлиги кўпинча байт ё банд билан қиёслангандагина аён бўлади (айниқса бармоқ вазнида). Чунки мисра бошқа мисралар орқали вазн жиҳатидан такрорланади. Мисраларни бандга уюштирган нарса туроқ, вазн, қофия, товуш приёми, интонация, синтактик тузилиш каби шаклий томонларгина эмас. Мисра, кўпинча, мазмунан тугал, аммо бу тугаллик у мансуб бўлган бандга қараганда нисбийдир, чунки мисрадаги мазмун банддаги каттароқ мазмуннинг бир бўлагидир. Мисра ва банд ўртасидаги мазмунан тобелик мантиқандир, шеърнинг бошқа бандлари ўртасида ҳам маънавий-шаклий алоқа бор. Бу алоқа астрофик (бир банд турининг, масалан, тўртликнинг бир неча кўринишларини бир шеърда қўллаш) ё субстрофик (бир шеърда иккилик, учлик) в. б. банд турларини ишлатиш ёки қозоқ шеърятдаги мисралар сони, қофияси, вазни ўзгариб турадиган ва монорим қофиядан фойдаланувчи «жир» шаклида янада очиқ кўринади. Мисраларнинг маъно томони, синтактик тузилиши ва вазни ҳамда уларнинг алоқалари изометрик (мисралар ўлчови турлича) ё гетерометрик (бандлар ўлчови турлича) бўлган строфик шаклларда яна ҳам ранг-барангдир.

\* \*  
\*

Урта асрларда яшаган араб адабиёти билимдонлари поэзия таҳлилида риторик приёملар, метрика ва қофияни турларга бўлиш билан қаноатландилар. Уларнинг қарашича, поэзия «ўлчанган, қо-

тилган, сўнг рус шеър тузилишида ҳам қўлланила бошланган. Цезура мисраларнинг тартибли, гоҳо эркин равишда бир, баъзан икки ўринда сўз ёки сўзлар (бўгин ёки бўгинлар) гуруҳига бўлинишидир, у стопа билан мос келиши ҳам, мос келмаслиги ҳам мумкин, агар у сўз гуруҳи билан мос келса, «сўз гуруҳидаги цезура», агар стопа билан мос келса, «паузали цезура» дейишади (бу ҳақда қаранг: Квятковский А. Поэтический словарь, М., 1966, с. 331—332).

<sup>42</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста. С. 228.

Фияли нутққинадир»<sup>43</sup>. Поэзия вазн ва қофиядангина иборат бўлмай, унда шеър тузилишининг ёрдамчи элементлари ҳам бор. Энди мусиқийликнинг ана шу интонация ва товуш такрори ва бошқа ёрдамчи элементлари тўғрисида мулоҳаза юритамиз.

Октябрь революциясигача бўлган даврдаги ўзбек арузшунослигида интонацияга эътибор берилмади. Афсуски, сўз ва гапларнинг реал маъносини белгилашда интонация катта роль ўйнайди, ритм эса талаффузга қарам бўлиб, талаффузини сўзларнинг интонациясидан ажратиш қийин. Шеъринг асардаги интонациянинг ўзига хослиги нимада? Интонациянинг таркибий элементлари овоз, пауза, урғу ва нутқ темпидир. Интонацияга энг аввало шеърдаги ҳаяжон, юксак ҳис муҳр босади.

Лирик қаҳрамон кечинмаси ва аҳволи овозга, унинг пасайиш ё кўтарилиши (нутқ мелодикаси)га таъсир этади. Нутқ мелодикаси фонетик, морфологик ва синтактик ҳодисалар билан боғланган. Б. М. Эйхенбаум «Рус лирик шеърининг мелодикаси» деган асарда мелодиканинг синтактик замини тўғрисида мулоҳаза юритиб, мелодикани ритмдан ажралган ҳолда текширади. Афсуски, нутқ товушларини вазнга солишдан мақсад ритми уюштиришдир. Аммо Л. И. Тимофеев шеър мелодикасида ўзига хос эмфатиклик ва эмоционалликни кўра олди, бу шеъринг хусусиятлар прозада йўқдир. Хусусан ритмик ва мусиқий урғу мавжуд бўлган сўзларда овоз чўзиқроқ ва кучлироқ тус олади. Мантиқий урғу тушган сўз эса бошқа сўзлардан овоз орқали ажратиб айтилади. Бу фактлар овоз шеърда динамикроқ воқеа эканлигидан дарак беради. Рус тадқиқотчилари шеър интонациясини оҳангдор ва сўзлашув каби турларга бўладилар. Оҳангдор интонацияни симметрик банд тузилиши ва мутаносиб ўлчовга мосланган текстларда кўрамиз, сўзлашув интонацияси вазни ва банди эркин бўлган шеърларга хос. Эркин ва аралаш вазн, масал, шеъринг драмадаги диалоглар негизида сўзлашув интонацияси туради. Интонациянинг бу турли хиллари муайян шеър, поэмада аралаш ҳам келади. Интонациянинг қайси турини қаерда қўллаш масаласини мазмун, қаҳрамоннинг ҳолати ҳал этади. Вазн, ритм, банд тузилиши ҳам ўз ишини интонациясиз бажара олмайди. Туроқлар, мисра ва бандлар овознинг тўлқинланишини ортириб, нутқда қатор узилишларни юзага келтиради, бу узилишлар сон ва чўзиқлик жиҳатдан мутаносибдир. Аксинча, буларсиз шеъринг ритм шакллана олмаган бўлур эди. Эркин вазнда узун ва қисқа мисралар аралаш, ёнма-ён ё муайян мисралар оша навбатлашади. Бундай ҳолда «шеъринг шаклнинг метрик томони бўшашади»<sup>44</sup>, — дейди Г. О. Винокур. Маъно, интонация (интонациянинг овоз ва ритмик пауза қисми), мантиқий урғу биринчи

<sup>43</sup> Абдуллаев И. Поэзия на арабском языке в Бухаре при саманидах (X в. По «Иатимат ад-дахр» ас-Саолиби), ҚД., Ленинградский ордена Ленина гос. ун-т имени А. А. Жданова, Ташкент, 1963, с. 237; Крачковский И. Ю. Поэзия по определению арабских критиков классической эпохи. Избр. соч. в 6 томах, т. II, М.—Л., 1956.

<sup>44</sup> Винокур Г. О. Маяковский — новатор языка, М., 1943, с. 92.

планга чиқиб, гоҳо мисра — сўзга, сўз — мисрага тенглашади. Маяковский поэзиясининг «ажратилган сўзлар поэзияси» деб аталиши шундан. Поэзияда сўзнинг мустақиллиги ортади, бу хусусият айниқса сўз ва товуш такрори приёмлари, рафиф, рефрен ва қофияда аниқроқ намоён бўлади. Ғоявий мақсад интонацияни бошқаради. Агар мантиқий интонация гапдаги асосий маънони белгиласа, эмоционал интонация субъектив баҳони ҳам ўз ичига олади. Л. И. Тимофеев экспрессив интонациянинг шеърятда тутган ўрни ҳақида сўзлаб, бундай интонациянинг банд, мисра, мисраларнинг нутқ бўлакларига бўлиниши билан «бирга ҳаракат» қилишини айтган. Шеърдаги мусиқийлик вазн билан, вазн ритм билан, ритм интонация билан, интонация лексика ва маъно билан, маъно ва лексика лирик қаҳрамон орқали илгари сурилган ғоя билан, бу ғоя эса давр қўяётган талаблар билан уйғунлашган. Мисралар ҳам, улардаги вазн ҳам, фонетик приёмлар ҳам, маъно ва уларнинг интонацияси ҳам динамикдир. Л. И. Тимофеев мисрани «ритмик бўлак» деб атар экан, бу бўлак «нутқдан ажратилмаслиги лозим, у нутқ бўлаги ҳам, яъни маъно, интонация бирлиги ҳамдир»<sup>45</sup>, — деб тўғри тушунди. Иккита нуқта орасидаги мустақил тугал жумла, гап, яъни интонацион давр ва унинг ичидаги оддий пауза ўртасида мавжуд бўлган ҳамда интонацияда мустақил бўлмаган нутқ бўлаги, яъни интонацион бўлакнинг тузилиши, уларнинг одатда қисқа бўлиши поэзия интонацияси табиатини кўрсатадиган жиҳатлардандир. Бир интонацион давр гоҳо ярим ё бир мисрани, гоҳо байт ё бандни, гоҳо бир неча бандни ҳам қамраб олади.

Гап ва жумлаларда, нутқ узилган ўринларда тиниш белгилари қўйилади ва пауза қилинади; вергул, нуқтали вергул, дефис, икки нуқта бор ўринлардаги паузалар бошқа тиниш белгилари қўйилган ўринлардаги паузалардан қисқароқ, чунки улар кўпинча жумла охирида содир бўлади, фикр эса тугамайди. Бундай оддий паузалар прозада ҳам бор, лекин улар поэзияда сероб, чунки поэзияда хитоб, нидо кўп, боғловчилар кам, уларнинг вазифасини эса кўпинча тиниш белгилари адо этади. Поэзияда интонацион давр ва интонацион бўлакларнинг озроқ сўзлардан тузилиши ҳам пауза ҳаракатчанлигининг ортишига олиб бормай қўймайди.

Урғунинг асосан сўз охирига тушиши натижасида, мисралардаги сўзлар сони мутаносиб келганда, мисралардаги урғулар сони ва тартибида мутаносиблик пайдо бўлиши мумкин. Аммо бундан бармоқ системаси урғуга негизланади, деб хулоса чиқариб бўлмайди.

Туроқ билан унга мансуб бўлган сўз ё сўзлар охири мос келади. Урғули бўғин урғусизга нисбатан бир оз чўзиқроқ ва баландроқ айтилади. Шунинг оқибатида ҳар бир туроқ, мисра охирида кўпинча урғу мавжуд бўлади, бу эса туроқ ва мисра охирининг баландроқ эшитилишини таъминлайди. Туроқлар охирида тартибли такрорланган ритмик урғудан бошқа сўз урғуси ҳам бўлиши ва:

<sup>45</sup> Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 64.

унинг ҳар бир мисрадаги сони турлича бўлиши мумкин, лекин бу ҳол ритми издан чиқара олмайди. Урғули бўгин арузда чўзиқ бўгин вазифасини ҳам, қисқа бўгин вазифасини ҳам ўтайверади. Сўроқ ё ундов маъносини алоҳида сўз ё сўз қўшимчаси билан ифодаланмайдиган ўринларда мусиқий урғу пайдо бўлади. Бундай урғу овоз ва мусиқийликни жилвалантиради.

Ғафур Ғулом «Қуёшдек умид билан» шеърида «келаётир» сўзи билан «экскаватор» сўзини қофиялаб тўғри қилган, чунки «тор» бўгинининг урғусизлиги унинг «-тир» бўгини билан жўр айтилишига сабаб бўлган.

Урғу — ўзбек шеърида мусиқийликни силлиқлайдиган воситалардан бири бўлиб қолиши бешакдир. Шеърий нутқ темпи ҳис-ҳаяжоннинг интонацияга ўтиши, шеърий тилида оддий паузаларнинггина эмас, ритмик паузаларнинг ҳам кўплиги, шунингдек банд тузилиши туфайли ҳам анча секинлашади. Айниқса кечинма нутқ мелодикасига жилолар беради. Нутқ динамикаси, яъни гапдаги сўзлардан бирига тушган мантиқий урғу овозни бирдан ўзгартиради. Лирик қаҳрамон авзойи нутқ мелодикасининг, лирик қаҳрамон ғояси эса нутқдаги мантиқий урғу (динамика)нинг тақдирини ҳал қилади. СССР ва жаҳон халқлари поэзиясининг турли-туман жанрлари ўзбек поэзиясига, унинг тили, строфик-композицион ва синтактик тузилиши ҳамда интонациясига катта ўзгаришлар киритаётир.

Уринли товуш такрори ритми бебаб, эмоционал зарядни оширади, ифодалиликни кучайтириб, шеърий нутқ маданиятини бир даража юқори кўтаради, у бирон мазмунли мисрада келиб, уни ажратиб кўрсатиши ҳам лозим, аммо мазмунга нисбатан товуш такрорига зўр бериш мазмуннинг сезилмай қолишига олиб келиши ҳам мумкин<sup>46</sup>. У ё бу товуш такрори алам ё қувончни билдира олмайди. Масалан, П. Верье сингари, «у» товуши қайғунни, «и» товуши севинчни қўзғайди<sup>47</sup>, деб бўлмас. Й. Ғафуров:

Сир сувлари ғиқ бўғилиб, чўлларга оқур,  
Қир йўллари кулиб-кулиб тақур гул лола,  
Тўрғай ирғай-ирғай баҳор шеърини тўқур,  
Қўйнингга баҳор келур — кенг саҳро, дала  
(Миртемир. Чўл оралаб),—

мисраларини мисол келтириб дейдики, «биринчи икки мисрадаги «л», «р» ва кейинги сатрларда «р» товушининг зарб сайин такрорланаётганига (чиройли аллитерация) қулоқ солинса, қақроқ ариққа қўйилган сувнинг шалдири эшитилади»<sup>48</sup>. Чўлга сув қўйилганлигини I-мисра англатяпти, «сувнинг шалдири» «л», «р» товушларидан эшитилаётгани йўқ. Нутқ товушлари бир-бирдан айри ҳол-

<sup>46</sup> Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники. «Вопросы языкознания», № 1, 1963; Стеблева И. В. Происхождение и развитие тюркской аллитерационной системы в связи с историческим родством тюркских и монгольских языков. «Советская тюркология», № 6, 1971.

<sup>47</sup> Тимофеев Л. И. Теория литературы. М., 1948, с. 229.

<sup>48</sup> Ғафуров Иброҳим. Жозиба. Тошкент, 1970, 63-бет.

да бирон мазмунни англатишдан маҳрум. Масалан, «р» урушни, «в» дарёни реал жонлантиришга кўмак беради деб чеклаш тўғри эмас. Аммо фонетик жиҳатдан маъқул ишланган шеър хотирадан тез чиқмайди. Товуш приёмлари ритми ҳосил этолмайди ё бузолмайди, бироқ мусиқийлик даражаси шубҳасиз товуш приёмларига ҳам қарайди.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий «Биз ишчимиз» ашуласида «ч» аллитерациясини мисра доирасида қўлласа («Биз ишчимиз, меҳнатчимиз»), «к» ни банд доирасида ишлатиб, бойларнинг текинхўр ва зўравонлигини алоҳида товушлар садоси билан таъкидлаб кўрсатишга муваффақ бўлди:

Оғир юкда яғир бўлди  
Опоқ нозик елкалар.  
Раҳмат, демак сўз ўрнига  
Жеркиб, сўкиб, силкалар.

«Ҳой, ҳой, отамиз» шеърисида аллитерация ва ассонанс аралашдир ва улар шеърнинг бошидан охиригача давом этувчи бир хил (монорим) қофиядаги унли ва ундошлар (о, т) билан оҳангдош бўлишга ҳаракат қилади.

Ҳой, ҳой отамиз!  
Тошни кесар болтамиз.  
Қуролланинг, ишчилар-чун  
Қизил қонга ботамиз.

Ўзбек классик поэзиясида бандлар сўнгида келувчи такрор мисра, бунда бандларнинг бошига олинади. «О» ассонанси ва «т» аллитерациясининг монорим (битта) қофия билан товуш жиҳатдан мосланиб, шеърнинг бошидан-охиригача изчил давом этиши ва уларнинг юқори даражадаги эвфонияга эга бўлиши, у ёки бу фикрни ажратиб кўрсатиш учунгина эмас, балки революцион нидо ва жанговар интонацияга мувофиқ кела оладиган муайян оҳангни юзага келтириш учундир.

Айрим мисра ё бандларнигина эмас, балки шеърдаги ҳамма мисра ва бандларни ҳам товуш томонидан бундай юксак ишлаш ғоя ва шакл томондан етук деб эътироф этилиб, дарсликларга киришга йўл топган, таниқли халқчил шеърларнинг кўпчилигига мансубдир.

«Ҳатто оддий тил қурилишида маъно англатмайдиган элементлар (масалан, товуш) ҳам шеърда маъно англатиш вазифасини бажара олади»<sup>49</sup>, — яъни у муайян сараланиш орқали шеърни хушоҳанг қилади, фикрнинг у ё бу оқимини таъкидлайди, гоҳо композицион аҳамиятга эга бўлади. Хусусан, халқ шеърини мақол ва топишмоқлари ҳажман — жажжи, фонетик жиҳатдан таҳсинга лойиқдир. Бу хусусиятлар уларнинг кенг ёйилиши ва узоқ яшашига сабаб бўлган: «Қирқ уй қуда бўлса, қирқ йил қирғин бўлмас», «Кичкина декка, ичи тўла михча».

<sup>49</sup> Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха, М., 1972, с. 38.



Шундай сўз такрорлари ҳам борки, улар поэзия тилининг оҳангдорлигини ортттиради. Стилистик фигура ҳисобланган сўз такронининг турлари кўп ва улар классик поэтика<sup>50</sup> билан алоқадор.

Ўзбек классик шоирлари форс-тожик олимларининг назарий асарларидан озикланиб ижод қилганлар.

Ўрта осиелик назарийчилардан Абу Наср Форобий (X) «Шеър ва қофиялар ҳақида сўз» («Қалом фиш-шиър вал-қавофи»), Ибн Сино (XI) «Аруз тўғрисида рисола» («Рисола фил-аруз»), Жоруллоҳ Абулқосим Замаҳшарий (XII) «Аруз ўлчовлари» («Ал-Қистос фил-аруз»), Сирожиддин Саккокий «Илмлар калити» («Мифтоҳул-улум») сингари асарларини ёзганлар.

Форс-тожик тадқиқотчиларидан Рашидиддин Ватвог (XII)нинг «Сеҳр боғлари шеър нозикликлари ҳақида» («Ҳадоийқус-сихр фи дақойиқуш-шиър»), Шамсиддин Муҳаммад ибн Қайс Розий (XIII)нинг «Ажам шеърятӣ ўлчовлари луғати» («Ал-муъжам фи маъойири ашъорул-Ажам»), Насриддин Тусийнинг (XIII) «Шеърлар ўлчови» («Мийъорул-ашъор») каби асарлари ва бошқа рисола-лар, Ваҳид Табризийнинг «Қисқа тўплам» («Жамъи мухта-сар») қўлланмаси илми аруз, илми қофия, илми баде (арабча, янги, нодир) каби уч таълимотни қамраб олган ўрта аср Шарқ поэтикасини ташкил этар эди. Илми баде кўчма маъноли сўзлар, стилистик фигуралар ва уларни қўллаш усулларини ўз ичига олади. Илми бадега кирувчи айрим бадий воситалар ва уларни ишлатиш приёмларини ўрта аср назарийчилари томонидан шеърӣ санъатлар деб аталган, бу санъатлар байтнинг маъносига қарашли бўлган маънавий санъат (саноеи маънавий) ва сўз, ифода ва уларнинг шаклий ўзгариши билан алоқадор бўлган «лафзий санъат»<sup>51</sup> (саноеи лафзий) каби хилларга ажратилган<sup>52</sup>. Аммо бундай бўлиши шартлидир, чунки бу хилларнинг ҳар бирида маънавий ва лафзий санъатларга хос сифатлар бор. Айрим санъатлар шеърда бир-бири билан қоришган ҳолда учрайди. Тил воситаларини санъ-

<sup>50</sup> Ҳозирги замонда турли жанрларда ёзилган асарларнинг ўзига хос хусусиятлари, тузилиши, тор маънода, «поэтика», деб аталмоқда. Аслида поэтика адабиёт назарияси дарсликларининг бир қисми, боби ёки масаласи эмас. Ҳозир «адабиёт назарияси» термини қўлланилаётир, «поэтика» кенг маънода, адабиёт назарияси демакдир. Аммо олий мактабларнинг филология факультетларида «адабиёт назарияси» деган фан ўқитилади, шунинг учун ҳозирги замонда «адабиёт назарияси» термини ўрнида «поэтика» терминини қўллаш тўғри эмас.

<sup>51</sup> «Санъат» термини ҳозир эстетик, философик тушунчани; музыка, бадий адабиёт, рақс, рассомлик, театр, кино, телевидение, наққошлик ва бошқа соҳаларни ўз ичига олувчи ижтимоий онг шаклини билдирадн ва у «искусство» маъносини англатаётган эстетик-философик термин билан параллель келиб қолаётир. Шу боисдан «санъат термини ўрнига адабиёт назариясида қўлланилаётган «бадий восита» (художественное средство), «стилистик восита» терминларини ишлатиш мақсадга мувофиқдир. «Бадий восита» кўчма маънодаги сўзларга, «стилистик восита» сўзлардан фойдаланиш усулларига тегишлидир.

<sup>52</sup> Кейинги йилларда ўзбек поэтикаси ҳам шахдамроқ ўрганила бошланди. Шайхзода М. Асарлар, 6 томлик, 4-том, Тошкент, 1972; Исҳоқов Е. К. Классик адабиёт поэтикасидан маълумотлар, «Ўзбек тили ва адабиёти», 1-сон, 1970; Раҳмонов В. Шеър санъатлари (Ўзбек классик поэтикасидан қўлланма), Ленинобод, 1972.

атларга ажратиш тўғрисида бундан аввалоқ «бадий-тасвирий воситалар соҳасидаги мавжуд бўлиниш уларни тўғри ўрганишга олиб келмайди ва тожик поэзиясининг ўтмиш мутафаккирлари томонидан ишлаб чиқилган тузилишини шу асосда белгилаш мумкин эмас»<sup>53</sup>, — деган фикр ҳам бор эди<sup>54</sup>. Шунини ҳам айтиш лозимки, форс-тожик назарийчилари шеър воситаларини улар ишлатилган асардан, асарда ёзувчи ўз олдига қўйган мақсаддан ва асардаги бошқа бадий воситалардан ажралган ҳолда, асосан лингвистик планда текширдилар. Биз шеър воситаларини мусиқийлик ва унинг ўзига хос даражаларини ҳосил этувчи ҳодисага айлантириш учун уриндик. Шундай воситалардан бири бўлган такрорни фақат шеърятгагина хос ва шеърятгагина эмас, прозага ҳам хос бўлган хилларга ажратиб қарадик. Такрорлар шеърятнинг оҳангдошлик ва ҳушоҳанглик хусусиятларини кучайтириш орқали мусиқийликни максимал даражада таъминлайди. Шу билан бирга, улар фикр ва маънонинг турли қирра ва даражаларини англади.

Ташохиҳул-атроф (томонларнинг монандлиги)да мисранинг сўнги қисми навбатдаги мисранинг бошида қайталанеди, аммо бу қайтариқ фикр оқимини бузмайди, товушлар эса ўзгарақ бир усулда саралана бошлайди:

Мунча латифу мунча саз лола узорини кўринг,  
 Лолаузори қирмизи фасли баҳорини кўринг.  
 Фасли баҳори ям-яшил жомаи сабзаранг кийиб,  
 Жомаи сабзаранг била кўзи хуморини кўринг.  
 (Ҳабибий. Мунча соз).

Қайтариш (радд), тарди акслардан биринчиси тилни турли сўз такрорлари орқали, бошқаси сўзларнинг алмашилиб келиши йўли билан нафис қилади. Бирор сўз айрим мисралар бошидагина эмас, ичида ҳам такрорлана олади.

Тарди акс (тезис ва антитезис)да ҳам такрорланиш хусусияти бор, лекин такрорланувчи сўзлар байт мисраларида ўз ўринларини алмаштиради:

Бу нечук ҳижронки, жонон бир томон, жон бир томон,  
 Жонга дармон бир томону, жарди ҳижрон бир томон.  
 (Ҳабибий. Бир томон).

Тасдирда байтдаги биринчи мисранинг бошида келган сўз иккинчи мисранинг сўнгида қайталанеди.

<sup>53</sup> Шарипов Х. Формирование таджикской литературно-теоретической мысли в X—XI веках, АКД, Душанбе, Тадж. гос. ун-т имени В. И. Ленина, 1970, с. 36.

<sup>54</sup> Инкилобгача бўлган эски ўзбек тилида поэтиканинг аруз қисмигина махсус ўрганилиб, қофия ва илми баде қисмлари илмий жиҳатдан алоҳида текширилмади, бироқ бу кейинги соҳаларга оид баъзи фикрлар айрим рисола ва бадий асарлар ҳамда сўз бошиларда йўл-йўлакай учрайди.

Кейинги йилларда илми бадега оид қатор илмий мақолалар ва В. Раҳмоновнинг «Шеър санъатлари» китоби босилди, бироқ улардан айримларида «санъат» термини ва у ҳақдаги ўрта асрлар илмига танқидий ёндашиш етишмайди; ўхшатиш, истиор ва бошқа (прозада ҳам қўлланилавериладиган) образли воситалар, ҳеч қандай изоҳсиз, фақат шеър санъатлари тарзида тақдим этилаверган.

Биз бу ўринда ташобиҳул-атроф, қайтариқ (радд), тарди акс, тасдир кабиларни «стилистик такрор» номи остига бирлаштирдик, чунки улар такрорнинг турли хилларидир, бунда уларнинг хушоҳанглик ва оҳангдошлик ҳосил этишларини ҳисобга олдик<sup>55</sup>.

Ҳамид Олимжоннинг «Зайнаб ва Омон» поэмаси гоъвий мазмуннинг актуаллиги билан яхши мусиқийлик бир-бирига мувофиқлашган асардир. Шоир йигит билан қизни гўдаклик чоғларидаёқ унаштириб қўйиш одатини қоралаб, озод ишқни ҳимоя қилади. Зайнаб билан Омон севгиси совет тузуми туфайли ғалаба қилади.

Катта ҳажмли вазнлар эпик асарларга бир оз мос эмас. Шу сабабли Ҳамид Олимжон тўққизлик туркум ва унинг 4+5; 2+2+4+1, 4+2+3, 4+3+2, 2+2+3+2, 2+2+5, 4+4+1, 4+2+1+2, 3+1+5, 2+2+2+3 ва бошқа вазнларини қўллаб, ўзининг ҳиссиётли шеърини нутқи ва қаҳрамонларнинг қарама-қарши ўй ва мақсадларига бопроқ бўлган ранг-баранг ритмикани ташкил этган. А б б а, а б а б тўртликлари Зайнаб ва Анорхола диалогига келганда, маснавий билан алмаштирилади, чунки бу шакл баҳс учун қулайроқ. Югнакий, Навоий, Мажлисий, Увайсий, Мирий ва бошқа классиклар ўз дostonларини фақат бир баҳрнинг «битта вазни» ва бир хил банд билан ёзишган. Ҳамид Олимжон эса ўз дostonини тўққизлик туркумининг турли вазнлари ва бир қанча банд турлари ва уларнинг бир неча кўринишлари билан ёзди ва, биринчидан, поэзия техникаси соҳасида ақидаги айланган эски адабий анъана қоидаларига таҳрир киритди, иккинчидан, социалистик онгни, янги характерли кишилар ҳаётини янги шаклда ифодалашга мўясар бўлди.

Шоир хуш оҳангни гоҳо сўз такрори орқали рўёбга чиқаради: «Икки ўртоқ, икки ширин жон». У мусиқийликни аллитерация («ш») ва ассонанс «о»нинг бирга келиши йўли билан яхшилайди:

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

У мисраларнинг ички тuroқларга бўлинишига, ўз поэзиясида интонацион даврларни қисқа тузишга, истиорабозликдан қочишга ва тилнинг содда, самимий бўлишига ҳаракат қилди<sup>56</sup>. Ўзбек адабиётида мусиқийлик ва лиризм жиҳатидан «Зайнаб ва Омон» билан беллаша оладиган реалистик дoston йўқ. Ҳамид Олимжон «Салом, Пушкин!» деган мақоласида Пушкин тили «содда, равон, силлиқ, музыкали, ширадор» деган эди. Унинг ўзи ҳам шундай тил ижодкори бўлди. Уйғун унинг тилида оҳангдорлик, «мулойимлик» ва «халқ қўшиқларига яқинлик» бор деб тўғри айтган<sup>57</sup>.

<sup>55</sup> Рус поэтикасига мансуб бўлган қуйидаги асарларга назарий жиҳатдан суяндик: Виноградов В. В. Вопросы марксистской поэтики. М., 1972; Виноградов В. В. Избранные труды. Поэтика русской литературы, М., 1976; Гей Н. К. Художественность литературы. Поэтика, стиль. М., 1975; Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М., 1976.

<sup>56</sup> Қаримов Н. Ҳамид Олимжоннинг поэтик маҳорати. Тошкент, 1956.

<sup>57</sup> Уйғун. Танланган асарлар. Икки томлик. II том, Тошкент, 1958, 371—372-бетлар.

Демак ритм (бўғин, туроқ, арузда—рукн, ритмик пауза, вазн, туркум, аруздаги баҳр), қофия ва банд, шунингдек, такрор (бошланғич ва охири сўз такрори, ҳожиб, радиф) ва омоним каби асосий элементлар ҳам интонация, товуш такрори приёмлари каби ёрдамчи элементлар алоқасидан келиб чиқувчи мусиқийлик — поэзия тилининг ўзига хос хусусиятларидан бири<sup>58</sup>.

### 3. Поэзия тилининг ўзига хос бўлган стилистик воситалар, сўз ўйинлари ва ҳарфий образлар

Поэзия тилида шундай воситалар борки, улар сўзларни қўллаш стилистикаси, сўз ўйинлари ва араб ёзуви асосидаги эски ўзбек графикаси ҳарфлари билан алоқадор.

Стилистик воситалар. Тазодда бир-бирига зид маъноли бўлган сўзлар ишлатилиб, контраст тасвирлар чизилади:

Баъзан ёмон от қолур яхши одамдан ҳатто,  
Қай бир ёвуз кимсани яхши дерлар эрта-кун  
(А. Орипов. Ленин).

Луғатшунос олим Муҳаммад Гиёсиддин ибн Жалолоддин ўзининг форс тилида ёзилган «Гиёсул-луғат» («Гиёс луғати») асаринда ҳусни таълил тўғрисида шундай дейди: «...шоир ё мунши бирон нарсанинг сифатини исбот қилади. Уша сифатни исботлаш учун, мос сабаб ва баҳона кўрсатиб, даъво қилади, ваҳолонки, у кўрсатган нарса ҳақиқатда сабаб ва баҳона бўла олмайди»<sup>59</sup>.

Масалан:

Қон кўнгулдин не ажаб турмаским,  
Қирпекнинг ҳар дам урар ништар анго.  
(Алишер Навоий. Лаълинг ул ўтки).

Таҷоҳили ориф (билувчининг билмаган бўлиб кўриниши) да киши билса ҳам, ўзини билмасликка солади ва сўрайди, риторик савол усулига ўтади; муддао эса солиштириш ва ўхшатишлар орқали баён этилади; Э. Воҳидов ёр сочини гўзаллик тимсоли деб билалади ва у ҳақдаги ўз кечинмаларини мазкур стилистик восита орқали ёрқин чизади («Тола соч»).

Таносиб шеър ё байтда бирон фикр ё тасвирни аниқ, атрофлича ва ишонарли кўрсатиш учун, ўша фикр ва тасвирга тааллуқли

<sup>58</sup> Драма асосан кўриш учун, поэзия эса эшитиш учун мўлжаллаб ёзилади. Шу сабабли поэзия тилини, унинг ўзига хос хусусиятларини шёрий нутқнинг эшитиш ва ҳис этиш мумкин бўлган ҳодисаларига: мусиқийлик, ритм, интонация, нутқ динамикаси ва мелодикасига боғламай ўрганиб бўлмайди. Шунинг учун бу ўринда, шеърда мусиқийлик ва уни юзага келтиришда қатнашувчи асосий ва ёрдамчи элементлар ҳамда уларнинг ўзаро алоқалари, шеърий нутқ ва унинг шеър техникаси билан алоқадор бўлган баъзи муҳим томонлари ҳақида тўхтадик, холос. Ўзбек шеър тузилиши масаласи, яхлиқ ҳолда, поэзия тилининг хусусиятлари, проблемасига кирмайди ва у шу асарнинг II томида алоҳида мустақил масала сифатида текширилади.

<sup>59</sup> Муҳаммад Гиёсиддин ибн Жалолоддин. Гиёсул-луғат. Конпур. 1905, 176-саҳифа.

бўлган сўз, образ ва рамзларни келтиришни тақозо этади. Муқимий «Шароб» номли ғазалида май ҳақида фикрлар экан, байтда «соқий», «жом», «нўш», «ғам» сўзларини ишлатган, натижада май— дунё ғамини унутиш воситаси деган ўз қарашини тўғри ифодалаган.

**Сўз ўйини бўлган бадий воситалар.** Сўз ўйинлари китобхонни поэзия тилининг мағзини чақишга, ундаги кўчма маъно, рамз, имо-ишора ва ҳазилларни англашга, образларни жонли тасаввур этишга жалб қилади. Сўз ўйини бўлган бадий воситалар поэзия тилининг кўп томонлама ва ўзига хос эканлигини кўрсатувчи далиллардан биридир. Сўз ўйини тарзида ишлатилиб келинаётган бадий воситалардан машҳури лутфдир; бунга кўра, мисрадаги айрим сўз(лар) бир неча маънода ишлатилади:

Лутфий каломи етса Самарқанд аҳлина,  
Амудин ўтмас эди Хужандий сафинаси.

(Лутфий. Эй шакарингда мўъжиза).

Лутфий «калом»ни сўз ва шеър, «сафина»ни эса кема ва шеърят маъноларида ишлатган, аммо бу кўп маънолилик шеърнинг мазмуни ва бадий томонини бузмайди, аксинча, бойитади.

Талмиҳ (бир назар тишлаш) да оламшумул кишилар ё адабий қаҳрамонлардан бирининг номи эсланади ва у рамз вазифасини ўтайди. Озгина сўз билан кўп маънони англашиш талмиҳ деб аталади:

Эй дилбаро, ишқ ўтида сўзонаман тонг отқуча,  
Масту аласт Мажнун каби девонаман тонг отқуча.

(Ҳамза. Эй дилбаро).

Итфоқ (мувофиқлашмоқ), ибҳом, иҳом (шубҳага солиш) поэзияда учровчи приём турларидан бўлиб, итфоқда шоир тахаллуси луғавий маънони ҳам билдиради.

Ибҳом (ноаниқлик) да жумла икки хил маънода келиши мумкин, лекин асосий фикр аниқ бўлади:

Мен ўзимча дилбарим ёди бирла мағрурман,  
Дейдилар, қилур пайдо кибр-ҳаво паришонлик.

(Э. Воҳидов. Паришонлик).

«Паришонлик» «кибр-ҳаво»ни пайдо қилади деб тушунмиш ҳам мумкин, бироқ бу ўринда аксинча. Э. Воҳидов шеърятга татбиқ этиб бораётган бундай сўз ўйинлари шеърхонни сўз маъносининг нозикликларини теран англаб етишга ўргатади.

Иҳомда бир сўз икки маънога эга, шоир эса у сўзни кўчма маънода ишлатади. Форс-тожик тилида поэтикага оид энг мукамал қўлланмалардан бирини ёзган, XV аср олими Ваҳид Табризий ҳам «икки ёки ундан ортиқ маънога эга бўлган ҳар қандай сўз иҳом дейилади. Иҳом шубҳага тушишдир, яъни бир маънони топгандан сўнг, яна бошқа маъноси ҳам бормикан, деб гумон қиладилар»<sup>60</sup>,—

<sup>60</sup> Ваҳид Табризий. Джем-и мухтасар. Трактат о поэтике, М., 1959, с. 62.

деб ёзган эди. Лутф ва иҳом бир-бирига яқин, аммо кўп маънолик лутфда аниқ бўлса, иҳомда яширингандир:

Гар Навоий телбараб жаврингдин итти, эй пари,  
Ул нечаким ишқ аро борди ёмон, сен — яхши, қол.

(Алишер Навоий. Туну кун ул ой).

Бунда «яхши қол», «хайр» маъносида эмас, «сен — яхши, қолгин», деган маънода ишлатилган.

**Ҳарфлар бадий восита сифатида.** Истихрож (аслан «қазиб чиқариш» деган маънони англатиб) турли нарсаларни араб ёзуви асосидаги эски ўзбек графикаси ҳарфлари шакли билан қиёслаш асосига қурилган бадий воситадир.

Атоий:

Жими зулфунг, нуни қошинг қасди жон айлаб эди,  
Боқи бўлсун, лутф этиб кирди алиф қаддинг аро  
(«Мужда берди»),—

дер экан, ёр сочининг жингалаклигини жим ( ج ), қошни ярим доира шаклидаги нун ( ن ) ҳарфига солиштиради. Бу икки ҳарф (ёки соч ва қош) лирик қаҳрамон жонига қасд этади. Соч ва қоши орасида қад бор, алиф ҳарфи ( ا ) лутфан шу қад ичига киради (шоир алиф — а нинг қомат каби тўғрилигига ишора қилмоқда); унинг мақсади (қасди жон этган) соч жими ( ج ) ва қош нуни ( ن ) ни бир-биридан ажратишдир, шундай қилиб ج (ж), а (о) ва ن(н) дан «جان» (жон) келиб чиқади.

Ўзбек классик шоирлари дол ( د — д) ҳарфи эгик бўлгани учун уни қомати букилган кишига, алиф тўғри бир чизик ( ا ) дан иборат бўлганлиги учун, уни ўққа, нун ( ن — н) ни камонга, син ( س — с) ни тишга ўхшатганлар. Хатда ҳарфларнинг ости ё устига қўйиладиган нуқталар ва уларнинг айримлари тушириб қолдирилган ўринлар ( ز، ن، ث، ش، ) тўғрисида ҳам бир қанча ҳазиллар ёзилиб, бепарво котиблар ҳажв этилган.

Лутфда, «таърих»да, муаммо, мустазод каби поэтик жанрларда ҳам ҳарфий бадий воситалардан фойдаланилади. Рус графикаси асосидаги ҳозирги ўзбек ёзувида «о»нинг киши бошидек юмалоқлиги, «ў»нинг бошига тугун қўйган қишлоқ қизига монандлиги, «ғ»нинг белбоғи борлиги, «г», «т»ларнинг қўлини ёзиб, гимнастика қилаётган кишиларни эслатиши, «б»нинг оғзи боғланган халтага яқин туриши, «а»нинг қорни катта одамни ёдга келтириши ҳам янги-янги ҳарфий образлар учун материал бериши мумкин. Тиниш белгилари ҳам образга айлана олади. Икки нуқта икки кўзни, вергул юракдаги тугунни, нуқта юздаги холни, тире ё дефис тигни, қўштирноқ соч жингалагини, ундов белгиси боши пастга, оёғи осмонга қаратилган спортчини, савол белгиси гажак ва унинг ости-

даги холни, нуқтални вергул қош ва ўртада турган холни англантиши мумкин. Аммо ҳозирги шоирлар классиклар изидан бориб, бундай ҳарфий образларни кашф этиш устида қарийб шуғулланмаётирлар.

Ўзбек поэзиясида поэтик приёмлардан фойдаланишда формалистик майлларга берилиш ҳолати ҳам учрайди. Бу айниқса, Умархон саройидаги «аслзода» шоирлар орасида урф бўлган эди. Бундай шоирлар хон ўз ғазалларида ишлатган қофия ва радиф билан назира шеърлар ёзар, хонга хушомадгўйлик қилиш ва ундан бирон нарса ундиришга интилар эдилар.

Тил—шакл, бадий тил эса тилнинг мазмундорлигини оширади. Одатда шаклнинг мазмунга боғлиқлигини кўп такрорлайдилар, аммо мазмуннинг бирон шаклга «боғлиқлигини» эсдан чиқарадилар. Бирон нарсага шакл бўлган нарса бошқа нарсага нисбатан мазмун бўлиши мумкин. Қаҳрамон ғоянинг яшаш шакли бўлса, тилга нисбатан мазмундир, чунки қаҳрамоннинг яшаш шакли тилдир. Шунинг учун «тил ва бадий тасвирнинг ҳамма бошқа усуллари ёки... приёмлар ўз ҳолича... ҳеч нарсани англамайди»<sup>61</sup>,— дейиш тўғри эмас. Ахир бирон тушунчани англаганликлари учун ҳам уларни тил, приём деб аталган. Формалистик, психологик, вульгар-социологик назариялар тилни «автоном» ҳодиса, мазмуннинг аҳамияти бўлмаган воситалари деб келган. Ҳолбуки, «бадий нутқ шакллари асарнинг аниқ, объектив тарзда мавжуд бўлган мазмундир»<sup>62</sup>.

Баъзи бадий воситалар ва уларга ўзак бўлган сўз ўйинлари ёки стилистик ва ҳарфий бадий приёмлар ҳам поэзия тилининг ўзига хос файзу таровати бўлиб қолади.

#### 4. Поэзия тилининг морфология ва синтаксиси билан боғлиқ бўлган ўзига хос хусусиятлари (ва инверсия)

Поэзияда жўналиш келишиги қўшимчаси «-га» ўрнида «-а», «-ға», чиқиш келишиги қўшимчаси «-дан» ўрнида «-дин», тушум келишиги қўшимчаси «-ни» ўрнида «-ин», «-н» ҳам кўринади.

Кўчув (перенос) поэзия тилининг ўзига хос хусусиятларидандир, у нутқни бир хиллик ва монотонликдан асрайди, гоҳо у ички ва охири қофия ҳамда товуш приёми билан мослашган бўлади.

Уйғон, кўзим, уйғон эркам,  
Тўлин ой ҳам аста ботмоқда.  
Уйғон эркам, уйғон кўркам—  
Ўлкамизнинг тонги отмоқда.

(Адҳам Раҳмат. Ўлкамизнинг тонги отмоқда).

Бу бандда аниқланмиш (ўлкамизнинг) учинчи мисрадан тўртинчи мисрага кўчган. Бу мисрааро кўчувдир. Кўчув бандлараро ҳам бўлади.

<sup>61</sup> Сорокин В. И. Теория литературы. М., 1960, с. 49.

<sup>62</sup> Кожиннов В. В. Слова как форма образа. Сб. «Слова и образ». М., 1964, с. 12.

**Поэзия синтаксисининг бошқа бир ячейкаси инверсиядир.** Эга, кесим, аниқловчи, тўлдирувчи ва ҳолнинг гапда ўз ўрни бор, аммо уларнинг гапдаги бу ўрни инверсияда ўзгаради. Инверсия поэзия тилининг ифодалилиги, жозибаси, сирлилиги ва ўзгача табиатини орттиради. Шоир зарурроқ тушунчани инверсия орқали алоҳида ажратиб айтишга ҳам эришади. Инверсия ритмнинг ташкил қилиниши учун зарур эмас, бироқ унда, кўпинча, нутқ билан вазн ва қофиянинг мувофиқлашуви ҳам талаб қилади. Ҳаяжонланган киши гоҳо гапнинг эга-кесимини ўз ўрнига қўйиб сўзлай олмайди. Шеър ҳаяжонли нутқ бўлганлиги учун ҳам унда инверсиянинг кенг қўлланиши табиийдек туюлади ва у инсон қалбидаги фавқулодда тўлқинланишларни жонли ва реал таърифлаш омилларидан бирига айланади.

**ПРОЗА ТИЛИДА ҲАМ МАВЖУД БЎЛГАН, АММО ПОЭЗИЯ ТИЛИДА БЎРТИБРОҚ ТУРАДИГАН ХУСУСИЯТЛАР**

«Шеърӣй тил бадий адабиёт тилининг бир қисмидир. Шу сабабли поэзия тили бадий проза тилига хос бўлган бир қанча хусусиятларни қамраб олади. Бу хусусиятлар поэзияда бўртиброқ намоён бўлади. Проза тилида ҳам, поэзия тилида ҳам бор бўлган, аммо поэзия тилида бўртиброқ турадиган хусусиятларнинг муҳимлари қуйидагилар: 1) ҳис ва янги, илғор фикр; 2) сербўёқлик; 3) лаконизм.

### 1. Ҳис ва янги, илғор фикр

Ҳиссиз ва янги, илғор фикрсиз ёзилган шеърӣй асарларни қуруқ скелетга ёки гербарийга ўхшатиш мумкин. Фурқат қайд этганидек, шоир, кўпинча, севинса ё ғазабланса, шеър ёзади. Шунинг учун шеърӣятда мадҳ ва койиш, маъқуллаш ва инкор катта ўрин олган. А. С. Пушкин Н. М. Язиков (1803—1846) шеърларини ўқиганда, «хмель»<sup>63</sup> деб қўйган ва йиғлаб юборган. Чунки унинг шеърларида ҳаяжон кучли эди.

Абайнинг ўландаги сўз аланга ва чўғдан яратилади, дегани бежиз эмас. М. Луконин лирикани «қалб фикрлари» деб атаган эди<sup>64</sup>. Шу боисдан, субъектив мазмуннинг зарарли ва нотўғри эканлиги бизга шундоққина билиниб турган шеър ҳам, илҳом билан ёзилган бўлса, айрим оддий кишилар учун муайян даражада гоҳо таъсирли асарга айланиши мумкин. XII асрда яшаб ижод этган сўфӣй шоир Аҳмад Яссавӣй ва XVII аср шоири Сўфи Оллаёрининг мистик, тушкун шеърӣяти ана шундай асарлар жумласига қиради.

Лирика — ғоят сергак, куйинчоқ ва ҳозиржавоб адабий жанр. Ҳеч қайси ҳунар соҳиби шоирчаллик кўп асаб сарфламайди. В. Г. Белинский М. Ю. Лермонтовни, шоирлик истездодни жиҳати-

<sup>63</sup> *Хмель* — чирмашиб ўсадиган (печакка ўхшаш) ўсимлик.

<sup>64</sup> Луконин М. Мысли сердца, «Литературная газета», 14 ноября 1973 г.



дан, рус шоирларининг биринчисидир, деган эди. Бу баҳо Лермонтов поэзиясининг қайноқ лиризмига ҳам тегишли. Бобир Ватан соғинчи ҳақида, Машраб ва Фурқат ишқ ҳақида, Нодира ва Зулфия айрилиқ ҳақида, Мусо Жалил тутқунлик ҳақида ана шундай ҳаяжонли шеърлар яратганлар. Зероки, улар ўзлари акс эттирган бу ҳисларнинг энг даҳшатли онларини ўз бошларидан кечирганлар.

М. Светлов фикрча, шеърни ёзиш учун материал йиғиш — «ҳис тўплаш» давридир»<sup>65</sup>. Ҳиснинг асоси объектив борлиқдир. Бу борлиқ онгимизда акс этиб, бизда ўзига нисбатан муайян муносабатни уйғотади; қалбда ё қўрқув, ё муҳаббат, ё нафрат, ё дарғазаблик, ё ширин завқ уйғотади. Шоир фикрлаши, чигал масалаларга аниқлик киритиши, одамларни безовта қилиб, уларга уйқу бермаётган ҳодисаларнинг оқини оқ, қорасини қора деб дадил айтиши зарур. «Лирик асарда... фикр сезги орқасига яширинган бўлади»<sup>66</sup>. Фикр ва ҳис шеърда иттифоқ тузолмаса, у ҳеч қайси ижтимоий-маънавий душманни енга олмайди. Шарқда шоирни булбулга ўхшатишади. Чунки булбул ритм билан, гўзал ва ёқимли сайрайди. Шунинг учун булбулнинг «тили» ҳаммага манзурдир. М. Ю. Лермонтов шоирни эзгуликни тарғиб этувчи, доно пайғамбарга нисбат берган («Пайғамбар»). Биз ҳам, ҳозирги даврда пайғамбар ва шоирни бир-бирига ўхшатсак, кишиларга эриш туюлган бўлар эди. Чунки пайғамбарлар эзгулик ва рўшноликни динга боғлаб тарғиб этганлар. Лекин бу айтилганлардан қатъи назар, **шоир, ҳақиқатан, оддий кишилар кўрмаган нарсани кўриб, оддий кишилар билмаган нарсани билади; эркинлик, адолат ва эзгулик учун курашиб, гражданлик бурчини тарғиб қилади, кишиларга маърифат нурини сочиб, уларни доноликка ўргатади; бизни ҳаётга гўзаллик қонунлари асосида қарашга чорлайди. Шеърда шу икки кутб бирлашади. Бу ҳолат электрнинг икки сими туташтирилганда, лампочканинг ёнишига ўхшашдир. Дарҳақиқат, «поэзия — юксак босимли нутқ... ундаги биринчи куч бадний билишдир, биринчи куч кишилар қалбига таъсир этишдир»<sup>67</sup>.**

«Рус поэзиясининг қуёши» бўлган Пушкиннинг ўлдирилиши М. Ю. Лермонтов юрагига кучли ларза солди, у қотилларга жавоб ёзмай тура олмас эди. Ёзди. У даставвал дейди: «Ҳалок бўлди Шоир! — номус қурбони». «Шоирнинг ўлими» (А. Мухтор таржимаси) шеъри шу тезисни теран ҳиссий кечиниш ва мантиқий таҳлил этиш жараёнидан иборат. Шеър афсус билан бошланади, сўнг реал картина чизилади:

Қўксида оловли қасос, қўрғошин...  
Йиқилди ҳам қилиб у гурурли бошин!..

Пушкин ўлимининг сабаблари таҳлил этилади:

Ифлос фикру фужур чулғади уни, ...  
Чиркин тухматларга, шармисорликка.

<sup>65</sup> Озеров Л. В мастерской стиха. М., 1968, с. 9.

<sup>66</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар. 142-бет.

<sup>67</sup> Озеров Л. В мастерской стиха. С. 28.

Шоирнинг виждони беролмай бардош,  
Ўзи бурунгидай танҳо ва якка  
Киборларга қарши кўтарганда бош.  
Уни ўлдирдилар!

Демак, ҳис ва фикр доимо бирга яшайди. М. Ю. Лермонтов асов ва мурдор киборларни «тергов» қилар экан, ғазаби тошади, уларнинг мунофиқлиги ва тулкилигини заҳарханда билан яққол очиб ташлайди:

Инглашлар, беҳуда қуруқ мақташлар,  
Аянч шивир-шивир, ўзин оқлашлар  
Не ҳожат?...  
Сиз эмасми, аввал ёвузлик билан  
Озод жасоратли созини қувганлар,  
Сиз эмасми, ахир сал йилтиллаган  
Чўғни эрмак учун ёнгин қилганлар?

У киборларнинг ғаразгўй, нодон, «ўтли ҳислар ва эрксевар қалбни бўғувчи», «олтин» жарангига «учадиган», «пасткашлик билан шуҳрат тўплаган», «шум, қотил авлод»лигини жирканиш билан фош этар экан, оташли нутққа аччиқ таъна ва киноя ҳам қўшади:

«Мана энди, қувнанг...»

Шоир фирибгар киборларнинг қонун ва самодержавие паноҳида эканлигини яширмайди:

Сиз, пасткашлик билан шуҳрат тўплаган  
Оталарнинг кибор, шум авлодлари,  
Сиз бахт ўйинида ҳақир ва нолон  
Насллар ҳокини кулдай топтаган,  
Тахт ёнида турган очқўз оломон!  
Озодлик, Гений ва Шон жаллодлари!  
Қонун соясига пусасиз фақат,  
Лолдир қаршингизда суд ва ҳақиқат!

М. Ю. Лермонтов залварли, ғалаёнли алам, ғазаб ва нафратини ифодалаш мақсадида шеърда бир неча ўринга уч нуқталар қўйиб, жим ва лол қолади, киборлар ҳақида зикр этилганлардан ҳам оғирроқ, ҳақоратлироқ сўзларни айтишдан ўзини зўрға тияди.

Дантес — хунхўрлик ва қабоҳатнинг тимсоли. У «ҳиссиз», «совуққон», пуч қалб эгаси, мансаб излаб келган шуҳратпараст, бахил, иғвогар, бошқа мамлакатнинг тузини ичиб, тузлигига туфурган номард, қочоқ, рус шон-шуҳратидан аламзада бўлган бир махлуқ. Нафрат ва ғазаб асосан макрли, айёр киборлар ва шилқим, шилдир Дантес адресига ёғдирилган. Хира пашшадан ҳам сур бўлган Дантес бу қабиҳ ишда киборлар учун восита, холос. Шоир фожиа моҳияти тубига жаъсурона етади, бунингсиз кечинма ва фикрларнинг типик ва таъсирчан бўлиши мушкул.

Пушкин — «номус тутқуни», гений, «рашк қурбони», у «ғаразгўй кибор тўпга» билмай кириб қолган, «сохта меҳр» ва «ёлғон сўзлар»га «алданган» мутафаккир, жаҳолат ва нодонлик «ништари» унга ниқобланган ҳолда беркиниб келади. У айш-ишратга муккасидан кетган аслзодаларнинг тубан ва диққинафас ҳаётига қарши «бош кўтарган» и учун ҳалок бўлди. У ёвузликнинг маккор

қудрати олдида ожиз, якка. М. Ю. Лермонтов буюк ақлнинг бундай алданишига ишонгиси келмайди. Аммо ачиниш сезгиси ҳақиқатнинг келгуси галабасига қатъий ишонч тўйғуси билан туташади. Шеър кишида оғир психологик ҳолат туғдирмай, ҳар қандай разолатга қарши ҳужумкор бўладиган кўтаринки руҳни қўзғайди.

Шоирларни бошқаларнинг тунини ёритиб, ўзи куйиб тамом бўладиган шамга нисбат беришлари бежиз эмас. М. Ю. Лермонтов бу шеърни шундай теран ғусса, дард билан ёздики, оқибатда бизда айёр киборларга нафрат, ёвуз Дантесга лаънат, бегуноҳ Пушкинга ҳамдардлик туғдира олди.

«Шоирнинг ўлми» Ғарбда кенг тарқалган инвектива (қораловчи нутқ) номли поэтик жанр намунасидир. Бу шеър Россия самодержавиясига қарши қаратилган ўткир ва шафқатсиз айбномадир. Бунинг тескариси бўлган шеърларда қатор салбий белгилар дуч келади: улар фактларни лоқайд санашга мойил бўлувчи қуруқ баёнчилик, шпорбозликдан нарига ўтолмайдиган дабдабали декларация, поэзияда аввалдан бор бўлган фикр, образ ва истиораларни такрорловчи риторика ва охиргиси қуруқ насиҳатбозлик билан шуғулланувчи дидактизмдир. Шундай шеърлар ҳам борки, уларда ё ҳис бору, янги фикр йўқ, ё янги фикр бору, ҳис йўқ, ё янги фикр ҳам, ҳис ҳам йўқ, аммо, фақат лақмаликкини бор.

Навойий талқинига кўра, мазмунли ва «сурати хуш» назмгина «дилкаш»дир, аммо, — дейди у, — маъни ҳам сараланиши лозим.

Замирига ўткир фикр яширинган кучли ҳис-ҳаяжонлиликини поэзия тилининг хусусиятларидан бири деб эътироф этиш мумкин.

## 2. Сербўёқлилик

Л. И. Тимофеев поэзия тили истиораларга бой, шу сабабли у сербўёқ, дейди. Араб адабиётининг тўнғич назариётчиси, «Шарқ аристотели» деб ном олган IX аср шоири ибн Муътазнинг «Баднийлик китоби» («Китобул-баде») асари Шарқда поэтикани биринчи марта системага солар экан, форс-тожик ва ўзбек шоиру олимларини бу соҳада тадқиқот олиб боришга ундади. Ибн Муътаз бадний ифодалар шеър тилини ғўзал қилади, деб уқтиради.

Ойбек Ўзбекистоннинг инқилобдан олдинги ва кейинги тарихини лирик тарзда идрок қилади. Шеърда Ойбекнинг қуйма, серобраз тили<sup>68</sup> қалқиб туради:

Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди,  
Бир ўлкаки, қишларида шивиллар баҳор.

<sup>68</sup> Айниқса Ойбек лирикаси тили бошқа ўзбек совет шоирларининг лирикаси тилидан ўзининг қуюқ образлиги ва нақшинлиги билан фарқланиб туришини проф. Ҳ. Еқубов батафсилроқ кўрсатган (Еқубов Ҳ. Ғоявийлик ва маҳорат. Тошкент, 1963, 149—184-бетлар). Бизнингча, Ойбек бу соҳада Навойий йўлидан борган, аммо Навойий масалани кўпроқ романтизм орқали, Ойбек эса социалистик реализм ижодий методи асосида ҳал этган. Навойий поэзияси тилининг сербўёқлигини эса М. Шайхзода ўзининг «Устоднинг санъатхонасида» номли мақолалар циклида бирмунча дуруст изоҳлаб берган.

Бир ўлкаки, сал кўрмаса, қуёш соғинар...  
Бир ўлкаки, гайратидан асаби чақнар...  
Бахт тошини чақиб, бунда куч гувиллайди.

(«Ўзбекистон»).

«Томчи қони... бир кулча олтин», «бахтнинг ўз қўли», «тарихларнинг энг улуг йўли», «парчаланди уйқу илони», «термометр симобидай... ўпар экан нур», «янги тарих қуёшидан унинг манглайн», «машинанинг тетик нафаси», «уфқларнинг зумрад кўкси», «ирода-нинг... ўткирдир дами», «скелет кунлар», «фикрларни... қувар киприги», «келажакнинг баҳоридан олинган куйи» каби жумла ва бирикмаларни янгидан ижод этиш устида ишлаш Ойбекка ўлканнинг аянчли ўтмиши ва ҳозирги озод кунларини нақшин, «янги бир-тил»да солиштиришга имкон берди. Ойбекнинг ўзи шеър ёзишни «тош устида гул ундириш» деб бежиз тушунмаган<sup>69</sup>. Унинг ўзи шу қондага қатъий рия қилар эди. Шунинг учун ҳам Шайхзода ўзининг «Адиб Ойбекка» деган шеърда Ойбек шеърларида «ложувард ранглар» ва «мунаққаш»лик кучли эканлигини алоҳида уқтириб ўтган. Бу ҳол шоирлик ўймакорлик ва тоштарошликдан юз чандон оғир эканлигидан дарак беради. Агар проза поэзиянинг шундай тили билан ёзилса, у ғоят бачканалашган бўлур эди. Ёзувчи жумлаларни худди шоир сингари, турли бадний тил воситаларни орқали бунчалик беэмайдди.

А. П. Чехов Горькийга ёзган бир хатида прозада «денгиз нафас олади», «Осмон қарайди» дейишга эътироз билдирган. Унингча, бундай усул «равшанликни сусайтиради»<sup>70</sup>. Аммо бундай бадний тил поэзия тили учун нормал ҳолатдир. Ахир инсон — тўйга, тил поэзияга ясаниб келади. Шунинг учун ҳам Навоий ўзининг «Мезонул-авзон» асарида шеър ва сўзни ясанган келинчақка ўхшатган ва «сўз арусига» «жилва ва намойиш бериш» тўғрисида фикр юритган эди.

Шеърятгагина эмас, прозага ҳам хос бўлган шундай такрорлар борки, улар поэзия тилининг мазмун томонигагина эмас, хушоханг бўлишига ҳам, унда монотонликнинг йўқолиши, интонациянинг табиий ва жилвадор бўлишига ҳам ижобий таъсир этади. Мутобиқа (мувофиқлашиш)да мисралардаги сўзлар қўшимча жиҳатдан мослашади:

Ботирлари канал қазади,  
Шоирлари ғазал ёзади.  
Куйчилари ўқийди ялла,  
Жувонлари айтади алла.

(Ҳ. Олимжон, Ўзбекистон).

Тожиқ олими Т. Зеҳний фикрича, «Иштиқоқ синиш маъносида-дир. Иштиқоқ... шундайки, ёзувчи ҳарфлари бир-бирига яқин ёки ҳаммаси ҳамжинс, бир сўздан келиб чиққан сўзларни келтиради»<sup>71</sup>:

<sup>69</sup> Ойбек. Шоир ҳақида. Ҳасан Пўлат. Танланган асарлар, Тошкент, 1950. 3-бет.

<sup>70</sup> Русские писатели о языке. М., с. 293.

<sup>71</sup> Зеҳний Т. Санъати суҳан. 165-саҳифа.

Бадийлик оригиналлик тушунчасини ҳам ўз ичига олади. Бадийлик, арабча «бадаа» ( بدع ) феълдан келиб чиққан бўлиб, янгиллик, янгиллик киритиш, ижод қилиш маъноларини англатади.

Ибн Муътаз ўзининг поэтикага оид «Китобул-баде» номли асаринда тил ва услуб соҳасида янгиллик яратиш йўллари ва приёмларини кўрсатиб, бу соҳада мавжуд бўлган мураккаблик, мавҳумлик ва чалкашликларни ҳам қатор мисоллар орқали айтиб ўтган эди. Унингча, бирон нарсага нисбатан номаълум бўлган сўзни қўллаш шеърини тилда янгилликка олиб келади. У бунга «китобнинг онаси», «фикр — ишнинг мияси» каби кўчма маъноли сўзларни мисол келтирган. У дейдики, «ишнинг энг яхши қисми» дейилса, ифодада янгиллик ҳосил бўлмайди<sup>72</sup>. Шунинг учун ҳам тилнинг образли воситалари соҳасидаги тақлидчилик, кўчирмачилик, сийқалик<sup>73</sup> ҳар қандай бадийликнинг рақиби бўлиб қолаверади.

Шоир поэзияда аввалдан мавжуд бўлган поэтик воситаларни қайта ишлаши, ўз услуби ва мақсадига бўйсундириши ҳам мумкин. У ҳатто бошқа ижодий методда ёзилган асардаги бадий тил воситасини ўз методи билан йўғрилтиради. Масалан, Амин Умарий классик ғазалиётда тилга кўп олинган «хол»ни, традицияга биноан, маъшуқага, ёрга нисбатан эмас, боғ ҳуснига нисбатан ишлатди, натижада «хол» сўзининг янги маъноси очилди. Бу шоир классик адабиётда доим ошиқ қомати ўхшатишган, араб алфавитининг ҳарфи бўлмиш эгик долни тоқларга нисбат беради, чунки тоқ ҳам эгикдир, натижада бу сўз ҳам реал картина чизибгина қолмай, янги маъно ҳам топади. Буни эски бадий тил анъаналарига новаторлик билан ёндашиш деса бўлади.

Замондошимиз ўз севгилисига пари пайкар, шакар гуфтор, қоши камон деб гапирмайди, шунинг учун бу сўз ва образлар ҳар доим ҳам ҳозирги поэзия лирик қаҳрамони тилини типиклаштириш ва индивидуаллаштиришнинг боп материали бўлавермайди, улар замондошимизнинг реалистик лирик характерини аниқ кўрсатишга ожиз.

Трафарет образлар текинхўр асал ариларга ўхшайди. Текинхўр асал арилар асал йиғмайди, лекни бошқа асал арилар йиққан асални еб, бекор ётади.

«Социалистик реализм санъатида улугвор, фоже, гўзал ҳодисалар олдиндан тайёр ҳолда берилмайди, балки тарихий шакланган муносабатлар орқали белгиланади, улар ҳар вақт санъаткор томонидан янгидан кўрилиши ва тасдиқланиши лозим»<sup>74</sup>.

<sup>72</sup> Крачковский И. Ю. Избранные сочинения. Т. VI, М.—Л., 1960, с. 281.

<sup>73</sup> 1977 йили «Ўзбекистон маданияти» газетасида бўлиб ўтган баҳсда аруз эски, анъанавий образларни ишлатишни тақозо этади деган гаплар ҳам айtilди, ваҳоланки, шеър системалари (аруз ҳам, бармоқ ҳам) буни тақозо этмайди.

<sup>74</sup> Гинзбург Л. Я. О традиционном и нетрадиционном словоупотреблении в лирике. Сб. «Проблемы сравнительной филологии». М., 1974.

Чунки мазмун доимо шаклни, шакл эса материални бошқаради, «материал мазмуннинг шаклига айланади»<sup>75</sup>, шеърият тили ҳам модабозликни севмайди, янги-янги экспериментларни хоҳлайди. Бирон шоир бирон бадний тил воситаси турига, ё сифатлаш, синекдоха ё символга ўзида кўпроқ қизиқиш сезиши, уни бирон аса-рида, ё бутун ижодида жиддий такомиллаштириши мумкин (масалан, Навоийнинг «Менинг фироқиму анинг висоли» ғазали бошдан-охир тазод — мазмунан бир-бирига зид бўлган сўзларни параллел қўйиш асосида ёзилган). Шеърда ҳар бир оддий сўзгина эмас, кўчма маъноли сўзлар ҳам сараланади, шоир гоҳо яхши истиораларни бунёд этиш устида алоҳида бош қотиради, уларни ён дафтариди олтин сақлагандек эҳтиётлаб сақлайди, ўрни келганда, уларни ишга солади.

Физиолог И. В. Павлов оддий сўзнинг инсонга кўрсатган улкан таъсирини эксперимент орқали исботлаган эди. Прозадаги образли сўз таъсири бундан ҳам ортади. Поэзия тилига эса бадний сўз таъсирини янада орттиривчи қўшимча унсурлар келиб қўшилади. А. С. Пушкин Н. М. Язиков «бизни тилнинг қудрати ва олови билан ҳайратда қолдиради»<sup>76</sup> деганда, шуни назарда тутган эди.

Сўзларнинг кўчма маънолилиги поэзияда кучаяди. Аристотелча, поэзия тили ғалати, ажойиб бўлиши лозим, бу сифат истиоралар орқали ҳам келиб чиқади; Аристотель истиорага уста бўлишни «истеъдод белгиси» деб билган<sup>77</sup>. Шеър мисралари фақат истиорадангина иборат бўлмайди, истиоралар орасида шундай оддий сўзлар ҳам ишлатиладики, улар ҳам мазмунни янада равшанлаштиради. Поэтик тил шундай бир яхлит, образли системаки, ундаги характер ва тасвирларни ҳосил этишда образли ибора ҳам, оддий сўз ҳам қатнашади. Чунки фикрни ҳар доим фақат метафоралар билангина ифодалаш қийин ва бундай қилиш шарт ҳам эмас. Чунки шеър ёзишда асосий мақсад метафоралар топишдан иборат эмаслиги ҳаммага аён.

Шеърият тилида истиора нафислик, пафос ва ёниқлик билан уйғунлашсагина ўзини оқлайди, аксинча, шеър бетаъсир бўлади. Н. Г. Чернишевский, В. Г. Бенедиктов шеърларини шу жиҳатдан айблаган эди. Чунки шеърни у ё бу элемент эмас, балки ҳамма элементлар гармонияси юзага келтиради.

Кўчма маъноли сўзлар ҳам қаҳрамон ва унинг мақсади билан мувофиқлашади. Амин Умарий «Метро» шеърисида Москва тонгини ўзбек халқининг миллий ифтиҳори бўлган пахтага ўхшатса, у «Ўлим ўғриларга» шеърисида империалистларни зулук ва чўчка билан таққослаган. Кўчма маъноли сўзлар, шеърини воситалар янги ғоя ифодаси учун хизмат қилиши лозим. Аммо шундай шеърлар ҳам ёзилаптики, улар янги-янги истиоралар билан тўлдирилган, бироқ шеърдаги фикр қандай? Эски! Икки карра икки тўрт бўла-

<sup>75</sup> Гей Н. К. Искусство слова. О художественности литературы, М., 1967, с. 53.

<sup>76</sup> А. С. Пушкин. Полн. собр. соч. в десяти томах. Т. VII, М., 1949, с. 130.

<sup>77</sup> Аристотель. Поэтика. М., 1957, с. 117.

ди типдаги барчага алмисоқдан бери аён бўлган жўнгина «ҳақиқат!» Навоий ҳар қандай маъно шеър бўлолмайди, «маъно»нинг «жавҳари»гина шеър бўлишга муносиб, деган эди. Тўғри, фикр тил орқалигина воқеликка айланади, лекин у фикр шеърятда қандай тил билан ёки қайси истиора тури билан ёки нечта ўхшатиш ва қандай ўхшатиш билан воқеликка айланади? Шоирда талант бор-йўқлигини кўрсатувчи аломатлардан бири ҳам шу ерда намоён бўлади. Бадий тил воситаларининг қайсисини, қаерда, қанча қўллашни қаҳрамон образини жозибали талқин этиш вазифаси чегаралайди.

Кўчма маъноли сўзлардан қаҳрамон образини индивидуаллаштириш ва типиклаштиришда ўринли фойдаланиш кўпроқ Ҳамзага ҳам хос бўлган тажрибалардандир. У сафсатачи ходимларни «ҳаққалар» деб атади. Бу сўз ундай кишилар табиатини гоят аниқ ва тўла очади. Ҳамза бундай образли ифодаларни аксар халқ тилидан олар эди.

Ҳамза ўз қизини молдек сотувчи оталарга қарата шундай дейди:

«Ўйнашма замон билан пшинг чаппа бўлади».

(«Хотин-қиз овози»).

«Чаппа» сўзи ҳам халқ тили бисотидан олинган бўлиб, совет тузумининг кучи ва характерини идеал даражада ёрқин баён этиб беради.

Меҳнаткаш киши бойга: «Қариллама, хумқорин, тезак еган қўнғизсан! («Қузғунлар») дейди; «тезак еган қўнғиз» жумласи бойнинг энг пасткаш зот эканлигига бизни ишонтиради. Халқ бой ҳақида «энди ўлсин кесак тишлаб», дейди. Бу сўзлар халқ ва шоирнинг бойга нисбатан бўлган чексиз ғазабини аъло даражада баён этади.

Е. Э. Бертельс тўғри таъкидлаганидек, илгариги форс шоирлари Дақиқий ва Фирдавсийлар изидан бориб, юксак сўзлар билан шеър ёзар эдилар. Буюк озарбайжон шоири Низомий эса ўз асарларида хилма-хил лексикани ишга солди<sup>78</sup>. Буни эса халқ тилини чуқур билиш натижасидагина амалга ошириш мумкин эди. Халқ тилига яқин турган шоир ҳеч қачон дардда қолмайди. Ҳамза ҳам ана шундай шоирлардан эди. Айрим шоирларнинг ҳаваскорлик даврида ёзган шеърларида кўпинча анъанавийлик, эргашиш кучли, бу анъанавийлик ва эргашиш гоҳо тақлидчиликка айланади. Аммо истеъдод эгаси доимо оригиналликка интилади.

Шайхзода ўта муболаға (ифрот) приёми асосида «ёндиrhoқчи бўламан лабимдаги папиросни Осиё қуёшидан», деган эди. Э. Воҳидовнинг «Мен осмонга узатганда қўл, сайёралар қўнар кафтimgа» дейишга ҳақиқи бор. Бундай бадий тўқима поэзия тилининг реализмига заррача ҳам соя ташламайди.

Бадий тил воситалари ва приёmlари — хилма-хил. Маталлар, бошқа тилга айнан таржима қилиб бўлмайдиган «қандингги

<sup>78</sup> Бертельс Е. Э. Избранные труды. Низами и Фузули. М., 1962, с. 483.

ур», «бсш кетди» гарзидаги идиоматик сўзлар ўзбек поэзияси тилига жозиба бериб келган.

Ўзбек поэзияси (айниқса классик поэзиямиз) ажойиб, узоқ вақт эсда сақланидиган ўхшатишлар, символлар, мажозлар ва муболағаларга бой поэзиядир. Бу поэзиянинг мазкур ўзига хос томонини камситган айрим Ғарб шарқшунос ва туркшунослари тўла ҳақ эмаслар. Аммо поэтик фигуралар ва ифодавий воситаларни, ибн Муътаз сўзлари билан айтганда, «суинистъмол қилиш» яхши эмас.

Поэзия тили доимо тушунарли бўлмаслиги лозим. У, ярим тушунарлидир ва шунинг учун у образлироқдир, деган қарашлар ҳам тўғри эмас. Белинский шеърнинг мазмунини бировга сўзлаб бериш қийин, чунки шеър музикага ўхшайди деган, лекин бу фикр шеърят тушунарли бўлмаслиги лозим дейишга далил бўлолмайди. «Лирика... моҳиятан тасвирлаш санъати эмас»<sup>79</sup>, шу сабабли унда истиорага зўр бериш шеърни чўзилтиради, шеърда иккинчи даражали ё ортиқча мисраларнинг келиб чиқишига сабаб бўлади.

Образли ифодалар, бадий воситалар ҳар бир халқнинг характери, ҳаёт усули, географик шароити, ижтимоий муҳити, миллий-адабий анъаналари, эстетик диди, иқтисодий шугулланишига боғлиқ ҳолда келиб чиқади. Қозоқлар илгари кўчманчи тарзида яшаб келганлиги сабабли, улар ўтмишда тўқиган шеърлардаги истиоралар ҳам чопон, тумоқ каби либослар; от, қулон, туя, ит, қўй каби ҳайвонлар; шунингдек бўрон, тоғ, чўл, қимиз сингари сўзлар асосига қурилган. Қозоқлар буюк ва паҳлавон кишини дулдулга ўхшатадилар<sup>80</sup>. Ўзбеклар В. И. Ленинни қуёшга ўхшатди, чунки қуёш иссиғи ғўзани ўстириш учун ғоят зарур, мамлакатимиз халқларининг озодликка чиқиши учун эса Ленин керак бўлди.

Араблар сахий кишини булутга нисбат беради, негаки булут ва унинг ёмғири арабларга жуда қадрлидир. Арабларнинг шоирлари яхши одамнинг уйини жаннатга, ёмон одамнинг уйини дўзахга ўхшатади; жаннат, дўзах эса дастлаб арабларда келиб чиққан ислом дини билан алоқадор. Ўзбек классиклари ҳам араб поэтикаси ва дин таъсирида маъшуқани пари ё малак сингари реал заминга эга бўлмаган аллақандай тушунчаларга боғлашар эди<sup>81</sup>.

Истиоралар техника прогресси билан ҳам алоқадордир. Шу сабабли Уйғуннинг қоматни ракетага ўхшатиши ўринли, лекин айрим шоирларнинг ёр қошини, адабий анъанага биноан, ёйга ўхшатиши ноўриндир, чунки ёй ҳозирги замонда ишлатилмайди, иккинчидан, бу образ Шарқ адабиётида минг йилдан бери байтдан-байтга ўтавериб, ғоят сийқаланган.

«Образли — бадий, истиорали нутқни ҳар қандай адабий асар идеалидир»<sup>82</sup>, — дейиш унча тўғри эмас. Мазкур фикр поэзия учун

<sup>79</sup> Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Романы и жанры литературы. М., 1964, с. 44.

<sup>80</sup> Ахметов З. А. О языке казахской поэзии. Алма-Ата, 1970, с. 29, 38.

<sup>81</sup> Шидфар Б. Я. Образная система арабской классической литературы. М., 1974.

<sup>82</sup> Ефимов А. Образная речь художественного произведения. «Вопросы литературы», 1959, № 8, с. 93.



бир томонламадир. Истиорабозликни тарғиб қилиш қанча хато бўлса, истиорасиз шеър ёзишга тарғиб этиш ҳам шунчалик хатодир. Зарур фикр ўз вақтида, чин юракдан, соддагина айтилган шеърлар ҳам кўпки, улардан биронта истиора, муболага ё ўхшатиш тополмайсиз. Пушкин, Лермонтов поэзияси тили ғоят содда, бежамасиз ва жимжимасизлиги билан ном чиқарган. Мақсадга биров илиқ ҳис, зўр фикр ёрдамида, ўта содда тил орқали; биров мисраларни фонетик жиҳатдан хушоҳанг этиш орқали; биров эса турли приём ва усуллар кўмагида, биров эса муайян стилистик восита орқали (масалан, Гулханий «Зарбулмасал» асарини тамсил—мақол келтириш йўли билан ёзгани каби) ўзига хос усуллар воситасида етади. Аммо поэзия тилининг проза тилига нисбатан, умуман бўёқдорлиги аксиомадир. Проза тилидаги жўнлик лирикага хос эмас. Поэзия тилидаги ўта нозиклик ва сербўёқлик эса проза учун нободир.

Поэзиягагина эмас, прозага ҳам хос бўлган муболага, эпитет, ўхшатиш, метафора, метонимия ва бошқа бадиий воситалар, асосан, фольклорда фантастик, ўзбек классик адабиётида романтик, ўзбек совет поэзиясида эса реалистик тарзда таркиб топди. Сербўёқлиликни шеърятда ишлатувчи бадиий воситаларгина эмас, проза ва шеърятда ишлатиш мумкин бўлган бадиий воситалар ҳам, кўчма маъноли сўзларгина эмас, шеърятдаги бошқа воситалар ва уларнинг умумий уйғунлиги, ҳатто неологизм ҳам, шевачилик ҳам юзага келтиради.

### 3. Лаконизм

Қадимги Лаконияда яшовчи спарталиқ нотиқлар — қисқа, Афина нотиқлари эса такаллуфли ва ҳашамли сўзлар эдилар. Греклар ихчам нутқни «такаллуфли нутққа» қарама-қарши қўйганлар. «Лакония» сўздан қолган лаконизм (сиқиклик) шундай қилиб, содда, ихчам сўзлаш ва ёзиш маъносини билдира бошлаган. Бир вақтлар А. С. Пушкин бадиий тилнинг аниқ, қисқа, содда бўлиши тўғрисидаги машҳур уч қондани тузган эди. Бу қондалар лаконизмга ҳам асос бўлиб қолди. Бобир ўз ўғли Хумоюнга ёзган бир хатида уни содда ёзишга қақирганлиги ҳам бежиз эмас. Лекин соддалиқ — жўнлик деган сўз эмас. Қ. Яшин соддалиқ деганда, «аниқ, гўзал, бой» тилни тушунади, чунки бундай тилда «кўп қиррали катта мазмун» ифодаланган бўлади<sup>83</sup>. Лаконизмга равонлик ва тушунарли бўлиш ҳам киради. Шунинг учун ҳам Муқимий «мазаси қолмас, узун бўлса калом», дейди. Лаконизм прозада ҳам бор. А. П. Чехов «қисқалиқ — талантнинг синглиси» дер экан, асосан прозани кўзда тутган, лекин прозадаги лаконизм билан поэзиядаги лаконизм индивидуал вазифага эга. А. Н. Некрасов асарифода жиҳатдан сиқик, мазмунан кенг бўлишини талаб қилган. Л. Я. Гинзбург эса сиқикликни «поэтик формула» деб атаган<sup>84</sup>.

<sup>83</sup> Яшин. Танланган асарлар. Тўрт томлик, учинчи том, Тошкент, 1972, 25-бет.

<sup>84</sup> Гинзбург Л. Я. О традиционном и нетрадиционном словоупотреблении в лирике. Сб. «Проблемы сравнительной филологии».

Бундай лаконизм фақат шеърятга хос бўлиб, у боғловчиларни кам ишлатиш, оз сўз билан кўп маъно англатиш, кўчма маънони кучайтириб, истиора ва халқ ҳикматларини ўринли қўллаш, ҳар бир ифоданинг ўз ўрнида бўлиши орқали рўёбга чиқади. Мисра шундай қурилсинки, ундан биронта сўзни олиб ташлашнинг иложи бўлмасин. В. Г. Белинскийнинг фикрича, риторика ва дидактика «лаконизмга душман»дир<sup>85</sup>.

«Пўлат» номли тўла кўчирилган мана бу шеър риторика ва дидактизмдан холи ва у лаконизм намунаси бўла олади:

У даставвал ойболта бўлди,  
Сўнг замбарак бўлиб қуйилди.  
Қилич ҳам у, милтиқ ва наган,  
У бомба ҳам бўлиб портлаган.  
Лекин олган жаҳонни фақат  
Перо бўлиб қуйилгач пўлат.

(Эркин Воҳидов).

Бу шеърдаги мақсад тинчлик ва қуролсизланишга ундовчи перонинг енгилмаслиги ғоясини тарғиб этишдир. Ният аниқ нарса (перо) орқали, пўлатнинг ойболта, замбарак, қилич, милтиқ, наган, бомба ва перо бўлиб қуйилгунгача бўлган тарихи қисқа лирик сюжет ва пўлатнинг аввал ойболта, сўнг уруш қуроли ва охир перо бўлиб қуйилишини кўрсатувчи мос лирик композиция ёрдамида сиқиқ айтилган. Шеърдан бирор мисра ё бирор жумла олиб ташланса, у ўз мукамаллигини йўқотади. Америка империалистлари бошчилигида қуролланиш пойғаси кучайган пайтда ёзилган бу шеър ҳар бир қалбга йўл топа олади.

Лаконизмга олиб келадиган йўлларнинг бири камсўзликдир. Бу ҳақда буюк озарбайжон шоири Низомий ўзининг форс тилида ёзилган «Хисрав ва Ширин» достонида шундай деган эди:

Экан сўзнинг кўп, уни сен камайтир,  
Бирини қилма юз, юзини қил бир.  
Меъёрин сув қачон тошиб этур тарк,  
Серобликдин оқнбатда қилур ғарқ.  
Бадан қони одатдан бисёр эрур,  
Тинг жазосига сазовор эрур.

Ҳар бир жанрдаги асарда лаконизмга роя қилишнинг алоҳида шартлари бор. Эркин Воҳидовнинг мазкур асари оддий лирик шеър эди.

Аммо Абдулла Ориповнинг «Қанот» шеърида инсон ва қуш параллел қўйиб қиёсланган ва уларнинг характерли белгилари ўз лаконик ифодасини топган:

Инсонда қанот йўқ, ачинманг бунга,  
Зотан унга юрак — сабот берилган.  
Қушда-чи, сабот йўқ, шунингчун унга  
Қочиб қолмоқ учун қанот берилган.

Гоҳо лаконизм ноўрин, қуруқ дидактизмга қурбон бўлади. Ҳар қандай асардаги лаконизм негизда янги маъно туради.

<sup>85</sup> Белинский В. Г. Танланган асарлар, 186-бет.

лекин у ўзига мос шаклни истайди. Ахир каттагина одам — тор, чикик одам кенг қўйлак киймайди-ку?

Бедилни ҳақли равишда «абу маони» (маънолар отаси) деб атардилар. Чунки у ўз даврининггина эмас, балки ўзидан кейинги кўп даврларнинг ҳам ақлига айланган.

Ўткир, қанотли, қўйма фикрлар айтиш, мақолнома байтлар тўқиш қадимдан Шарқ поэзиясининг яхши одати бўлиб келган. Шунинг учун ҳам философия Шарқда, асосан, поэзия орқали ривожланган. Л. И. Тимофеев Л. Толстойнинг «фикрим, ўрни келса, шеърдаги фикрдек бўлиши учун, сиқиқлик, куч, яхлитликни талаб қилар эди»<sup>86</sup>, — деган сўзларини эслайди. В. Гёте фикрича ҳам, «нопоэтик нарсалардан қутулиш учун», «прозани аввал шеърда ёзиш» мумкин<sup>87</sup>. Чунки шеърда сараланиш кучайиб, жумлалар аниқ, ёқимтой ва янгроқ эшитилади; ортиқча ҳашам бўлган айрим қўшимчалар, сўз ва жумлаларни бир-бирига боғлайдиган баъзи синтактик воситалар максимал даражада камаяди, мисраларда шакл ихчамлашиб, мантиқ зўраяди. Маънонинг қочиримли, нозик даражалари ортади.

Миртемир ўз шеърларини, кўпинча аввал прозада ёзиб олади, сўнг тексни фикр оқими ва лексик томондан жиддий текшириб чиқиб, оҳорли, зарур ифодаларни қоғоз ҳошиясига, қофия учун ажратиб ёзади. Охир прозаик, сиқиқ фикрларни вазнга туширади. Унинг бундай йўл билан ёзилган шеърлари мазмунан, мантикани кенглиги, чуқурлиги, англашилари ва қўймалиги билан кишини ҳайратда қолдиради. «Ҳар қандай қурғоқ, гулдираган сўзлар... узун ҳикоялаш, совуқ насиҳат, газетадагидек тафсилотчилик, нутқнинг ташқи томондан ноаниқлиги... ҳеч кимга тушунарли бўлмаган чуқур фикрлилик, ёки очиғини айтганда, маъносизлик ва овозни тилка-тилка қилувчи оҳанг лирани уялтиради ва ерга уради»<sup>88</sup> (Г. Р. Державин).

Хуллас, Қ. Федин айтганидек, бадиий маҳорат тилдан бошланади. Насрий тилда ҳам, шеърый тилда ҳам тасвирийлик ва образлилик бор, аммо бу икки хусусиятдан биринчиси прозада олдинги планга ўтади, иккинчиси эса, шеърый тил материалида бўртиб туради. Алишер Навоий айтганидек, шеърый тил ўлчанган, «пояси буюкроқ», дилкаш ва ошиқонадир. Шеър тилидаги ўзгариш мазмун тақозосида рўй бериб, шеър тили ва тузилишидаги ўзгариш бундай тил мазмундорлигини оширади. Поэзия тилининг конструктив томони олдинги элементларнинг йўқолиб, янги элементларнинг пайдо бўлиши йўли билан тараққий этмайди. Шеърый шакл асосан такомиллашиш орқали ривожланади, янги вазнларнинг туғилиши эски вазнларнинг йўқолиб кетишига олиб келмайди, шеър тузилишининг қофия, вазн, строфика, такрор

<sup>86</sup> Толстой Л. Н. О литературе. М., 1955, с. 227.

<sup>87</sup> Гёте и Шиллер. Переписки (1794—1805), в двух томах, т. I, М.—Л., 1937, с. 352.

<sup>88</sup> Русские писатели о языке, с. 62.

ва омоним каби элементларининг муҳим томони уларнинг анъанавийлигида ҳамдир. Шеър тузилиши ҳам ўз йўлида мазмунга таъсир этиб, бу таъсир шеър тузилиши элементлари орқали ўтади. Шеър тузилиши элементлари доимо ўзаро алоқада яшайди. Шеър тилида сўз танлаш ҳам кучаяди, бу ҳол адабий жинс ва поэтик жанрлар табиатидан ҳам келиб чиқади, маънонинг ифодаси ҳам равшанликни талаб қилади, бу эса шеърини нутқда ритмни уюштириш вазифалари билан боғлиқдир. Бундан шеърини тил алоҳида стилистикага эга деган яқун келиб чиқади, аммо бу стилистика умумхалқ тили имкониятларига суянган ҳолда иш кўради. Шеър тузилиши миллий тилни яратмайди, аксинча, миллий тил шеър тузилишининг тақдирини ҳал этади. Тилнинг ўз имкониятлари ва ҳорижий таъсир асосида ўсиш қонуни миллий шеър тузилишида ҳам ўз кучига эга.

Л. И. Тимофеев фикрича, поэзия тилида шоирнинг воқеага субъектив-эмоционал муносабати кучлироқ. Поэзия тили проза тилига нисбатан нафосатлироқдир. У романтикроқ ва сеҳрга тўла, шу сабабли унда фикрлаш, маъно ва ифоданинг шундай нозик қирра ва даражалари ҳам учрайдики, улар прозага хос эмас. Поэзиядаги сербўёқлилик прозани бачканалаштириб, ортиқча ҳашамга айланади. Аммо бундан шеърини тил китобий, бежама, жимжамдор ва сунъий деган фикр келиб чиқмайди. Шеърини тилдаги бу хусусиятлар ҳамма шоир тилини стандарт қилиб қўяди деб бўлмайди. Буни Навоий тилининг қуюқ образлилиги, Ҳамид Олимжон тилининг содда ва мусиқийлиги, Ғафур Ғулום тилининг сиёсий-фалсафий лексикага бойлиги, Нодири ва Зулфия тилининг дардли руҳи ва қайноқ ҳарорати, Миртемир тилининг оддий халқ тили элементлари ва бошқа шоирлар тилида пассив бўлган сўзларга ўчилиги, Машраб ва Муқимий тилининг раvon ва фикрий жасоратларга мойилроқлиги ҳам кўрсатиб туради. Ҳис, бўёқдорлик ва сиққлик прозада ҳам бор, аммо улар поэзияда, хусусан лирикада ёрқинроқ кўринади. Лекин фақат шеърини тилигагина хос бўлган хусусиятлар ҳам йўқ эмас. Адабий жинслар, турли поэтик жанрлар (туюқ, мувашшах, муаммо ва бошқалар) билан боғлиқ бўлган фазилатлар, шеърини тилидаги стилистик восита ва приёмлар, сўз ўйинлари ва морфологик-синтактик тафовутлар (инверсия ва бошқалар), шеърини тилидаги мусиқийлиги ва ритм, қофия ва банд, фонетик безаш ва интонацион тафовутлар шу сирага киради. Шунинг учун ҳам шеърини тил улуғворроқ, оддий нутққа нисбатан бир даража юқорироқдир. Яхши шеърини асарини ҳам у ё бу шеър элементини эмас, балки ҳамма шеър элементларининг мазмун тақозоси билан юзага келган гармонияси пайдо қилади.

Ўзбек шеърини тили ва унинг бу ўзига хос хусусиятлари, шеърини тилида проза тилида бўлган муштаракликлар ўз такомил даврларига эга. Бу эса турли даврлар қўйган талаблар, халқнинг эстетик диди, қарашлари такомил, миллий адабиётдаги услуб ва анъаналар ривожини билан алоқадордир. Ҳар бир шоир тилигагина эмас, ҳар бир давр поэзиясини тили ҳам ўзига хос белгиларга эга. Бу хислат

муайян шоир ё муайян давр поэзиясининг гоёвий-тематик йўналиши, ўсгич тенденциялари, метод, жанрлардан фойдаланиши ва услуб соҳасидаги индивидуал томонлари билан алоқадор ҳолда туғилади. Романтизмда ижод этган шоир ҳаётнигина эмас, унинг ифодаси учун восита бўлган тилни ҳам бадий қайта яратади, реализм ижодий методидида ижод этаётган шоир эса, ҳаётнигина эмас, унинг ифодаси учун восита бўлган тилни ҳам бадий идрок этади. Методнинг поэзия тилига ўтказадиган таъсири, айниқса, шеърий тилнинг лексикасида, қисман морфология ва синтаксисида ҳам кўринади, бироқ поэзия тилининг адабий жинслар ва поэтик жанрлар билан алоқаси орқали келиб чиқадиган ўзига хос хислатлари, мусиқийлик, поэзия тилига хос бўлган стилистик ва образли воситалар, инверсия, ҳиснинг поэзиядаги алоҳида мавқеи, сербўёқлилик, лаконизм (ва бошқалар) романтизм ва реализм шеърияти тилида ҳам ўз кучини сақлаб қолаверади. Чунки бу фазилатлар ҳар қандай поэзиянинг спецификаси билан боғлиқ бўлган томонлардир.

Ўзбек поэтикасига араб-форс ва рус поэтикаси таъсир кўрсатди<sup>89</sup>, агар араб-форс поэтикаси ўзбек поэзияси поэтикаси ва тилидаги романтизм асосларини кучайтирган бўлса, рус поэтикаси ўзбек поэзияси поэтикаси ва тилидаги реалистик руҳнинг етакчи бўлиб қолишига ёрдам берди.

Яхши асар ва унинг яхши шеърий тилининг дунёга келиши учун талантнинг ўзигина доялик қилолмайди. Бошқа бир омил ҳам бор. У — меҳнат. Ёзувчининг меҳнати шундай меҳнатки, уни Л. Толстой «каторга меҳнати» деб атаган. Бу фикр Алишер Навоийнинг шу ҳақдаги «чиқормоқ бир тикандан юз туман гул» («Фарҳод ва Ширин») деган қарашига яқиндир. Аммо шоир меҳнати ёзувчи меҳнатига қараганда мураккаброқдир.

Бадий сўз кўрсатади ва англатади, ўйлатади ва ҳис қўзғайди, ўзгартади, тарбиялайди ва курашади, аммо унинг бу фазилатлари шеъриятда алоҳида куч-қувват касб этади.

Шеърий нутқ — характер — кечинма, поэтик лексика, интонация, ритм ва мусиқийлик компонентларидан иборатдир. Характер эса зарур гоёни илгари сурувчи инсон образининг ифодавий-бадий шаклланиш тарихидан иборат. Бу конструктив томонлар билан шеърий тилнинг жанрлар ва уларнинг қаҳрамонларига боғлиқ ҳолда пайдо бўлувчи товланишлари шеърий шаклнинг ўзига хослигини барпо этади. Бу шакл ҳаёт ва ундаги етакчи тенденцияларни, янгилик билан эскилик курашини, илғор кучнинг реакция кучлар устидан қозонган ғалабасини шеърий-бадий умумлаштириш учун хизмат қилади. Бадий тил воситаларининг қиммати уларнинг ҳаётни ҳаққоний акс эттириш, ҳодиса моҳиятини чуқур очиш ва қаҳрамонлар характерини ёрқин гавдалантиришга қандай ёрдам берганлиги билан белгиланади.

<sup>89</sup> Османов М. Н. О стиле персидско-таджикской поэзии. М., 1974; Брагинский И. С. О мастерстве Рудаки, в его книге «Из истории таджикской и персидской литературы» (М., 1972, с. 173—242).

## АДАБИЙ АСАРДА МАЗМУН ВА ШАКЛ БИРЛИГИ (ХОТИМА)

«Адабиёт назарияси»нинг ушбу китобида адабиётнинг жамият тараққиётидаги актив роли, унинг идеологик устқурманинг бир қисми сифатидаги хусусиятлари (ғоявийлиги, халқчиллиги ва партиявийлиги)нинг аҳамияти, адабий асарда ҳаётни илғор ғоявий позицияларда туриб ҳаққоний инъикос эттиришнинг спецификаси ва ижодда унга амал қилишнинг асосий йўллари ва воситалари (типиклаштириш, конфликт, сюжет, композиция, тил ва ҳоказо) қараб чиқилди, мазмундорлик ва бадийликка риоя қилишда ёзувчиларнинг конкрет асарларида эришилган ютуқлар ва учраган камчиликлар таҳлили орқали адабий асарнинг бош фазилати, пировардида, унинг ўқувчилар оmmasига ёзувчи истаган ғоявий-эстетик таъсирини ўтказа билишдан иборат экани ўқтирилди.

Шубҳасизки, адабий асарни бадий ижоднинг «намояндаси» ва намунаси сифатида кўздан кечирганда, юқорида тилга олинган масалалар орасида икки масала — мазмун билан шаклнинг муносабатлари масаласи ва бадийликнинг критериялари (мезони) масаласи марказий ўринни тутди. Шу сабабли бу китобни яқунлаганда бу жуда ҳам муҳим икки масалага яна бир маротаба қайтиш ва бу масалаларнинг шу вақтгача кам ёритилган ёки ёритилмай қолган баъзи томонларини қисқача ёритиб ўтиш, ёритилган томонларидан энг муҳимларини яна бир қайта қайд этиш зарурияти туғилади.

Даставвал, адабий асарда мазмун билан шаклнинг диалектик бирлиги — санъатнинг энг муҳим қонуниятларидан бири эканини ўқтириб ўтиш лозим.

Табиат ва жамиятдаги ҳамма ҳодисалардек, адабий асар ҳам икки томонга эга: мазмун ва шакл адабий асарнинг муҳим ва бир-бири билан чамбарчас боғланган икки томонини ташкил этади.

В. И. Ленин мазмун ва шаклнинг муносабатлари ҳақида бундай деб ёзган эди: «Шакл предметнинг яшаш усули, мазмуннинг ички уюшмасидир, у шундай нарсаки, мазмуннинг элемент (унусар)ларини бир-бирига боғлайди ва унингсиз мазмуннинг яшаши мумкин эмас. Шакл моҳиятлидир. Моҳият шакллангандир»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Ленин В. И. Философские тетради. 1974, с. 119 (Таржима бизники — И. С.).

Бу — умумфалсафий қоида бадий ижодга ҳам тааллуқлидир. Биз адабий асарнинг мазмунини, моҳиятини унинг шакли орқали фаҳм этамиз. Шакл мазмуннинг муҳим хусусиятидир.

Шакл — адабий асар мазмунининг «либоси»дир. Мазмунни тушуниш шу «либос» билан танишувдан бошланади. Адабий асарнинг шакли ундаги мазмуннинг «яшаш усули»дир. Мазмуннинг шаклсиз яшаши мумкин эмас.

Табиат ва жамият ҳодисаларида бўлганидек, адабий асарнинг мазмуни ва шакли муносабатларида ҳам етақчилик ролини мазмун ўйнайди. Янги мазмун адабиётни янгилаб, унинг тарихида янги давр бошланганидан дарак беради. Масалан, ўрта асрлар шароитида туркий халқлар адабиётида дунёвий мотивлар (инсон ва унинг ер юзидаги ҳаётини мадҳ этиш)нинг пайдо бўлиши — бу халқлар адабиётида гуманистик адабиётининг гуллаш даври бошланганидан нишона эди. XIX асрнинг иккинчи ярмида ўзбек адабиётида маърифатпарвар-демократик адабиётнинг бошланиши ҳам унда янги, прогрессив идея (ғоя)ларнинг пайдо бўлиши билан боғлиқ бўлди. Адабиётда янги мазмун пайдо бўлишининг энг ёрқин аломатларидан бири — унда янги одамлар тасвир этила бошлаганидир. Масалан, ўзбек адабиётида социалистик адабиёт даврининг бошланиши унда XX аср бошида социал адолат учун курашувчи одамлар тасвири мавжудлиги билан боғлиқдир.

Мазмуннинг етакчилиги қондаси бутун-бутун даврлар адабиётигагина эмас, балки ҳар бир ёзувчининг ижодига ва ҳар бир адабий асарга ҳам тааллуқлидир. Ижодий процесс аслда мазмунни ёрқин ифода этишга қодир шаклни ахтаришдан иборатдир.

Мазмуннинг етакчилиги шаклнинг аҳамияти камлигини кўрсатмайди. Фақат юқори бадий шаклда ифода этилган мазмунгина ўқувчига таъсир кўрсата олиши, «юқиши» мумкин. Ҳақиқий ёзувчи ижодида мазмун билан шакл, бир қушнинг икки қанотидек, ажралмас бирликда яшайди. В. И. Лениннинг фикрича, Лев Толстойнинг ёзуви сифатида буюклиги унинг асарларида буюк гуманистик ва демократик ғояларнинг юксак бадияят билан ифода этилишидадир.

Шакл мазмунга тобе бўлгани ҳолда, ўзи ҳам нисбатан мустақиллик хусусиятига эгадир. Бу нисбий мустақиллик даставвал шунда кўринадики, агар адабий асарнинг шакли мукамал бўлмаса, бундан унинг мазмунига путур етади: мазмун зарур равшанлик, ёрқинлик ва таъсирдорлик фазилатларига эга бўлолмайди.

Шаклнинг нисбий мустақиллиги яна шунда кўринадики, агар мазмун адабий ижоднинг тез ўзгарувчан ва шу сабабли инқилобий бир характерга эга элементини ташкил этса (ҳар давр адабиётининггина эмас, балки ёзувчининг ҳар асари ҳам янги мазмунга эга эканини эслайлик), шакл адабий ижоднинг кам ўзгарувчан, нисбатан доимий, абадий ва маълум даражада консерватив элементидир. Адабиётда янги мазмун даставвал унинг эски шакллари доирасида пайдо бўлиб, маълум вақтгача шу эски шакл доирасида яшайди (С. Айнийнинг «Бухоро жаллодлари» ва Ҳамзанин «Ўзбек хотин-

қизларига» асарларини яна бир марта эсга олайлик). Маълум вақт ўтгандан кейингина мазмун шакли ўзига тўла равишда тобе этиб, ўзига мос янги шакл ҳолига келтиради. Аммо шу янги шакл ҳам маълум даражада традицион характерга эга бўлади. Масалан, адабиёт пайдо бўлганидан бери, у — сўз санъатидир ва сўз ҳамма адабий даврлар, оқим ва ижодий методлар доирасида адабиётнинг асосий қуроли ва материали бўлиб келди ва шундай бўлиб қолади. Яна: адабиёт пайдо бўлганидан бери унинг уч асосий шакли — эпик, лирик ва драматик жинслар мавжуддир. Насрий ва шеърий шакллар ҳам адабиётнинг ана шундай сира эскирмас традицион шакллариандир. Ҳар бир янги мазмун бу шакллarga тубли ўзгаришлар киритиб, уларни бойитади, мукамаллаштиради, аммо ўзларининг асосий аломат ва хусусиятлари нуқтаи назаридан адабиётнинг бу асосий шакллари сезиларлик даражада доимийлик характерига эга бўлиб қола берадилар.

Адабий ижоднинг бу икки асосий элементи — мазмун ва шакл-маълум даражада мустақилликка эга бўлсалар ҳам, конкрет адабий асарда ажралмас ҳолда яшайдилар.

Адабий асарда тасвир этилган одам образи, яъни типик шароитда кўрсатилган типик характер адабий асардаги мазмун билан шакл бирлигининг яққол нишонасидир. Бадий ижоднинг марказий вазифаси бўлган характер (одам образи) асарда тасвир этилган хидма-хил ва бой ҳаётий материал, ғоялар орқалигина бизнинг тасаввуримизда майдонга келади.

Характер (одам образи) адабий асарда мазмун билан шаклнинг диалектик бирлигидан далолат берувчи яна бир қонуниятни ифода этади: бу — шаклнинг мазмунга ва мазмуннинг шаклга айланиши (ўтиши) қонуниятидир. Адабий асарда ғоявий ва ҳаётий мазмуннинг шакли — характердир, аммо характер ўзи фақат сўз шаклида (тил орқали)гина тасвир этилиши мумкин; демак, характер шакликдан мазмунга айланди, сўз (тил) эса бу янги мазмуннинг (характернинг) шаклидир<sup>2</sup>.

Шундай қилиб, адабий асардаги мазмунни шаклсиз тушуниш мумкин эмас ва мазмунсиз шакл ўзи ҳеч қандай аҳамиятга, бадий таъсирга, қувватга эга бўлмайди. Бадий асардаги мазмун эса жўн мазмун бўлмай, бадий шаклланган мазмундир. Шу билан бирга, шаклнинг ўзи ҳам мазмун шарбати билан суғорилгандир. Л. Толстой «Анна Каренина» романи муносабати билан бундай деган эди: «Мен роман билан ифода этмоқчи бўлган ҳамма нарсаларни сўз билан айтмоқчи бўлсам, у ҳолда мен ўша ёзган романини қайта бошдан ёзиб чиқишим керак бўлар эди»<sup>3</sup>. Буюк ёзувчининг бу иқрори совет адабиётшунослари томонидан, ҳақли равишда, адабий асарларда шакл ва мазмуннинг ажралмас бирлигининг далили сифатида талқин этилади.

<sup>2</sup> Характернинг айна ҳолда ҳам шакл, ҳам мазмун вазифасида намоён бўлиши қонунияти даставвал рус адабиётшунослигида (Л. И. Тимофеев, В. В. Канинов ишларида) кашф этилди.

<sup>3</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 62, 1953, с. 268.



Адабий асардаги мазмунни унинг шаклидан ажратиб баҳолаш нотўғри бўлганидек, шаклнинг нисбий мустақиллигидан, гўё, адабиётда энг муҳим нарса шакл экан, деган хулоса чиқариш ҳам хатодир. Адабиётда шаклнинг аҳамиятини эътиборга олмаслик «вульгар социологизм» деб аталмиш гайриқилдмий оқимга олиб келади. Адабиётда шаклнинг мазмунга тобелигини инкор этиш ва шаклнинг нисбий ролига ортиқча баҳо бериш эса адабиётнинг катта ижтимоий аҳамиятини йўққа чиқаради. Бу — адабиётшуносликда «формализм» ёки «формалистик мактаб» деб ном олмиш антимарксистик оқим учун характерли хатодир. Совет адабиётшунослиги ана шу ҳар икки оқимга қарши курашда чиниқди ва енгиб чиқди.

\* \* \*

\*

Ушбу «Адабиёт назарияси»нинг турли қисмларида (шу жумладан «Адабиётнинг спецификаси» қисмида) баднийлик реалистик адабиётни босма сўзнинг бошқа турларидан фарқ эттирадиган сифат ва хусусият сифатида талқин этилиб, баднийликнинг биринчи шarti образлилик экани қайд этилди.

Аммо ҳаётни образлар орқали тасвир этиш маҳорати турли ёзувчиларда, ҳатто, бир ёзувчининг турли асарларида ҳам турлича бўлиши мумкин. Шунинг учун адабиётшуносликда ва адабий танқидда (биз томондан аввал қайд этилганидек), «баднийлик» термини яна бир маънода — образли фикрлашда эришилган энг баланд даража маъносида ҳам ишлатилади. Бирор асарга ёки бирор ёзувчининг бутун ижодий фаолиятига баҳо берганда, одатда, «баднийлик» терминининг шу маъноси кўзда тутилади, яъни «бадний» деб образли тасвир намунаси бўладиган асарларга айтилади. «Бадний» терминининг бундай маънода ҳам ишлатилишининг маълум фойдаси бор: у образли фикрлаш соҳасида ёзувчи томондан эришилган маҳорат даражасининг ҳар хиллигини аниқлашда, бадний жиҳатдан кучсизроқ асарларни баднийликнинг намунаси бўладиган кучли асарлардан фарқ этишга ёрдам беради. Ижодий амалияда эса баднийлик даражаси ҳар хил бўлган асарларни бир-бирдан фарқ этиш зарурияти тез-тез туғилиб туради. Ушбу «Адабиёт назарияси»нинг турли қисмларида ўзбек ёзувчиларининг бадний маҳорат соҳасида эришган жиддий ютуқлари кўрсатилиши билан бир қаторда, уларнинг асарларида учраб турадиган ва асарнинг баднийлигига путур етказган кўпгина камчиликларга ҳам ўқувчининг диққати жалб этилди. Ёш, ўрганувчи ёзувчилар ижодидагина эмас, балки адабиётда классик намуналар яратган ёзувчилар ижодида ҳам бундай камчиликлар учрайди. Масалан, Ойбекнинг классик асари «Қутлуғ қон» билан унинг «Олтин водийдан шабадалар» романи орасида бадний қувват жиҳатдан сезиларли фарқ бор: «Олтин водийдан шабадалар»га «Қутлуғ қон» дағичалик йирик ва чуқур ғоявий мазмун, бадний яхлитлик, характерлар тасвиридаги ёрқинлик етишмайди. Шу сабабли, «Олтин

водийдан шабадалар» бўлажак етук бадий асарнинг фрагментлари (парчалар) таассуротини қолдиради.

Бадийликнинг турлича даражаси борлигини яна шунинг учун доимо эсда тутиш керакки, танқидчиликда баъзан адабиёт асарининг мазмунини унинг бадий шаклидан ажратиб туриб баҳолаш ҳодисалари учраб туради. Бундай ҳолларда баъзи танқидчилар гўё асарнинг ғоявий мазмуни муҳим бўлгани (масалан, асар ҳозирги замоннинг муҳим темасида ёзилган ва унда муҳим идеялар мавжудлиги) учун унга юқори баҳо бериб, асарда бадий жиҳатдан камчиликлар борлигини гўё иккинчи даражали камчиликдек қайд этиш билан чекланадилар. Ваҳоланки, бадий жиҳатдан суёт бўлган асарнинг нуқсонларини унинг ғоявий мазмунидаги муҳимлик ва актуаллик қоплаб кетолмайди, бундай асар адабиётнинг тўла қимматли асари ҳисобланиши мумкин эмас.

Адабий асарнинг санъат асари эканини тайин этувчи критериялар<sup>4</sup> асосан нималардан иборат?

Бунда критерияларнинг биринчиси, шубҳасиз, асарда тасвир этилган ҳаёт ҳодисалари ва ифода этилган ғоявий мазмуннинг жамият учун муҳимлиги, яъни биз аввал ишлатган ифодага кўра, мазмуннинг салмоқдорлигидир. Жаҳон адабиётининг энг бақувват ва умрбоқий асарлари доимо ўзларининг чуқур мазмуни билан, ўз замонаси кишилари учун ва умуман инсоният учун жуда муҳим бўлган социал-ахлоқий масалаларни ўтқир ва юқори бадий усулда ифода этганлиги билан ажралиб турадилар. Бундай мазмун жамият ҳаётининг бутун манзарасини яратиш йўли билан ёки унинг ҳаётидаги айрим томонларни (ҳатто биринчи қарашда аҳамиятсиз кўринган ҳодисаларни) тасвирлаш йўли билан ифода этилиши мумкин. Чуқур ҳаётий ва социал-ахлоқий мазмун адабий ижоднинг жуда ҳам хилма-хил шаклларида (романда, қиссада, ҳикояда, драмада, лирик асарда, фантастик асарларда, масал каби шартли шаклларда ва ҳоказо) ифода этилиши мумкин, яъни асарнинг тематикаси, ҳажми, шакли ва воситалари эмас, балки уларда ёзувчи бадий ифода эта билган ҳаётий ва ғоявий мазмун адабиёт асарларининг бадийлигини тайинловчи биринчи белгидир.

Бу мазмуннинг қандай — прогрессив ёки реакцион ғоявий позициядан туриб ифода этилгани ҳам жуда муҳимдир. Бадий адабиётнинг ўзига хос хусусиятларидан бири шундаки, унда ҳаёт ҳатто реакцион ғоявий позициядан туриб ёритилганда ҳам асарда ўз аксини топган ҳаётий материал маълум даражада объектив қимматга эга бўлиши мумкин, яъни биз авторнинг ғоявий позицияси ноаниқ ёки реакцион бўлган тақдирда ҳам, унда тасвир этилган ҳаётнинг айрим томонлари ҳақида тўғри тасаввур олишимиз мумкин. Аммо бундай асарда мазмуннинг бу объектив қиммати жуда ҳам чекланган бўлади, чунки авторнинг ноаниқ ёки реакцион позицияси ҳаётнинг бутун манзарасини бузиб кўрсатади. Шунинг

<sup>4</sup> «Белги, аломат, мезон» маъносидаги бу латинча сўз русчада «критерий» шаклида ёзилса ҳам, ўзбек тилида «критерия» шаклига кириб кетган.

учун асарнинг ғоявий йўналиши бадиийликнинг ҳал этувчи критериясидир. «Ҳар қандай асарнинг ижтимоий аҳамиятига баҳо беришда, ўз-ўзидан маълумки, шу асарнинг ғоявий йўналиши асосий мезон бўлиб қолди ва бўлиб қолади»<sup>5</sup>. Асарнинг ғоявий йўналиши масаласи ёзувчининг дунёқараши билан чамбарчас боғлиқдир. Фақат ўз-замонаси учун илғор бўлган дунёқарашга эга бўлган ёзувчигина жамият ҳаётининг муҳим томонлари ва масалаларини тўғри тушуниб, тўғри ёритиб бериши мумкин.

Реалистик адабий асарнинг бадиийлигини тайин этувчи энг муҳим аломат — ҳаққонийликдир. Адабий асарда мазмуннинг салмоқдорлиги ва ғоявий йўналишининг тўғрилиги ҳаққонийликсиз бўлиши мумкин эмас. Ҳаққонийлик адабий асарнинг ҳамма катта ва кичик элементларига, унинг бутун «тани ва жони»га сингиб кетгандагина бу асар ҳақиқий бадиий асар бўлиши мумкин.

Ф. Энгельснинг фикрича, XIX аср реалист романчиларининг энг катта фазилати шуки, улар жамиятдаги «реал муносабатларни ҳаққоний тасвирлаб бергандар» (Минна Каутскаяга 1885 йил 26 ноябрда ёзилган хатдан). В. И. Ленин Л. Толстойнинг санъаткор сифатидаги гениаллигини унда ҳақиқатнинг «таг-тагига етиш» қобилияти мавжудлиги билан изоҳлаган эди. «Ҳаққонийдир, яъни бадиийдир»<sup>6</sup>, — дейди М. Горький энг яхши адабий асар ҳақида. Ҳаққонийлик «ҳаётни бадиий тадқиқ этиш» (А. Чехов ибораси) билан машғул бўлган ёзувчидан объективликни, яъни ҳаёт манзарасини бузмасдан, холисона тасвирлашни талаб этади. Ёзувчи ўз нуқтаи назарини зўрлаб ўқувчига «суқмасдан», ҳаётнинг ишончарли манзарасини яратсагина, ўз мақсадига эриша олади. Асардаги тасвир «қанчалик объектив бўлса, таассурот шунчалик кучли бўлади»<sup>7</sup>. Ф. Энгельснинг фикрича ҳам, тенденция (ёзувчининг ўз асарда ифода этмоқчи бўлган) асарда тасвирланаётган вазият ва воқеадан ўз-ўзидан келиб чиқиши лозим; асарда буни алоҳида уқтириш шарт эмас. Ҳаққонийликнинг реализм адабиёти учун жуда ҳам муҳим эканлиги Ф. Энгельснинг машҳур таърифида «ҳаққоний» сўзининг икки карра такрорланиши билан ҳам уқтириб ўтилгандир: «Менинг фикримча, реализм деталларнинг ҳаққонийлигидан ташқари, типик характерларнинг типик шароитда ҳаққоний тасвирлашни ҳам тақозо этади»<sup>8</sup>.

Реализм адабиётининг традицияларини ривожлантирувчи социалистик реализм адабиётида ҳам ҳаққонийлик — санъаткор олдига қўйилган энг муҳим талаб бўлиб қолади. Маълумки, социалистик реализм асарлари воқеликни ҳаққоний, тарихан конкрет тасвир этади.

<sup>5</sup> Брежнев Л. И. КПСС Марказий Комитети ҳисоботи ҳамда ички ва ташқи сиёсат соҳасида партиянинг навбатдаги вазифалари. КПССнинг XXV съездига 1976 йил 24 февралда қилинган ҳисобот доклади. Тошкент, 1976, 111-бет.

<sup>6</sup> Горький М. О литературе. М., 1955, с. 277.

<sup>7</sup> Чехов А. П. Собр. соч., т. 15, 1949, с. 35.

<sup>8</sup> Маркс К ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида, 1-том, 7-бет.

Бадийликнинг муҳим шартларидан бири — ёзувчининг самимийлигидир. А. Қодирийнинг фикрича, ҳар бир ҳақиқий бадий асар ёзувчидаги «махфий самимият тўлқини» натижасидир»<sup>9</sup>. Лев Толстой самимийликни ҳаққонийлик ва ёзувчи маҳорати билан бир қаторда бадийликнинг уч шартидан бири деб ҳисоблаган эди.

Самимийлик «муаллифнинг ўзи тасвирланаётган нарсасига қўйган, меҳри»<sup>10</sup> дир яъни эътиқодидир. Бу эътиқод қанчалик чуқур бўлса, табиийки, асарнинг ўқувчига таъсири ҳам шунчалик кучли бўлади.

Асримизнинг 50-йилларида совет матбуотида адабиёт масалалари юзасидан бўлган мунозара вақтида баъзи муаллифлар самимийликни бадийликнинг бирдан-бир аломати ва шarti деб эълон этмоқчи бўлдиларки, бу чуқур хато эди: ёзувчи ўзининг тўғри дунёқарашини ифода этишдагина эмас, балки ўзининг хато эътиқодини тарғиб этишда ҳам самимий бўлиши мумкин. Демак, самимийликнинг бир ўзи асарнинг ҳаққонийлиги аломати бўлмайди, яъни унинг бадийлигини кўрсатмайди. Самимийлик ёзувчи дунёқарашидagi прогрессивлик билан қўшилиб кетгандагина бадийликни таъминлаши, ҳаётнинг тўғри, ҳаққоний манзарасини яратишга хизмат этиши мумкин. Акс ҳолда у ёзувчини ёлғон, зарарли ғояларни тарғиб этиш томон бошлайди. Ҳаётий ҳақиқатга зид, хато ғоялар эса адабий асарнинг бадийлигига жиддий путур етказди. Бу ҳақиқат асримизнинг бошидаёқ марксистик танқид томонидан исбот этилгандир. Чунончи В. Г. Плеханов машҳур драматург Г. Гамсуннинг «Шоҳона дарвоза олдида» пьесасида пролетариатга нафрат билан қаровчи киши образи бош ижобий қаҳрамон сифатида тасвир этилгани учун бу асар томошабинда тaмом тескари таассурот қолдираётгани (қисман, муаллифнинг севиқли қаҳрамон бошига кулфатлар тушганда томоша залида муаллиф кутган ачиниш ўрнида кулгу пайдо бўлаётгани)ни кўрсатиб берган эди. Ҳатто ёзувчининг нияти яхши бўлгани ҳолда ҳам, унинг асарида тасвир этилаётган ҳаётий ҳодисага қарашини етук ва тўғри бўлмаса, бу аҳвол асарга салбий таъсир этиб, унинг қувватини албатта сусайтиради. Бунга мисоллардан бири XIX аср инглиз ёзувчиси, социалистик ҳаракатнинг актив иштирокчиси Маргарет Гаркнесснинг «Шаҳар қизи» повестидир. Маълумки, Ф. Энгельс бу асарнинг «етарли реалистик эмас»лигини қайд этиб, бунга сабаб ёзувчининг инглиз пролетариатининг XIX асрнинг 80-йилларидаги ҳолати ва психологияси ҳақидаги тасаввурини тўғри эмаслигини кўрсатган эди: Ф. Энгельснинг фикрича, «Шаҳар қизи»да ишчилар синфи ўзига ёрдам бера олмайдиган, ҳатто ёрдам беришга уриниб ҳам кўрмайдиган ва тиришмайдиган пассив омма бўлиб кўринади»<sup>11</sup>, ваҳолонки, «Ишчилар синфининг ўзига жабр қилаётган муҳитга исёнкор зарбаси, бу синфнинг ўзининг инсоний қадр-қимматини

<sup>9</sup> Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. 178-бет.

<sup>10</sup> Толстой Л. Н. О литературе. С. 275.

<sup>11</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида. 1-том, 7-бет.

тиклаш учун ярим онгли ёки онгли равишда, жон-жаҳд билан қилаётган уринишлари тарихга кирди, шунинг учун булар реализм соҳасидан муносиб ўрин олиши лозим»<sup>12</sup>, — эди.

Шундай қилиб, самимийлик бадийликнинг шартларидан бири бўлиб қолади, ammo самимийликнинг аҳамиятини пастга уриш нотўғри бўлганидек, уни бадийликнинг бош критериясига айлантириш ҳам қўпол хатодир.

Бадийликнинг муҳим шартларидан бири адабий асарда мазмун билан шаклнинг бир-бирига мослигидир. Н. Г. Чернишевскийнинг қуйидаги таърифнинг ҳақли равишда, ҳамма адабиётшунослик асарларида классик таъриф сифатида келтирилиши бежиз эмас: «Фақат ҳаққоний идеяни мужассамлантирган асаргина, агар шакли идеясига мутлақо мос келса, бадий бўлади»<sup>13</sup>. Асарнинг шакли идеясига мос келган-келмаганлигини ҳал этиш учун эса, «ҳақиқатан ҳам асарнинг ҳамма қисмлари ва тафсилотлари унинг асосий идеясидан келиб чиқадими-йўқми эканини кўздан кечириш лозим. Маълум тафсилот — саҳна, характер, эпизод — ўз-ўзича қанчалик қизиқарлик ёки гўзал бўлмасин, агар у асарнинг идеясини тўла-тўқис ифода қилишга хизмат этмаса, ундан асарнинг бадийлигига зарар етади»<sup>14</sup>. Бунга яна асардаги зарур ҳар бир саҳна, характер, эпизод (лавҳа) ва деталнинг аниқ ва ёрқин тасвир этилиши лозимлигини ҳам илова қилиш керак. Шу сабабли, адабий асарнинг шаклига талабчанлик марксча-ленинча танқиднинг энг муҳим хусусиятларидан биридир. Масалан, Ф. Энгельс Ф. Лассалга унинг «Зиккинген» драмаси муносабати билан ёзган хатини «Аввал асарнинг шаклини гапириб ўтаман. Пьесадаги интриганинг яхши бошланиши менда ёқимли таассурот қолдирди»<sup>15</sup>, — деб бошлайди ва асарнинг ҳам мазмунини, ҳам шаклини батафсил таҳлил этиб, ҳатто шеърый шаклнинг у асарда унчалик мукамал эмаслигига ҳам муаллифнинг диққатини жалб этади.

Ниҳоят, адабий асарнинг юқори бадийлигининг энг муҳим (лекин энг сўнгги эмас) аломатларидан бири — унинг тилининг равшанлиги, раволиги, ёрқинлиги, ибора ва сўзларнинг сийқаланмаганлиги, оригиналлиги, «тутилмаганлиги», «оҳори тўкилмаганлиги»дир. Ёзувчининг тили ўзининг ранго-ранг ва бойлиги билан ажралиб тургани ҳолда, айти пайтда ҳамма учун тушунарлик бўлиши ҳам керак. Ёзувчининг маҳорати — айтилмоқчи бўлган фикр, тасвир этилаётган предмет ва руҳий ҳолатни энг аниқ ва энг ёрқин ифода эта оладиган бирдан-бир сўз ва иборани топа билишдан иборатдир. Бу ҳалқ тилини, унинг нозик томонларини ва ясашиш қонунларини яхши билишни, тил бойликларидан эркин фойдалана олишни тақозо этади. Энг талантили ёзувчилардан ҳам бу соҳада катта меҳнат талаб этилади. Абдулла Қаҳҳорнинг ўз ҳикоялари

<sup>12</sup> Уша жойда.

<sup>13</sup> Чернишевский Н. Г. Полн. собр. соч., т. 3, с. 663.

<sup>14</sup> Уша жойда.

<sup>15</sup> Маркс К. ва Энгельс Ф. Санъат тўғрисида, 1-том, 23-бет.

текстини қайта-қайта қўлда кўчириб чиқиш одати борлиги маълумдир. Янги кўчирилган саҳифадаги бир сўзни ўзгартириш зарур бўлиб қолган чоғда А. Қаҳҳор бутун саҳифани қайта кўчириб чиқар эди, чунки кўчириш маҳалида бошқа сўзларни ўзгартириш зарурлиги ҳам маълум бўлиб қолиши мумкин эди-да!

Абдулла Қодирийнинг қуйидаги иқрори санъаткорнинг ўз асари тили устида ишлаши мушкулотини тавсифлаш учун жуда характерлидир: «Мен сўзни жуда ҳам қотирадиган кўринаман, бироқ «ўзимдан ўтганини, ўзим биламан» деганларидек, ҳар кимнинг аҳволи ўзига маълумдир. Баъзи руҳий кечинмалар (переживания) борки, киши сезмайди, тушунади. Бироқ шу ҳолни қоғозга туширмакчи бўлинганда сўз топилмай, ифода қилолмай, ҳайратда қолинади, ноилож ажизни<sup>16</sup> иқрор қилишга, «қаламим ожиздир» дейишга мажбур бўлинади»<sup>17</sup>. Адабий асарнинг мазмуни, ундаги ғояларнинг олижаноблиги, тасвир этилган одамлар ва ҳодисаларнинг гўзаллиги ва хунуклиги — ҳаммаси ўқувчига асарнинг тили орқали етади. Шу сабабли, тил соҳасидаги маҳорат ёзувчи қолибиятининг энг ёрқин аломатидир.

Бадийликнинг критерияларини тайинлаганда биз кўп жиҳатдан рус революцион-демократларининг таълимотига асосланамиз. Шу муносабат билан Белинскийнинг бадийлик критериялари ҳақидаги фикрларини эсга солиб ўтиш фойдадан ҳоли бўлмаса керак.

Бадийликнинг критериялари ҳақида В. Г. Белинский томонидан айтилган фикрларни Г. В. Плеханов буюк танқидчининг «эстетик кодекси» деб атаб шундай ёзади:

«Бу кодекснинг биринчи қонунини шундан иборатки, шоир исбот қилиши эмас, балки кўрсатиши лозим, силлогизмлар билан эмас, образлар билан фикрлаш лозим. Бу қонун, поэзия ҳақиқатни бевосита мушоҳида этишдир ёки образли тафаккурдир, — деган таърифдан келиб чиқади.

Аммо поэзиянинг предмети ҳақиқат бўлса, демак, ҳаққонийлик бадий ижоднинг биринчи шартидир, гўзаллик эса ҳақиқат ва соддаликдан иборатдир. Шоир ҳаётни у қандай бўлса шундай, пардозламасдан ва бузмасдан тасвирлаши лозим. Бу — Белинский бадий кодексининг иккинчи қонунидир.

Унинг учинчи қонунининг маъносига кўра, бадий асарга асос бўлган ғоя предметнинг қандайдир бирор томонини эмас, балки уни бутунисича қамраб оладиган конкрет ғоя бўлиши керак.

Тўртинчи қонунга кўра, бадий асарнинг шакли унинг ғоясига, ғояси эса шаклига мос бўлиши лозим.

Ниҳоят, фикр бирлигига шакл бирлиги мос тушуви лозим. Бу бадий асарнинг ҳамма қисмлари бир гармоник бутунликни ташкил этиши лозим демакдир...»<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Ажиз — ожизлик, ноиложлик.

<sup>17</sup> Абдулла Қодирий. Кичик асарлар. 197-бет.

<sup>18</sup> Плеханов Г. В. Избранные философские произведения в пяти томах, М., 1958, т. IV, с. 532.

Бу қисқача таърифни Г. В. Плеханов «бу кодексга қарши бирор жиддий эътироз билдириш қийин» — деган сўзлар билан тугаллайди<sup>19</sup>.

Кўриниб турибдики, буюк революцион-демократнинг кўзга кўринган марксист томонидан маъқулланган фикрларида бадий асарнинг мазмуни билан шаклининг бирлиги масаласи марказий ўринларидан бирини эгаллаб турибди. Шу сабабли «Адабиёт назарияси»нинг бу биринчи китобини ажойиб совет ёзувчиси Чингиз Айтматовнинг адабий асар моҳияти ва вазифасини аниқ тайинлаб берувчи қуйидаги сўзлари билан яқунлаш мақсадга мувофиқдир: «Агар асар ўқувчининг қалбини ҳаяжонга соломаса, унинг эстетик дунёсини бойитолмаса, унинг яхшиликка ва ёмонликка муносабатини ўткирлаштира олмаса, унда нималар айтилмасин, қандай ўта фойдали ва ўта муҳим фикрлар изҳор этилмасин, қандай тема ва проблемалар қўйилмасин, у — ҳақиқий санъат эмас. Бутун жаҳон жозиба (тортув) қонунини менсимаслик мумкин бўлмагани каби, санъатнинг бу қонунини ҳам назар-писанд этмаслик мумкин эмас. Мазмун ва шакл бирликда санъат асарининг моҳиятини ташкил этувчи икки категориядир»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Уша жойда.

<sup>20</sup> «Литературная газета», 7 июля 1971.

## МУНДАРИЖА

Сўз боши . . . . .	5
Адабиёт ва ижтимоий ҳаёт . . . . .	10
Адабиётнинг спецификаси . . . . .	44
Бадий образ, образли нутқ ва унинг айрим хусусиятлари . . . . .	102
Характер ва шароит . . . . .	153
Адабий асарда конфликт . . . . .	208
Бадий сюжет . . . . .	232
Асар композицияси . . . . .	264
Лирик шеърятда композиция . . . . .	291
Адабий асарнинг тили . . . . .	312
Поэзия тилининг хусусиятлари . . . . .	357
Адабий асарда мазмун ва шакл бирлиги (Хотима) . . . . .	406

*На узбекском языке*

## ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

### Том 1

*Ўзбекистон ССР ФА А. С. Пушкин номи Тил ва адабиёт  
институтининг илмий совети, ЎзССР ФА Тарих, тилишунослик  
ва адабиётшунослик бўлими томонидан нашрга тасдиқланган.*

Муҳаррир *Ф. Тошматова*  
Рассом *П. Н. Халилов*  
Техмуҳаррир *Р. Иброҳимова*  
Қорректорлар *С. Зокирова, М. Асадуллаева*

ИБ № 158

Теришга берилди 3/Х-1978 й. Босишга рухсат 16/ХІ-1978 й. Р18038. Формати 60×90<sup>1/16</sup>. Бос-  
маҳона қоғози № 1. Адабий гарнитура. Юқори босма. Шартли босма л. 26,0. Ҳисоб-нашриёт  
л. 29,0. Тиражи 3000. Заказ 225. Баҳоси 4 с. 70 т.

ЎзССР «Фан» нашриёти 700047, Тошкент, Гоголь кўчаси, 70.  
ЎзССР «Фан» нашриётининг босмаҳонаси, Тошкент, М. Горький проспекти, 79.