

SANJAR SODIQ

YANGI
O'ZBEK ADABIYOTI TARIXI



O‘ZBEKISTON RESPUBLIKASI OLIY VA O‘RTA MAXSUS
TA‘LIM VAZIRLIGI

ALISHER NAVOIY NOMIDAGI O‘ZBEK TILI VA ADABIYOTI
UNIVERSITETI

SANJAR SODIQ

YANGI O‘ZBEK ADABIYOTI TARIXI

*Oliy o‘quv yurtlarining filologiya fakultetlari
uchun darslik*

Qayta ishlangan va to‘ldirilgan
nashri



„O‘QITUVCHI“ NASHRIYOT-MATBAA IJODIY UYI
TOSHKENT – 2019

Mas’ul muharrir

filologiya fanlari doktori, prof.

Nasimxon Rahmon

Taqrizchilar:

filologiya fanlari doktori, U. Jo‘raqulov,
filologiya fanlari nomzodi, dots. A.Ulug‘ov

2006-yilda muallifning „Yangi o‘zbek adabiyoti tarixi“ nomli darsligi bosilib chiqqan bo‘lib, u oliy o‘quv yurtlarining sirtqi bo‘limlari talabalariga mo‘ljallangan edi. Ushbu kitob esa o‘sha darslikning to‘ldirilgan, kengaytirilgan va teranlashtirilgan nashri bo‘lib, undan oliy o‘quv yurtlarining bakalavriat hamda magistratura bo‘limlarida foydalanish mumkin.

Mazkur darslikda yangi o‘zbek adabiyotining asosiy xususiyatlari, rivojlanish tamoyillari va taraqqiyot bosqichlari haqida imkon boricha aniq hamda mukammal tasavvur tug‘dirish maqsadi ko‘zda tutilgan. Shuningdek, kitobga yangi o‘zbek adabiyoti taraqqiyotiga katta hissa qo‘shgan Behbudiy, Avloniy, Sadridin Ayniy, Hamza, Fitrat, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon, Oybek, G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor, Hamid Olimjon, Uyg‘un, Komil Yashin, Maqsud Shayxzoda, Mirtemir, Zulfiya, Sharof Rashidov, Asqad Muxtor, Said Ahmad, Odil Yoqubov, Pirimqul Qodirov, Ozod Sharafiddinov, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, O‘tkir Hoshimov, Shukur Xolmirzayev, Rauf Parfi, Shavkat Rahmon singari yozuvchilarning ijodiy portretlari taqdim etilgan.

Darslik prof. O. Sharafiddinov va U. Normatovlar tomonidan tuzilgan hamda O‘zbekiston Respublikasi Oliy va o‘rta maxsus ta‘lim vazirligi tomonidan tasdiqlanib, nashr etilgan dastur asosida yaratildi.

Sog'insam, otajonim, izlayin qayerlardan?

Sog'insam, nur jahonim, izlayin qayerlardan?

Nuriddin Boboxo'jayev

Butun umrim davomida qilgan mehnatimning samarasi hisoblangan ushbu kitobimni padari buzrukvorim, dunyoda eng ulug' inson, O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan o'qituvchi Miridi Sodiqovning porloq xotirasiga bag'ishlayman.

Muallif

YANGI O'ZBEK ADABIYOTINING ASOSIY XUSUSIYATLARI VA TARAQQIYOT BOSQICHLARI

Yangi o'zbek adabiyoti xalqimiz tomonidan ko'p asrlar davomida yaratilgan so'z san'atining mantiqiy davomi va so'nggi bosqichi hisoblanadi. „Yangi o'zbek adabiyoti“ deyilganda, XX asr boshlaridan to hozirgi kunlarga qadar yaratilgan so'z san'atimiz tushuniladi. So'nggi paytlarda bu adabiyotni qanday nomlash kerakligi, shu vaqtgacha qo'llanayotgan atamalar nomuvofiqligi haqida turli-tuman qarashlar paydo bo'ldi. Masalan, adabiyotimizning chet eldagi tadqiqotchilaridan biri Temur Xo'ja „Maktablarda milliy adabiyotimiz darsligini tayyorlashdagi asosiy muammolar“ nomli maqolasida, umuman, „o'zbek tili“ va „o'zbek adabiyoti“ atamalari tariximizga nomuvofiqligini, ular faqat XX asrga mos kelishini ta'kidlaydi. Uning fikricha, mazkur atamalar ko'p asrlik so'z san'atimizni turkiy xalqlar adabiyotidan ajratib, uzoqlashtirib qo'yadi. Mana, uning so'zlari: „O'zbeklar deganda, Turkistondagi qadimiy o'troq turklarning XX asrdagi avlodlarini, o'zbek tili deganda, Turkistondagi o'n ikki asr davom etib kelgan turk adabiy tilining XX asrdagi zamonaviy davrini tushunamiz“.

Shu mulohazalardan kelib chiqib, Temur Xo'ja „tilimizni turkcha (Turkiston turk tili) va adabiyotimizni-da turk adabiyoti (Turkiston turk adabiyoti) o'laroq ochiq-oydin“ nomlashni taklif qiladi.

XX asrning o'zidagi adabiyotimizni nomlashda ham hozirgi kunda turli-tuman takliflar maydonga keldi. Buning juda qiziq misoli sifatida Toshkent Davlat universiteti (hozirgi O'zMU)dagi „O'zbek sovet adabiyoti“ kafedrasining keyingi rasmiy nomlarini eslash mumkin. Sobiq ittifoq parchalangandan keyin bu muassasa „XX asr o'zbek adabiyoti kafedrasini“, so'ngroq esa „Hozirgi o'zbek adabiyoti kafedrasini“ nomlarini oldi. Bu nomlarni qo'yishdan avval

juda ko'p boshqa atamalar ham taklif qilindi. Xo'sh, ko'p asrlik so'z san'atimizni, xususan, XX asrda maydonga kelgan o'zbek adabiyotini qanday atash to'g'ri bo'larkin?

Avvalo, shuni alohida ta'kidlash zarurki, „o'zbek tili“ va „o'zbek adabiyoti“ atamalari, hech shubhasiz, 1924-yilda sobiq sho'ro mamlakati doirasida O'zbekiston Respublika deb e'lon qilingandan keyin rasmiylashgan hamda keng qo'llana boshlagan. Ammo o'shanda ham bu so'z, ya'ni „o'zbek“ yoki „O'zbekiston“ degan atamalar butunlay osmondan olinmagan. Shuningdek, ularning tug'ilishiga kimningdir xohishi, ya'ni V.I.Leninning qaysidir asarida „Uzbekiya“ degan so'z ishlatilganligigina sabab bo'lgan emas. „O'zbek“, „O'zbek xalqi“, „O'zbek yurti“ degan so'zlar qadim zamonlardan beri turli tarixiy va adabiy yodgorliklarda juda ko'p uchraydi. Ularning hammasini eslab o'tirmasdan, bu yerda shoir Turdining XVII asrdayoq:

Tor ko'ngullik beklar, manman demang, kenglik qiling,

To'qson ikki bovli o'zbek yurtidur, tenglik qiling. –

deb yozganligini xotirlasak, ko'p masala oydinlashadi. Garchand, Turdi zamonidayoq „o'zbek yurti“ degan birikma ishlatilgan ekan, bu o'lkaning qachondir „O'zbekiston“ deb atala boshlanishi juda ham g'ayritabiiy hodisa hisoblanmaydi. Agar yana ham yaxshiroq eslasak, shoir Turdi boshqa bir she'rda o'z yurtini to'g'ridan to'g'ri „O'zbekiston“ deb ataganligi xotiramizda jonlanadi. Mana o'sha misralar:

Durahdu, tongchashmu besaru ya'juj vaz,

Muxtalimazhab, guruhi O'zbekistondur bu mulk.

Demak, shoir Turdi V.I.Lenindan ikki asr avval bizning yurtimiz qachonlardir „O'zbekiston“ deb atalishini bashorat qilgan ekan.

Ikkinchidan, juda qadimda bir xalq bo'lib, keyinchalik turli qatlam, elat yoki millatlarga ajralib ketganlarning barchasini har doim yagona eski nom bilan atayverish shart emas. Chunonchi, bir vaqtlar mashhur slavyan qabilalari mavjud bo'lib, keyinchalik ulardan rus, ukrain, belorus singari juda ko'p xalqlar maydonga kelgan. Endilikda bularning hammasini yagona „slavyan“ nomi ostiga birlashtirib qo'yish shart emas. Bunday qilish endilikda juda ko'p chalkashliklar keltirib chiqarishi mumkin.

Xuddi shuningdek, hozirgi o‘zbek, qozoq, turkman, qirg‘iz, usmonli turk, ozarbayjon, tatar, uyg‘ur xalqlarining barchasini tarixan, ya’ni XX asrgacha bo‘lgan davrlarga nisbat berilgan holda „turk“ yoki „turkiy“ nomi bilan atash ham ko‘p tushunmovchiliklarni, chalkashliklarni, soxtalikni tug‘dirishi tabiiydir. Bu masala, ya’ni o‘zbek xalqining kelib chiqishi va hozirgi kunda nomlanishi muammosi atrofida so‘nggi paytlarda tarixchilar hamda yozuvchilar orasida munozaralar qizib ketdi. Taniqli tarixchi olimlardan A.Asqarov va B.Ahmedovlar „O‘zbekiston ovozi“ gazetasining 1994-yil 20-yanvar sonida „O‘zbek xalqining kelib chiqish tarixi“ nomli maqola e‘lon qildilar. Maqoladagi ayrim fikrlar ko‘p yozuvchilarning e‘tirozlariga sabab bo‘ldi. Albatta, maqolada ayrim munozarali qarashlar va mulohazalar bo‘lishi mumkin. Lekin unda O‘rta Osiyo xalqlarini hozirgi kunda qanday nomlash kerakligi to‘g‘risida ilgari surilgan xulosa ancha asosli va haqiqatga yaqin tuyuladi. Bu xususda maqolada tarixchi olimlar shunday deb yozadilar: „Uzoq o‘tmishda o‘zbek xalqining etnik tarkibini mahalliy xalqlar, shuningdek, ma‘lum sabablar bilan O‘rta Osiyoning shimoli-sharqidan ko‘chib kelgan turkiy xalqlar tashkil etganlar. Lekin zamon o‘tishi bilan ular mahalliy xalq orasiga singib ketdi va keyinchalik „O‘zbek“ nomi bilan mashhur bo‘ldi. Hozir O‘rta Osiyoda turk emas, balki turkiy tillar asosida tashkil topgan o‘zbek, qirg‘iz, qozoq, turkman va qoraqalpoq degan xalqlar bor“.

Chindan ham „Qozog‘iston“, „Turkmaniston“ kabi so‘zlar sovet zamonida tug‘ilgan bo‘lsa-da, turkiy xalqlar doirasida qozoq, qirg‘iz, turkman, uyg‘ur singari qatlamlar uzoq asrlar davomida shakllangan va bir-biridan farqlanuvchi muayyan qirralar kasb etgan. Mazkur xalqlarning qadimiyligini tasdiqlovchi dalillarning ham barchasini eslab o‘tirmasdan, turkmanlarning XV asrdayoq bo‘lganligini va Alisher Navoiy o‘z asarlaridan birida ularni tilga olganligini xotirlashning o‘zi kifoya. Mana, Navoiyning o‘sha misralari:

*Agar bir qavm, gar yuz, yo‘qsa mingdur,
Muayyan turk ulusi xud meningdur.
Olibmen taxti farmoning‘a oson,
Cherik chekmay Xitodin to Xuroson.
Xuroson demakim, Sherozu Tabriz,*

*Ki, qilmishdur nayi kilkim shakarrez.
Ko'ngul bermish so'zimga turk jon ham,
Ne yolg'uz turk, balkim turkmon ham.*

Ko'rinadiki, necha asrlar avvalroq turk qavmi ichida turkman, qirg'iz, uyg'ur, qozoq, o'zbek xalqlari shakllanib, bir-biridan farqlanuvchi belgilar kasb etgan. Muayyan xalq maydonga kelgandan keyin uning o'z tili va adabiyoti bo'lganligi ham ajablanarli emas.

Qolaversa, o'zbek xalqining kelib chiqishi juda qadim zamonlarga borib taqalishini yirik tarixchi olim Bo'riboy Ahmedov o'z tadqiqotlarida ko'plab dalillar yordamida isbotlab bergan. Shunga ko'ra, o'zbek tili va o'zbek adabiyoti ham mazkur xalq singari qadimiyligi g'oyatda tabiiy hisoblanadi. Ular tarixan ancha qadimda shakllanib, asrlar davomida boshqa turkiy xalqlarnikidan farqlanuvchi belgilar kasb eta borgan. Xususan, o'zbek tili qipchoq, o'g'uz va qarluq – chigil – uyg'ur singari turkiy shevalarning unsurlari o'ziga xos tarzda birikuvi natijasida yuzaga kelgan. Xuddi shu unsurlarning chatishuvi muayyanlashishi oqibatida u boshqa turkiy xalqlar tillaridan farqlanuvchi bir tarmoq darajasiga ko'tarilgan. Bu tilda adabiyot yaratilgach, uning me'yorlari maydonga kelgan. Shu tariqa, o'zbek adabiy tili tug'ilib, boshqa turkiy tillar bilan ayrim mushtarak tomonlarini saqlagan holda o'z qonuniyatlari asosida mustaqil rivojlanish yo'liga kirgan. Bu yo'lning boshi XI asrga, ya'ni Ahmad Yassaviyning „Devoni hikmat“, Mahmud Koshg'ariyning „Devoni lug'ot ut-turk“ va Yusuf Xos Hojibning „Qutadg'u bilig“ asarlariga borib taqaladi. Navoiy zamonida esa bu tilning boshqa hech bir tildan qolishmasligi ham nazariy, ham amaliy jihatdan to'la isbotlangan. Agar XI asrdan XX asrgacha bo'lgan adabiyotimiz namunalari tilini Turkiyadagi so'z san'ati tili bilan solishtirsak, ularning ba'zi mushtarak tomonlaridan qat'i nazar bir-biridan ancha uzoqlashib ketganligini payqaymiz. Shunga ko'ra, Amudaryo va Sirdaryo oralig'idagi asosiy xalqning qariyb ming yillik tili Turkiya so'zlashuvidan farqli holda „o'zbek tili“ deb atalishi ilmiy jihatdan ham, tarixiy jihatdan ham asosli bo'ladi. Garchand, „o'zbek tili“ atamasining haqqoniyligi mantiqiy ekan, unda yaratilgan ming yillik so'z san'atining „o'zbek adabiyoti“ deb nomlanishi ham tabiiy bo'ladi. Qolaversa, „klassik“ yoki „mumtoz o'z-

bek adabiyoti“ deyilganda tushuniladigan yozuvchilar va asarlar guruhi ancha muayyanlashib, qat’iylashib bo’lgan. Qozoq, turkman, qirg’iz, ozarbayjon, tatar, uyg’ur xalqlarining mumtoz adabiyotlari doirasi ham bir-biridan farqlanuvchi asarlar guruhidan iborat qilib belgilab olingan. Endi ularning barchasini birvarakayiga „turk adabiyoti“ deb ataydigan bo’lsak, hamma guruhlar-u asarlar ayqash-uyqash bo’lib ketadi. Bundan tashqari yuqoridagi terminlar 50–60 yil mobaynida ilmiy adabiyotlarda va amaliyotda muttasil qo’llanib kelinadi hamda qariyb o’n asr davom etgan ijodiy jarayonni anglatadi. Chunonchi, Nasimiy va Fuzuliy, hech shubhasiz, ozarbayjon adabiyotining vakillari deb qaraladi. Andalib, Maxtumquli va Mulla Nafaslar turkman adabiyotiga mansub shoirlar sirasiga kiritiladi. Xuddi shuningdek, Abay qozoq adabiyotining, Nomiq Kamol va Fikratlar esa usmonli turk she’riyatining taniqli namoyandalari deb hisoblab kelinadi. Shu bilan birga Ahmad Yassaviydan tortib, Lutfiy, Alisher Navoiy, Bobur, Turdi, Mashrab, Gulxaniy, Maxmur, Nodira, Ogahiy, Muqimiy singari shoirlar ijodi mumtoz o’zbek adabiyotini tashkil etishi ham deyarli butun dunyo tomonidan tan olingan. Endi to’satdan bunday tasnifdan voz kechilsa yoki mazkur terminlarni faqat XX asrga taalluqli qilib qo’yilsa, shu kungacha yaratilgan ko‘plab adabiyotshunoslik, tilshunoslik asarlarini keyingi avlodlar to’g’ri idrok etishi juda qiyinlashib ketadi. Demak, Ahmad Yassaviy va Mahmud Koshg’ariydan boshlab, shu kunlarga rivojlanib kelgan so‘z san’atimizni bundan keyin ham, umuman, „o‘zbek adabiyoti“ deb atayverish ko‘proq maqsadga muvofiq hisoblanadi. Albatta, uning bosqichlarini, har birining o‘ziga xos xususiyatlarini hisobga olgan holda, faqat mazkur termin bilan bog‘liq ravishda turlicha nomlash mumkin. Temur Xo‘ja butun o‘zbek adabiyoti tarixini yoki uning so‘zlari bilan aytganda, „Turkiston turk adabiyoti“ bosib o‘tgan yo‘lni quyidagi uch katta bosqichga bo‘lishni taklif qiladi:

1. Islomiyatdan ilgarigi turk adabiyoti (VI asrdan XII asrgacha).
2. Islomiy davr turk adabiyoti (XI asrdan XX asrgacha).
3. G‘arb ta’siridagi zamonaviy turk adabiyoti („O‘zbek adabiyoti“ – XIX asr oxirlari bilan XX asr).

Mazkur tasnif asos e’tibori bilan mashhur turk adabiyotshunosi Fuod Ko‘pruluzoda qarashlaridan kelib chiqqan bo‘lib, uni tanqidchi

Qozoqboy Qashqirli ham „O‘zbekiston adabiyoti va san’ati“ gazetasining 1993-yil 20-avgust sonida e‘lon qilingan „Tahlil mashaqqatlari“ nomli maqolasida biroz boshqacharoq shaklda quyidagicha takrorlaydi: „Eng qadimgi zamonlardan bugungi kungacha bo‘lgan davrlarda yaratilgan o‘zbek adabiyoti, fikrimizcha, bir-biridan keskin farq qiluvchi uch davrni boshidan kechirdi. Birinchi davrni islomgacha bo‘lgan davr adabiyoti deb atash mumkin. Ikkinchi davrni islom ta‘siridagi adabiyot deya nomlash mumkin. Uchinchi davrni umumjahon ta‘siridagi adabiyot tarzida atash joiz“.

Yuqoridagi mulohazalarda adabiyotimiz tarixining dastlabki ikki bosqichi deyarli bir xil ta‘riflangan va ular so‘z san’atimiz taraqqiyoti mohiyatiga asos e‘tibori bilan mos keladi. Faqat ularda bosqichlarning qaysi asrdan qachongacha davom etganligini belgilashda ma‘lum chalkashliklar mavjuddek tuyuladi. Shuni inobatga olib, butun o‘zbek adabiyoti tarixini quyidagi uchta katta davrga bo‘lish muayyan darajada aniqlikka olib keladi:

1. O‘rxun-Enasoy yoki runik yozuvida yaratilgan qadimgi turkiy tildagi matnlar bosqichi. Akademik L. Gumilyov aniqlashicha, dastlabki turk xoqonliklari VI asrning o‘rtalarida, xususan, 545–551-yillarda shakllangan. Shunga ko‘ra, ularning qabr toshlariga yozilgan va muayyan badiiy qiymatga ega bo‘lgan matnlar ham xuddi o‘sha vaqtlarda yuzaga kela boshlagan. Demak, turkiy xalqlar adabiyoti tarixining dastlabki bosqichi, chegaralarini yangi eradagi VI–X asrlar deb belgilash o‘rinli bo‘ladi. Faqat O‘rxun-Enasoy yozuvlarini o‘qish yo‘llari 1893-yilning 25-noyabr kuni daniyalik tilshunos V. Tomsen tomonidan kashf etilganligi sababli hozirga qadar qadimgi turkiy matnlarning mazmuni va badiiy yoki boshqa xususiyatlari to‘liq o‘rganib ulgurilmagan. O‘sha matnlarning mohiyati va turkiy xalqlar adabiyoti tarixidagi boshlovchilik rolini aniqroq tasavvur qilmoq uchun prof. Nasimxon Rahmon asarlariga murojaat qilish o‘rinli bo‘ladi (Nasimxon Rahmon. Turk xoqonligi. T., „Xalq merosi“, 1993. Nasimxon Rahmon. Ruhiyatdagi nur murodi. T., „Xalq merosi“, 2002). O‘z-o‘zidan ayonki, bu bosqich O‘rta Osiyoning arablar tomonidan bosib olinishi davriga ulanib ketadi. Shunga ko‘ra, mazkur bosqichning oxirlari mahalliy xalq vakillarining arab tilida yaratgan badiiy ijod namunalari ham o‘z ichiga qamrab oladi. Arab bosqinidan keyin O‘rta Osiyodagi

turkiy tillarda yaratib kelingan badiiy ijod taraqqiyoti sezilarli darajada susaygan ko‘rinadi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun arab bosqinidan keyingi yillarda mazkur hududda yaratilgan fors-tojik adabiyoti namunalari esga olish o‘rinli bo‘ladi. Xuddi o‘sha davrda, aniqrog‘i, IX–X asrlarda Rudakiy, Daqiqiy, Firdavsiy kabi fors-tojik shoirlarining ushbu tilda ko‘plab she‘rlar, qasidalar va „Shohnoma“dek katta dostonlar yaratganliklari ma‘lum. Ularning zamondoshi bo‘lgan buyuk qomusiy olim Abu Ali ibn Sino esa dunyoga mashhur ilmiy asarlarini arab tilida yozgani holda, ruboiylarini fors-tojik lisonida bitgan. Bunday dalillar ustida o‘yga tolar ekanmiz, beixtiyor ongimizda: „Arab bosqinidan keyin fors-tojik tilidagi adabiyot rivoji davom etgani holda, nega turkiy xalqlar ijodida bironta ham e‘tiborga loyiq badiiy kashfiyot yaratilmadi?“ degan savol tug‘iladi. Shu xildagi savollarga faqat bitta javob bo‘lishi mumkin: arab bosqinidan keyin turkiy xalqlar badiiy ijodining rivoji qariyb ikki-uch asr davomida butunlay to‘xtab qolgan bo‘lishi mumkin emas; faqat hozirga qadar arab istilosining ilk bosqichida yaratilgan turkiy adabiyot namunalari topilmagan va ilmiy tafakkur doirasiga tortilmagan. Zero, hech bir buyuk xalq ma‘naviyati-yu badiiy ijodini bir necha yuz yilliklar davomida butkul harakatdan to‘xtatib qo‘yishga qodir kuch yo‘q va bo‘lishi mumkin emas.

2. Islom mafkurasi ta‘siridagi o‘zbek mumtoz adabiyoti (XI–XIX asrlar). Yuqoridagi tasniflarning ba‘zilarida ko‘rsatilganidek, bu katta davrni XII asrdan boshlash to‘g‘ri bo‘lmaydi. Buning sababi shundaki, arab bosqinidan keyin yaratilgan uchta katta badiiy yodgorlik, ya‘ni Ahmad Yassaviyning „Hikmatlar devoni“, Mahmud Koshg‘ariyning „Devoni lug‘ot ut-turk“ (1072–1074) va Yusuf Xos Hojibning „Qutadg‘u bilig“ (1069) singari asarlari XI asrga taalluqli ijod namunalari ekanligi hozirgi kunda aniq-ravshan isbotlangan.

3. Yangi o‘zbek adabiyoti (XX asr boshidan hozirgi kungacha o‘tgan davr).

Yuqoridagi uch bosqich „katta davr“ deb atalganining sababi shundaki, ularning har qaysisi o‘z ichida yana bir necha bosqichga bo‘linadi. Balki o‘sha bosqichlar o‘z o‘rnida „Davrlar“ yoki „Kichik davrlar“ deb yuritilsa to‘g‘ri bo‘lar. Uchinchi katta davr ta‘rifida yuqorida keltirilgan kafedra nomlari qatoriga „G‘arb ta‘siridagi zamonaviy turk adabiyoti“ („o‘zbek adabiyoti“) va „Umumjahon ta‘si-

ridagi adabiyot“ degan terminlar qo‘shilgan. Bular ham XX asr o‘zbek adabiyotini nomlashdagi xilma-xillik, chalkashlik ortayotganini ko‘rsatadi. So‘nggi vaqtlarda paydo bo‘lgan „Mustamlakachilik davri o‘zbek adabiyoti“, „Milliy uyg‘onish davri o‘zbek adabiyoti“ degan atamalar ham xuddi shundan dalolat beradi. Shularga o‘xshash juda ko‘plab nomlar orasida XX asr o‘zbek adabiyotiga nisbatan yana bir atama qo‘llana boshlandi. Bu nom „Yangi o‘zbek adabiyoti“ atamasi bo‘lib, u mazkur davrdagi so‘z san‘atimiz taraqqiyoti mohiyatiga, tabiatiga, fikrimizcha, hammasidan ko‘ra, mosroq keladi. Hozirgacha mazkur atamani bir qancha tanqidchi va adabiyotshunoslar qo‘lladilar. Ularning hammasini eslab o‘tirmasdan, bu xususdagi faqat bitta nufuzli mulohazani, ya‘ni yetuk tanqidchimiz Ozod Sharafiddinovning so‘zlarini keltirish yetarli bo‘ladi. Munaqqid Cho‘lponning adabiy-tanqidiy qarashlarini tahlil qila turib, shunday deb yozadi: „Shunday qilib, yangi o‘zbek adabiyotini yaratish masalasi Cho‘lponning 20-yillardagi bir qancha maqolalarida, jumladan, „Ulug‘ hindi“ maqolasida ancha to‘liq ifodalangan“ (Sharafiddinov O. Adabiyot yashasa – millat yashar... „Sharq yulduzi“, 1993, №9, 132- bet).

Adolat yuzasidan shuni ham e‘tirof etish zarurki, Ozod Sharafiddinov maqolasi yozilgan vaqtdan, ya‘ni xalqimiz milliy istiqloлга erishgan davrdan ancha ilgariroq „Yangi o‘zbek adabiyoti“ atamasi ayrim halol va jasoratli olimlar tomonidan XX asrdagi so‘z san‘atimizga nisbatan qo‘llangan ekan. Xususan, boshqird xalqining mashhur davlat va jamoat arbobi, turkiy millatlar jadidchiligining yirik namoyandasi Ahmad Zaki Validiy To‘g‘on o‘zining 1942-yilda Istanbulda bosilgan „Bugungi turk eli (Turkiston) va yaqin tarixi“ nomli kitobida „Yangi o‘zbek adabiyoti“ nomli maqola e‘lon qilib, sarlavhadagi atamani XX asrdagi so‘z san‘atimizga nisbatan ishlatgan ekan. Maqolada yangi o‘zbek adabiyotining ba‘zi xususiyatlari va shu so‘z san‘ati tongida ijod qilgan ko‘plab yirik vakillari quyidagi tarzda ko‘rsatib o‘tilgan ekan: „Yevropa va rus madaniyatlari ta‘sirida rivojlangan yangi o‘zbek adabiyoti hanuz juda yoshdir...“

Yangi o‘zbek adabiyotini Ostroumov g‘oyalari ta‘siridan muhofaza etgan bir qator ziyolilar nomini tilga olishni istardik. Bular

toshkentlik Munavvar qori, Abdulla Avloniy, samarqandlik muharrir Mahmudxo‘ja Behbudiy, Ahmad Vasliy, Bahrombek Davlatshoyev, Hoji Muyin, Shukrullo, qo‘qonlik Ashurali Zohiriy va boshqalardir. Bu o‘zbek ziyolilari qozoqlardan farqli o‘laroq, rus maktabi tarbiyasini olmay, faqat milliy muhitda shakllandilar. Ular ilgari surgan yangi g‘oyalar ozarbayjon, usmonli va tatar manbalaridan, shu jumladan, Gasprali Ismoilbey asarlaridan qaymoqlandi. Ularning asarlari yangi usuli alifbo, ziroat, jo‘g‘rofiya, hisob va islom tarixi kabi u vaqtlarda Turkiston uchun yangi bo‘lgan dars kitoblari va eski milliy hayotni tanqid qilib yozilgan ba‘zi teatr va hikoya kitoblaridan iborat edi.

O‘zbek teatri Behbudiyning „Padarkush“ asari bilan boshlanadi. Mazkur asar birinchi marta 1913-yilda Toshkentdagi Kolizey teatri-da sahnaga qo‘yildi. Shu bilan birga Hoji Muyinning „To‘y“, farg‘onalik Hakimzoda Niyoziyning „Ishq qurbonlari“, Abdulla Badriyning „Juvonmarg“ asarlari ham dunyoga keldi.

Ijtimoiy mavzudagi asarlardan Abdurauf Fitratning „Najot“ va „Oila“ nomli diniy ruhdagi asarlari, „Munozara“ va „Sayyohi hindiy“ („Hind sayyohi“) hajviy va tanqidiy asarlari Turkistonda bo‘lgani kabi Afg‘onistonda ham shuhrat qozondi (forschada yozilgan bu oxirgi asar rus tiliga ham tarjima qilindi). Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon, qozoqlardan Jomboy o‘g‘li Mag‘jon, Ayamlut o‘g‘li Yusuf kabilar inqilob jarayonida elga tanilgan milliy shoirlar darajasiga yetdilar. 1917-yilda nashr etilgan adabiy va ijtimoiy asarlarda, she‘riy to‘plamlarda juda tabiiy ravishda istisnosiz bir najot va umid bor edi“ (R. Sharipov. Turkiya manzaralari. T., G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1998. 22–28-bet).

Ko‘ramizki, „Sovet adabiyoti“ atamasi sobiq sho‘ro mamla-katidagi barcha milliy so‘z san‘atlarini zabt etgan va ularga shundan boshqa nom butkul nomuvofiqligi shubhasiz hisoblangan hamda undan o‘zgacha sarlavha topishga har qanday urinish shakkoklik yoki jinoyat sanalgan bir zamonda Zaki Validiy To‘g‘onning „Yangi o‘zbek adabiyoti“ terminini ishlatgani juda katta jasorat edi. Jasorat namunalarini ko‘rsatish bilan bir qatorda Zaki Validiy To‘g‘on zukko olim nazari bilan yondashib, yangi o‘zbek adabiyotining dastlabki bosqichiga xos qator xususiyatlarini va ko‘pchilik vakillari hamda

asarlarini to'g'ri ko'rsatib bergan ekan. Xususan, Validiy To'g'on yangi o'zbek adabiyotining ilk davridagi xususiyatlari ustida fikr yuritar ekan, uning Ostroumovdek missionerlarning mustamlakachilik siyosatlari tazyiqidan qutulib borganligi, Yevropa va rus madaniyatlari ta'sirida shakllanganligi, ozarbayjon, usmonli va tatar singari turkiy xalqlar badiiy ijodidan ko'proq oziqlanganligi, g'oyalari, mavzulari, janrlari doirasi rang-baranglashganligi kabi o'ziga xos belgilarini juda yaxshi sharhlab bergan ekan. Zaki Validiy To'g'on yangi o'zbek adabiyotining o'sha paytda ko'zga tashlangan muhim xususiyatlaridan yana biri sifatida aksariyat san'atkorlarimiz 1917 -yil inqilobiga avvaliga katta umid bog'laganliklari to'g'risidagi obyektiv haqiqatni e'tirof etar ekan, uning dalili sifatida XX asr boshlarida ijod qilgan ko'pchilik yozuvchilarimizni hamda mashhur asarlarini bir-bir sanab o'tgan. Faqat Zaki Validiy To'g'on maqolasining hech yerida Abdulla Qodiriy nomini va asarlarini tilga olmagan. Xuddi shu fakt boshqird olimi maqolasining ayon ko'rinib turgan kemptik tomoni bo'lsa, ajab emas. Bu kemptiklik boshqird olimining Abdulla Qodiriydek o'zbek yozuvchisi asarlaridan bexabarligi bilan izohlansa kerak. Mazkur kamchiligidan qat'i nazar Zaki Validiy To'g'onning „Yangi o'zbek adabiyoti“ maqolasi shu atamani balki birinchi bo'lib iste'molga olib kirganligi sababli xalqimizning XX asrdagi so'z san'ati tarixidan o'rin olishga loyiq asar hisoblanadi.

Bu xildagi boshqa fikrlarni ko'chirib keltirish shart emas, chunki muayyan mulohazaning to'g'ri yo noto'g'riligi faqat uning ko'pchilik tomonidan e'tirof qilinishi bilangina belgilanmaydi.

So'nggi vaqtlarda yangi o'zbek adabiyotining chegaralari, ya'ni qachon va qaysi asardan boshlanishi hamda tugallanishi yuzasidan ham har xil fikrlar bildirila boshlandi. Jumladan, adabiyotshunos Ulug'bek Hamdam bu xususda quyidagi mulohazani o'rtga tashladi: „Avvalo, „XX asr o'zbek she'riyati“ deb yuritilgan davrning xronologik chegaralarini 1905–1990-yillar deb o'ylaymiz. Chunki bu o'rinda xronologik asr bilan „adabiy asr“ tushunchalari bir-biriga mos kelmaydi va buning hech ajablanarli joyi yo'q. Garchi adabiyotimizda yangilanish kurtaklari XIX asr oxirlaridan boshlab kuzatilgan esa-da, uning chin ma'noda yangilanishi 1905-yildan keyin boshlandi“ (Ulug'bek Hamdam. XX asr o'zbek she'riyatining asosiy xususiyatlari. „O'zbek tili va adabiyoti“, 2011, № 6, 11-bet).

Bu ko'chirmada xronologik va adabiy asarlar chegaralari har doim ham mos kelavermasligi to'g'risidagi ayni haqiqat, ya'ni tarixda qayta-qayta isbotlangan qarash o'rinli esga olingan bo'lsa-da, yangi o'zbek adabiyotining yoki she'riyatining boshlanish sanasi 1905-yil deb belgilanishi yetarlicha asosga ega emasdek tuyuladi. Buning birinchi sababi shundaki, adabiyotshunos sho'ro zamonidan qolgan ayrim eskirgan aqidalarga amal qilib, yangi o'zbek adabiyotining boshlanishini 1905-yildagi „Birinchi rus inqilobi“ deb atalgan tarixiy hodisaga bog'lab qo'ygandek bo'ladi. Aslida uzoq Rossiyaning qayeridadir g'alayonlar-u to'polonlar chindan ham 1905-yilda yuz bergan bo'lsa-da, uning aks-sadolari o'sha zahotiy oq Turkistonga yetib kelib, adabiyotda hodisa darajasiga ko'tariladigan asarlar dunyoga kelishiga turtki bermagan. Balki, shuning uchun bo'lsa kerak, Ulug'bek Hamdam o'z maqolasida 1905-yilda e'lon qilingan bironta ham asarni topib, dalil sifatida taqdim eta olmagan. Har qanday yangi adabiyot chegaralari faqatgina ijtimoiy-tarixiy jarayonga bog'langan tarzda emas, balki ko'proq so'z san'atida jiddiy burilish yasagan badiiy hodisaga suyanib belgilanishigina obyektiv haqiqatning yuzaga chiqishiga xizmat qiladi. Balki, XX asr boshlarida Turkistonda chiqqan gazetalar varaqlansa, qandaydir she'rlar yoki maqolalar e'lon qilinganligini kuzatish mumkin bo'lar. Faqat hozircha bironta ham adabiyotshunos ular orasidan yangi o'zbek adabiyotini boshlab bergan, deb atashga loyiq asarni topib, uning so'z san'atimizda katta o'zgarish yasaganligini isbotlab bergani yo'q. Shunga ko'ra, xuddi o'shanday asar sifatida yoki o'zbek adabiyotining mazmuni va shaklida jiddiy burilish yasagan badiiy hodisa tarzida Turkistondagi jadidlar rahnamosi Mahmudxo'ja Behbudiyning 1911-yilda yozilgan „Padarkush“ pyesasini e'tirof etishdan o'zga iloj qolmaydi. O'zbek tilida birinchi marta „drama“ deb e'lon qilingan bu asarda adabiyotimiz tarixida burilish ro'y berganligini isbotlovchi ko'plab yangi alomatlar mavjud edi. Dastavval, „Padarkush“ pyesasida o'sha davr uchun yangilik hisoblanuvchi ma'rifatparvarlik yoki jadidchilik g'oyalari qayta-qayta e'tirof etilgan edi. Ikkinchidan, pyesada o'sha g'oyalarni jon-jahdi bilan targ'ib qiluvchi domla singari yangi qahramonlar siymosi gavdalantirilgan edi. Uchinchidan, mazkur asar o'zbek adabiyotida ilgari bo'lmagan shakl, ya'ni drama janri namunasi, deb taqdim etilgan

edi. Ba'zi adabiyotshunoslar bu asarni to'la ma'nodagi birinchi o'zbek realistik dramasi, deb e'lon qilishga intilganlar. Faqat ular bu o'rinda pyesada dramaning eng asosiy xususiyatlaridan biri sezilar-sezilmas namoyon bo'lganligini e'tiborga olmagan ko'rinadilar. Fransuz tilidagi „drama“ so'zi „harakat“ ma'nosini anglatar ekan. Shunga ko'ra, dramatik asarning eng muhim belgisi sifatida uning asosida qahramonlar nutqi bilan bir qatorda ularning tomoshabinlar xayolini tortadigan, qiziqishini orttiradigan, hayajonga, larzaga soladigan xatti-harakatlari ham turadi. Mufassal tahlil qilib ko'rilsa, „Padarkush“da xuddi o'shanday xatti-harakatlar juda kam bo'lib, g'oyalarning turli-tuman qahramonlar nutqidagi bayoni ustunligi anglashiladi. Demak, „Padarkush“ pyesasini drama janrining o'zbek adabiyotidagi embrional shakli deb hisoblash o'rinliroq bo'ladi. Embrional shakl ham o'sha davrdagi o'zbek adabiyoti uchun katta yangilik hisoblanar va so'z san'atimizda ilgari bo'lmagan qadriyat shakllanayotganligidan guvohlik berar edi.

Adabiyotshunos Ulug'bek Hamdam to'g'ri qayd etganidek, „insoniyat tarixidagi „yangi davr“ Yevropada XVIII, yurtimizda XX asrdan boshlangan bo'lib, u inson mohiyatidagi ijtimoiylikning belgilovchi xususiyatga aylanishi bilan xarakterlanadi“ (o'sha manba, 11-bet).

Xuddi shu inson mohiyatida ijtimoiy ruhning teranlashuvi ham o'zbek adabiyotida ilk bor „Padarkush“dagi domlaning ma'rifatsiz jamiyat rivojlanishi mumkin emasligi to'g'risidagi so'zlarida yuzaga chiqqan edi. O'sha so'zlarning ilohiyot posboni, din arbobi tomonidan aytilganligi o'zbek adabiyotida dunyoviy mazmun sari sezilarli burilish sodir bo'layotganligini ko'rsatar edi. Demak, yangi o'zbek adabiyotini 1911-yildan, aniqrog'i, Mahmudxo'ja Behbudiyning „Padarkush“ asaridan boshlash ko'p jihatdan o'rinli bo'ladi.

Ulug'bek Hamdam maqolasida XX asr o'zbek adabiyotining tugallanish sanasi ham noaniqroq belgilangandek ko'rinadi. Noaniqlik shundan kelib chiqqanki, o'shanday sana sifatida maqolada 1990-yil tilga olingani holda, o'sha yili XX asr o'zbek so'z san'atini tugallovchi hodisa maqomiga loyiq qanday asar e'lon qilinganligi ko'rsatilmagan. Faqat XX asr o'zbek adabiyotining tugagan vaqtini

aniq belgilash bizning vazifamizga kirmaydi, chunki yangi o'zbek so'z san'ati taraqqiyoti hozirgi kunlarga davom etmoqda. Ulug'bek Hamdam ko'rsatgan sanadan esa, aniqrog'i, 1991-yildan O'zbekiston mustaqilligi e'lon qilinishi bilan bog'liq holda nashr etilgan ko'plab asarlardan mazkur adabiyot rivojining navbatdagi, ya'ni hozirgi bosqichi boshlanadi.

Biron davr adabiyotini „yangi“ deb atash uchun uning ilgarigi asrlar so'z san'atida uchramaydigan belgilari, tamoyillari bo'lishi zarur. XX asr o'zbek adabiyoti ana shunday juda ko'p yangi belgilarga ega edi. Uning yangiligidan dalolat beruvchi birinchi xususiyati shundan iborat ediki, XX asr o'zbek so'z san'ati dunyoviy adabiyot sifatida maydonga chiqdi. Unga qadar bizning tariximizda to'la ma'nodagi dunyoviy adabiyot bo'lmagan. To'g'ri, deyarli shu paytgacha qadar XIV–XV asrlardagi o'zbek adabiyoti „Dunyoviy adabiyot“ deb kelinar edi. Faqat bu atama o'sha davr adabiyotiga mutlaqo mos kelmaydigan, noto'g'ri qo'llangan nom hisoblanadi, chunki XIV–XV asr o'zbek so'z san'atida, xususan, uning cho'qqisi bo'lgan Alisher Navoiy ijodida dunyoviy ruh emas, balki ilohiy mazmun yetakchilik qiladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun uning ijodida va umuman, keyingi o'zbek mumtoz so'z san'atida adabiyotning azaliy masalasi bo'lmish muhabbat mavzusi qanday talqin etilganligini eslash kifoya. Navoiy lirikasida muhabbat qo'yilgan, madh etilgan mahlub, hech shubhasiz, Allohdir. Ba'zida shoir chindan ham yerda mavjud go'zal qizga nisbatan ishqni kuylagan bo'lsa-da, qayerda Xudo, qay o'rinda ayol madh etilganligini aniq ajratib olish juda qiyin emas, chunki ulug' san'atkor ikkalasining tasvirida ham bir xil vositalardan, tashbehlardan foydalanavergan. Bunday hol faqat Navoiy ijodida emas, balki butun mumtoz o'zbek adabiyotida yana bir necha asr davom etgan. Fikrimizning dalili uchun Navoiyning eng mashhur g'azallaridan bir misol eslashimiz kifoya:

*Kecha kelgumdur debon, ul sarvi gulro' kelmadi,
Ko'zlarimga kecha tong otquncha uyqu kelmadi.*

Mazkur baytdagi „sarvi gulro'“ timsoli mumtoz adabiyotda yerdagi qad-qomati kelishgan qiz suratini chizishda ham, Allohning xayoliy qiyofasini gavdalantirishda ham qo'llanavergan. Demak, bu tashbehga qarab, oshiqning kimni kutayotganligini aniqlash

mumkin emas. Biroq matnni chuqurroq idrok etsak, uning kimni kutayotganligini qay darajadadir aniqlasa bo'ladi. Odatda, yerda chindan ham mavjud qizning sevgilisi huzuriga kechasi kelishi ancha g'ayritabiiy hisoblanadi. Oshiqning yolg'iz qolganda, ayniqsa, tunda xayolan Allohni kutishi esa, o'ta mantiqli va tabiiy bir ruhiy holatdir. Xuddi shuningdek, oshiq qancha kutgani, uxlamagani, yig'lagani bilan Xudo uning oldiga to'g'ridan to'g'ri kelmasligi ham hech shubha tug'dirmaydigan haqiqatdir. Demak, „sarvi gulro“ deganda, shoirning Allohni ko'zda tutganligi haqiqatga ko'proq yaqindir. Buni yana juda ko'p g'azallar misolida isbotlash mumkin. Hatto juda oddiy maishiy masalalar, yerda ko'rinib turgan narsalar haqida gapirilgan asarlarda ham mohiyat e'tibori bilan ilohiy ruh hukmronligi sezilib turadi. Masalan, shoir Maxmurning mashhur „Hapalak“ she'rida qishloqning o'ta xaroblighi, uylarning vayrona va katalakligi, odamlarning ajiriyq tomiridan sumalak pishirib yeyishi singari hayot tafsilotlari tilga olinadi. Lekin g'azal:

*Ey jahondori zafar kavkabai davri falak,
Go'sh qil qissayi qishlog'i xarobi Hapalak, –*

deya Xudoga murojaat bilan boshlanadiki, bu hol shoirning dunyoni mohiyat e'tibori bilan ilohiyotga bog'liq holda idrok etganligidan dalolat beradi. Xuddi shunga o'xshash yana bir misol hammamizga bolaligimizdan juda yaxshi tanish. Yoshlikda hammamiz shoir Gulxaniyning: „Hazratim, ochlikdan o'ldim, yegani non ber manga“, deb boshlanuvchi g'azalini yod olganmiz. Yuzaki qaraganda, unda non, ochlik, qashshoqlik singari kundalik insoniy tashvishlar haqida gap boradi. Lekin shoir ahvolning yaxshilani-shini, hatto non berishni so'rab, Xudoga iltijo qiladi, chunki u „Hazratim“ deganda, Tangrini ko'zda tutadi. Demak, oddiy hayotiy tashvishlar to'g'risida so'z yurituvchi bu she'rda ham ilohiy ibtido ustunlik qiladi.

Bu mulohazalardan mumtoz o'zbek adabiyotida dunyoviy mazmundagi asarlar sira bo'lmagan ekan, degan xulosa kelib chiqmasligi kerak. Albatta, dunyoviy ruhdagi asarlar turli asrlarda ahyon-ahyonda uchrab turadi. Masalan, Boburning:

*Yoz fasli, yor vasli, do'stlarning suhbatlari,
She'r bahsi, ishq dardi, bodaning kayfiyati, –*

deb boshlanuvchi mashhur g'azali, hech shubhasiz, boshidan oxirigacha dunyoviy ruh bilan sug'orilgan, chunki unda oddiy hayotiy voqealar, xususan, do'stlarning suhbatlari, boda ichish, ayolga muhabbat singari tafsilotlar ustida so'z ketadi. Shunday she'rlarga tayanib turib, ba'zi adabiyotshunoslar, xususan, S.G'aniyeva ayrim o'zbek shoirlari ijodida yoki umuman, mumtoz o'zbek adabiyotida dunyoviy mazmunning ustunligi haqida gapiradilar. Chunonchi, S.G'aniyeva XIV–XV asrlarda yashagan o'zbek shoiri Sakkokiy va fors-tojik tilida ijod etgan Xisrav Dehlaviy ijodida dunyoviy ruh ustunligini qayd qiladi. Aslida yuqoridagi kabi asarlar ahyon-ahyonda paydo bo'lib, to'la ma'nodagi bir oqim yoki dunyoviy adabiyot sifatida shakllanmagan. Navoiy ijodidan yoki yuqorida tilga olingan shoirlar asarlaridan ilohiy mazmuni va tasavvuf ta'limoti ruhini uloqtirib tashlab, ularga „Dunyoviy adabiyot“ degan unvon berilishi esa mutlaqo g'ayriilmiy hamda sun'iy bir ish hisoblanadi. Bu ish qanday yo'l bilan bo'lsa-da, Navoiyni zamonamizga yaqinlashtirish maqsadida qilingan. Dunyoviy mazmunga yaqinlashuvni XIX asr ikkinchi yarmidagi o'zbek adabiyotida ma'lum darajada payqash mumkin. Yuqoridagi mavzuning, ya'ni muhabbat masalasining undagi talqinini eslaydigan bo'lsak, mazkur davr she'riyatiga yerdagi go'zal mahbuba tasviri sekin-sekin kirib kela boshlaganligini anglaymiz. Har holda shoir Muqimiyning:

*Aql-u hush uchdi boshimdin, ey pari, devonaman,
Bir iloji qil, el ichra bo'lmayin afsonaman, –*

deb boshlanuvchi va mashhur xonanda Adolatxonga bag'ishlangan g'azali shundan guvohlik bersa kerak. Shoir balki dunyoviy ruhni alohida ta'kidlash maqsadida g'azalni muvashshah shaklida, ya'ni baytlar boshidagi harflarga madh etilayotgan yerdagi go'zalning ismini joylagandir. XIX asr ikkinchi yarmida adabiyotimizga zamindagi go'zal tasviri juda qiyinchilik bilan kirib kela boshlaganligini shoir Furqatning:

*Ul qaro ko'z ko'zlariga surma bejo tortadur,
Balki andin dahr eli ortiqcha g'avg'o tortadur.
Qoshlari ostida go'yo ikki fatton ko'zlari,
Ikki hindu bachadurkim yondoshib yo tortadur, –*

deb boshlanuvchi g'azali ham tasdiqlasa kerak. Demak, faqat shunday asarlar yaratilgan paytlarda adabiyotda dunyoviylik tomon dastlabki tetapoya qadamlar qo'yildi. Ammo shu davrda ham adabiyotda borliqni talqin etishda ilohiy ruh ustun edi.

Chinakam o'zbek dunyoviy adabiyoti faqat XX asrda maydonga keldi. Bu adabiyotning dunyoviyligi, dastavval, shu bilan belgilanadiki, unda olam, inson va uning hayoti faqat ilohiyot bilan bog'liqlikda emas, balki ilm-fan yutuqlari, borliq to'g'risidagi tabiatshunoslik qonuniyatlari asosida talqin qilina boshlandi. Bunday talqin xalqqa tushunarli bo'lishi uchun yangi o'zbek adabiyotining boshlovchilari, xususan, Mahmudxo'ja Behbudiy, Abdulla Avloniy, Fitrat, Hamza, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon, Sadridin Ayniy, Mirmuhsin Shermuhammedov kabi adiblar, birinchi navbatda, kitobxonning o'zi bilimli bo'lishi, ilm-fanning ahamiyatini yetarlicha anglab olishi zarur deb hisobladilar. Ular aksariyat asarlarining markaziga bilimli odamning baxtga erishuvi haqidagi g'oyani qo'ydilar. To'g'ri, ma'rifatparvarlik g'oyalari mumtoz adabiyotimizda ilgari ham qayta-qayta qalamga olingan. Xususan, Alisher Navoiy kitobning, qalamning, bilimning foydasi haqida ko'p yozgan. Furqat esa ma'rifatparvar shoir sifatida tanilgan. Demak, ilgarilari ma'rifatparvarlik g'oyalari turli asrlarda ayrim shoirlar tomonidan har xil masalalar bilan bog'liq ravishda qalamga olingan, lekin muayyan davr adabiyotining yetakchi tamoyili, oqimi darajasiga ko'tarilmagan. XX asr boshlarida esa, ma'rifatparvarlik ruhi butun o'zbek adabiyotini qamrab oldi. Yangi o'zbek adabiyotini boshlovchi barcha yozuvchilar, xususan, Hamza, Cho'lpon, Abdulla Qodiriy, Fitrat, Behbudiy, Sadridin Ayniy, Avloniy, Mirmuhsin Shermuhammedov va boshqalar deyarli birdaniga, lekin har xil ohangda ma'rifatparvarlik g'oyalarini katta ehtiros ila targ'ib qildilar. Shunga ko'ra, yangi badiiy ijod dastlab ma'rifatparvarlik adabiyoti shaklida yuzaga chiqdi. Mazkur adiblar ilm-fan va ma'rifatni endi uyg'onayotgan millatni baxtli hayotga olib chiqishning asosiy quroli deb hisobladilar. Shu sababli ular xalq

ongiga ma'rifat urug'larini sochishga shoshildilar. Natijada, mazkur adiblar ma'rifatparvarlik g'oyalarini, ko'pincha, yuksak san'atkorlik bilan emas, balki tezroq va oddiroq shakllarda jar solib aytishga intildilar. Balki, shuning uchun bo'lsa kerak, ma'rifatparvarlik bosqichidagi o'zbek adabiyotida ijodiy izlanishlarning muayyan samalari bo'lsa-da, juda katta badiiy kashfiyotlar deyarli uchramaydi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Hamza Hakimzoda Niyoziyning „Yangi saodat“ deb atalgan „Milliy ro'mon“ini eslash kifoya. Undagi asosiy qahramonlardan Abduqahhor o'qimaganligi va ichkilikka berilishi oqibatida oilasini tashlab, qovoqxonalarda sarson-u sargardon bo'lib yuradi. Uning xotini Maryamxon esa erining ayanchli ahvolidan to'g'ri xulosa chiqargan holda qanday qilib bo'lsa-da, o'g'li Olimjonga yaxshi bilim berishga erishadi. Bilimli va aqlli bo'lgani uchun Olimjon boy qiziga uylanib, baxtli hayotga erishadi va qovoqxonalardan otasini topib keladi hamda butun oilaning saodat yo'liga chiqishiga sababchi bo'ladi. Ko'rinadiki, asardagi deyarli barcha voqealar bilimli odamning baxtga erishuvi haqidagi g'oyani illyustratsiya qilishga bo'ysundirilgan. Bu ham yetmagandek, asardagi deyarli barcha qahramonlar, xususan, Maryamxon, muallim va Olimjon ma'rifatning foydasi to'g'risidagi so'zlarni, muallif g'oyasini qayta-qayta jar solib takrorlayveradilar. Shu tariqa illyustrativlik va deklarativlik oqibatida „Yangi saodat“ „milliy ro'mon“ deb atalgan bo'lsa-da, bu janrning embrional shakli darajasidan yuqoriga ko'tarila olmagan.

Yangi o'zbek adabiyotining shakllanish davrida ilohiyotdan dunyoviylik tomon burilish yana shunda ko'ringan ediki, unda ba'zi eskirgan diniy urf-odatlariga boshqacharoq nazar tashlashga, aniqrog'i, tanqidiyroq nigoh bilan aks ettirishga urinishlar bo'ldi. Fikrimizning dalili sifatida Hamzaning „Zaharli hayot“ pyesasini eslash kifoya. Unda ota-onaning ma'rifatsizligi oqibatida yosh va go'zal qiz Maryamxon azaliy urf-odatlariga ko'ra, qari eshonga nazira qilinadi. Sevgilisi Mahmudxon qancha urinmasin, uni qutqara olmaydi. Oqibatda ikkala yosh halok bo'ladi. Shu voqea yordamida dramaturg ilmsizlik va qizlarni nazira qilishdek eski rasm-rusumlar kishilarni baxtsiz qilayotganligi to'g'risidagi g'oyani ifodalaydi.

XX asr o'zbek adabiyotining yangiligini ko'rsatuvchi asosiy belgilarning ikkinchisi shundaki, unda ilgarilari hech bir asrda ko'-

rilmagan janrlar va shakllar Yevropa madaniyatidan qabul qilib olindi. Xususan, yangi o'zbek adabiyotida 1911-yildayoq Behbudiyning „Padarkush“ asari timsolida drama janrining embrional shakli maydonga keldi. Keyinroq esa Hamzaning „Paranji sirlaridan bir lavha“ va Fitratning „Abulfayzxon“ dramalari singari bu janrning g'oyat mukammallashgan namunalari, Abdulla Qahhor, Maqsud Shayxzoda ijodida bo'lsa komediya hamda tragediya kabi murakkab shakllari yaratildi. O'zbek adabiyotida XX asrda vujudga kelgan roman, povest, hikoya singari janrlar ham uning uchun yangilik hisoblanadi. Ming yillik tarixga ega bo'lgan o'zbek she'riyatida ham XX asrda tub burilish yuz berdi. Unda ko'p asrlar davomida qo'llanib kelingan aruz o'rnini barmoq va erkin vaznlar egalladi.

XX asrda yangi o'zbek adabiyoti tug'ilganligini ko'rsatuvchi eng muhim belgilardan yana biri shundaki, bu davrda ilgarigi so'z san'atimizda sira uchramagan tasvir uslubi va ijodiy metod vujudga keldi. Bunga iqror bo'lmoq uchun faqat bitta asarni, ya'ni yozuvchi Abdulla Qodiriyning „Uloqda“ hikoyasini tahlil qilib ko'rish kifoya. Ma'lumki, Abdulla Qodiriy o'z ijodini ma'rifatparvar adib sifatida boshlagan. Uning „Ahvolimiz“, „Millatimga“, „To'y“ singari ilk she'rlarida, drama deb e'lon qilingan „Baxtsiz kuyov“ pyesasida va „Juvonboz“ hikoyasida ma'rifatparvarlik hamda jadidchilik, ya'ni yangilik tarafdori bo'lgan oqim g'oyalari ochiqdan ochiq, aniqrog'i, targ'ibiy yoki tashviqiy shaklda ifodalangan edi. Mazkur holni XX asr boshlaridagi deyarli butun o'zbek ma'rifatparvarlik adabiyotida yaqqol ko'rish mumkin edi. Uning aksariyat namunalari bilimli, ma'rifatli inson hayotda baxtli bo'lishi va aksincha, o'qimagan odam qashshoqlikka, mashaqqatli turmushga mahkum ekanligi haqidagi g'oyalar yozuvchining o'z tilidan yoki qahramonlar nutqida qayta-qayta bayon qilinadi, ta'kidlanadi hamda tavsiflanadi. Buning yorqin misolini Hamzaning „Yangi saodat“ va „Zaharli hayot“ asarlarida uchratishimiz mumkin.

Fikrimizga dalil sifatida o'z vaqtida drama deb e'lon qilingan „Zaharli hayot“ asaridan quyidagi parchalarni o'qish kifoya: „Oh, farzand qadrini bilmagan otalar! O'z mavsum bahorini ado qilolmagan bu qaro sumbullarimni erta tuproqqa ko'masiz. O'zim kabi jaholatda qolmish hamshiralarima endigina qalam bila xizmat qilay degan nozik qo'llarimni bog'lab, yorug' dunyoga to'yimagan yuz,

ko'zlarimni kafanga o'raysiz-da, qora yerga ko'masiz. Oh, falak!
Zolim falak! Men ne gunoh qildim! Dunyoda eng shirin vaqtimdan
mahrum qilding. Oh..."

Bular – Maryamxonning so'zlari. Endi Mahmudxonning so'z-
larini o'qiymiz: „Haqiqatda bu ishlar jaholatdan, g'aflatdan, ilmsiz-
likdan!

Bu qanday jaholat zamon, qanday vahshat zamon!.. Insoniyatni,
viydonni, adolatni, mehr-shafqatni, jondan ortiq... farzandni aqchaga
sotadigan zamon“.

Abdulla Qodiriy ham yuqorida tilga olingan dastlabki asarlarida
xuddi shu yo'ldan, ya'ni g'oyalarni jar solib aytish, bayon qilish
yo'lidan borgan. Chunonchi, u „Ahvolimiz“ she'rida asosiy fikrini
quyidagicha to'g'ridan to'g'ri bayon qiladi:

Ko'r bizning ahvolimiz, g'aflatda qanday yotamiz?

Joyi kelgan chog'ida viydonni pulga sotamiz.

O'g'limizga na adab, na fan, na yaxshi so'ylamak,

Na xudonig buyrug'i bo'lgan ulum o'rgatamiz.

1916-yilda yozilgan „Uloqda“ nomli hikoyasida yozuvchi bu
yo'ldan, ya'ni bayonga asoslangan tasvir uslubidan butunlay uzoq-
lashadi. Abdulla Qodiriy hikoyada o'zi ifoda qilmoqchi bo'lgan
g'oyani mutlaqo so'zlab bermaydi, unga ishora ham qilmaydi, bi-
ronta ta'kid ham qo'llamaydi. Umuman, g'oyaviy yo'nalishi ji-
hatidan, ya'ni ruhan „Uloqda“ hikoyasi Abdulla Qodiriyning
dastlabki asarlariga qisman yaqin tursa-da, tasvir uslubiga ko'ra,
ulardan keskin farqlanadi. Hikoyada, asosan, uloq manzarasi tas-
virlanganligi hisobga olinsa, ya'ni asarga yuzaki yondashilsa,
unda ma'rifatparvarlik ruhi yo'qdek tuyuladi. Aslida, hikoyada
bunday ruh bor. Faqat muallif uni mutlaqo qayd qilmaydi, kim-
ningdir tilidan ta'riflamaydi. Kitobxon asarda qisman bo'lsa-da,
ma'rifatparvarlik ruhi mavjudligini uning butun mazmunidan, mo-
hiyatidan ilg'ab olishi, keltirib chiqarishi zarur bo'ladi. Buning
sababi shundaki, yozuvchi o'ziga qadar o'zbek adabiyotida deyarli
uchramagan usuldan, ya'ni Yevropada tug'ilgan realistik metodga
xos obrazli ko'rsatish uslubidan foydalanadi. Avvalo, u g'oyasini
aytib bermaslik, bayon qilmaslik uchun hikoyani o'z tilidan emas,
balki boshqa bir personaj, ya'ni birinchi shaxs tilidan olib boradi.

Hikoya shunday boshlanadi: „Kecha dadamdan so‘rab qo‘yganim uchun bugun akam ham „Kerak emas, borma“, – degan jerkisini qilmadi. Choyni naridan beri ichib, otxonaga yugurdim.

Dadam bilan oyim:

– Oyog‘ing olti, qo‘ling yetti bo‘lib qoldiyov! – deb kulishib qoldilar“.

Kitobxon bu parchadan hikoyachining yosh bola ekanligini angalaydi. Muallif chetda turgani uchun uning ismini ham aytib bermaydi, balki bolaning xayollari orqali juda tabiiy yo‘sinda bildiradi. Bola xayoliga: „Xudo xohlasa kelasi yilga biror uloqlar chopayki, hamma meni „Turg‘un chavandoz“, deb atasin“, – degan orzular tushadi.

Yozuvchi hikoyadagi voqealar ro‘y bergan vaqtni hech yerda ta‘kidlamaydi, birorta sanani tilga ham olmaydi. Faqat u Turg‘unning otiga o‘ris yugan o‘rnatganini, o‘rischa shim kiyganini ma‘lum qiladi. Mana shunday obrazli ifoda hikoyadagi voqealar yurtimizni Rossiya bosib olgandan keyin ro‘y berganligini anglashga imkon tug‘diradi. Hikoyadagi sharoitni, zamonnini his etgan kitobxon Turg‘unning qanday oiladan ekanligini bilib olishga qiziqadi. Yozuvchi bo‘lsa, bu oila haqida hech qanday ma‘lumot bermaydi. Biroq u mazkur oilaning ahvolini qay darajadadir payqashga yordam beradigan obrazli vosita topadi. Bunday vosita sifatida Turg‘unning quyidagi so‘zlari xizmat qiladi: „Xizmatchi go‘sh teltirib turgan ekan. Otxonadagi qora qashqani ko‘chaga chiqarib turishga buyurib, go‘sh telti oyimga kirgizib berdim-da, tashqariga qarab chopdim“.

Bu so‘zlardan Turg‘unning oilasi xizmatchi saqlashi, ya‘ni o‘ziga to‘q ekanligi ayon bo‘ladi. Keyinchalik uning akasi „Mahkamboy“ deb atalishi ham xuddi shunga ishora hisoblanadi. Asarda Turg‘uning uyidan uloqqa jo‘naguncha o‘tgan payt tasvirida uning ruhiy dunyosi mutlaqo ochilmagandek tuyuladi. Yozuvchi uning ruhida qanday kechinmalar mavj urayotganligi haqida hech narsa demaydi. Lekin hikoyaning boshidanoq Turg‘unning ma‘naviy olami ustalik bilan ochib borilgan. Muallif uning kayfiyati qandayligini hech o‘rinda ta‘kidlamagani holda bolaning xatti-harakatlari vositasida anglatadi. Chunonchi, biz uloqqa ketish oldidan Turg‘unning „oyog‘i olti, qo‘li yetti“ ekanligi haqidagi jumladan bola ruhida quvnoq, ko‘tarinki kayfiyat hokimligini payqaymiz. Demak, Abdulla Qodiriy

qahramon psixologiyasi tahlilida ham vositali, obrazli ko'rsatish yo'lidan boradi.

Hikoyada voqealar qay faslda sodir bo'layotganligi biron yerda ham ta'kidlanmaydi. Unda tabiat manzarasi deyarli chizilmaydi.

Shunday bo'lsa-da, ma'lum ishoralar yil faslini aniq tasavvur qilishga imkon beradi. Mana, shunday parchalardan biri: „Dalaning ko'chasi qishdan boshqa vaqtda suv ko'rmagani uchun ikki gaz keladigan bilq-bilq guppon tuproq, yigirma-o'ttiz uloqchi birdaniga yo'l bosib, qaysinisi otini choptirib, qaysinisi lo'killatib boradi.

Ko'chani to'zon qoplagan, kishi-kishini tanimaslik holiga kelgan“.

Bu parchadan sal keyinroq uloq bo'ladigan joyda qop-qop bodring sotilayotganligi aytiladi. Shu tariqa, muallif „yoz“ so'zini biron marta ishlatmagan bo'lsa-da, voqealar xuddi mazkur faslda bo'layotganligiga bizni ishontiradi. Hikoyaning boshidan oxirigacha shunday obrazli ko'rsatish uslubi, ya'ni bir narsaning ma'nosini boshqa so'zlar yordamida ifodalash usuli hukmronlik qiladi. Shunday uslubga erishmoq uchun yozuvchi hodisalarga, odamlarga o'lomon, xalq ko'zi bilan nigoh tashlashga urinadi. Bu yo'ldan muallif hikoyadagi asosiy voqea, ya'ni uloq tasvirida unumli foydalanadi. Adib uloq qanday bo'lishini ipidan ignasigacha mufassal tasvirlab o'tirmasdan, unga yosh bola Turg'un va xalq ko'zi bilan qaragandek bo'ladi hamda quyidagi hayajonli manzarani yaratadi: „Tomoshachilar orasida yana ola-g'ovur qo'pti: „Ana, uloqning solig'ini yig'ayotibdilar!“, „Uloq hozir boshlanadi!“, „Murod chavandoz ham turdi!“, „Salim qalpog'ini kiydi!“, „Ro'zi qassob uloqni bo'g'izlamoqchi, pichog'ini qayrayapti!“, „Boyvachchalar ham qo'z-g'alishdilar!“, „Salim chophonini yechmoqchiga o'xshaydi!“, „Hay barakalla, shovvozlar!“

Yozuvchining asosiy maqsadi uloqning shu xildagi hayajonli manzarasini chizishdangina iborat emas. U asosiy e'tiborini uloqning fojiali oqibatlariga qaratadi. Xuddi shu o'rinlarda yozuvchining g'oyaviy maqsadiga ba'zi ishoralar seziladi. Shunday ishoralar soziladigan parchalardan birini o'qiylik: „Otasi bolasini, akasi ukasini tanimaydi, chang-to'zon, terlangan, pishilgan, har kim uloqni taqimiga bosish qayg'usida. Bosh yorilib, ko'z chiqqan bilan, otdan

yiqilib qo‘li singan bilan parvoyi falak... Ishqilib, uloqni taqimga bosilsa bo‘ldi...”

Bu parchada uloqda qatnashayotgan odamlarning ma’naviyatiga, saviyasiga qandaydir ishora bor. Ular johilliklari, balki ilmsizliklari tufayli uloqni taqimga bosishni o‘ylaydilar-u, kishilarning ot tagida qolishlarini xayollariga ham keltirmaydilar. Bunday beparvolikning, ma’rifiy qashshoqlikning oqibatlarini hikoyada kitobxonni larzaga soladigan voqea yordamida ko‘rsatiladi. Uloq boshlanganidan biror soat o‘tgach, hamma yoq to‘satdan suv quygandek tinchib qoladi.

Ma’lum bo‘lishicha, Esonboy degan uloqchi ot oyoqlari tagida qolib ketgan ekan. Behush Esonboyini aravaga yotqizib, uyiga jo‘natadilar. Yuz bergan fojia Turg‘unining ruhiga qanday ta’sir qilganligi kitobxon uchun juda qiziqarli tuyuladi. Ammo yozuvchi bolaning ichki dunyosida ro‘y bergan o‘zgarish to‘g‘risida hech narsa demaydi. Bu o‘rinda ham adib qahramonning ma’naviy olamini vositali yo‘sinda nurlantiradi. Agar hikoyaning boshida u mazkur maqsadda bolaning xatti-harakatlaridan foydalangan bo‘lsa, endi qahramon ruhini ichdan yoritishda voqea tasvirini vosita darajasiga ko‘taradi. Aniqroq qilib aytsak, Turg‘unining fojiadan keyingi voqealarni hikoya qilishiga qarab, qalbida qanday o‘zgarish yuz berganligini payqaymiz. Agar hikoya boshida Turg‘un ertalabki voqealar haqida to‘lib-toshib, hayajon bilan gapirgan bo‘lsa, fojiadan keyin uloqning davomi to‘g‘risida deyarli mutlaqo qizig‘i yo‘q narsani eslatgandek, shoshilib, xuddi butkul befarq odamdek yakkam-dukkan ma’lumot berish bilan cheklanadi. Bola tomoshaning davomi haqida bironta ham tafsilotni eslamaydi, balki so‘zini quyidagi qisqacha axborot bilan tezda tugatib qo‘ya qoladi: „Uloq yana boshlanib ketdi. Men uloq tugaguncha tomosha qilib turdim. Lekin yaxshiki, endi hech kimni ot bosmadi“.

Mana shu qisqacha ma’lumotdan Turg‘unining qalbidagi ertalabki quvnoq, ko‘tarinki kayfiyatdan asar ham qolmaganligi, uning o‘rini hazin tuyg‘ular qamragani o‘z-o‘zidan anglashiladi.

Ha, fojiadan keyin ham uloq davom etadi. Lekin keyingi tafsilotlar yozuvchi uchun ham deyarli mutlaqo shart emas. Shunga ko‘ra, u Turg‘unining uloq tugaguncha tomosha qilganini bildiradi va uloq qanday davom etganligini, kim g‘olib chiqqanini, qanday shuhrat qozonganligini ko‘rsatib o‘tirmaydi. Muallifning asosiy

maqsadi uloqning fojiali oqibatini ko'rsatishdir. Shu sababli u hikoyani Esonboyning o'limi haqidagi xabar bilan tugatadi. Shunda ham u „o'ldi“, „vafot etdi“, degan so'zlarni mutlaqo ishlatmaydi. Mash'um xabarni ham yozuvchi obrazli ifodalaydi. Ertasiga Turg'un uyqudan uyg'onadi va hikoyani shunday yakunlaydi: „Men uyquli ko'zim bilan: „Dadam bozor ketmadimi?“ – deb so'ragan edim, oyim:

– Esonboyning janozasida! – deb javob berdi.

Mening uyqum o'chdi“.

Shu tariqa, yozuvchi uloqning fojiaviy oqibatiga alohida urg'u beradi. U go'yo odamlarga: „Ilmsiz, ma'rifatsiz kishilar o'z vaqtini uloq singari xatarli o'yinlarga sarflaydilar. Uloq esa kishilarga baxtsizlik keltiradi. Agar ular o'z vaqtlarini ma'rifat bilan kerakli ishlarga sarflasalar, baxtli hayotga erishadilar“, – degan g'oyani anglatmoqchi bo'ladi. Faqat bu g'oya hikoyaning hech yerida ochiqdan ochiq aytilmaydi. Yozuvchi ham, qahramon ham bu g'oyani jar solib bayon qilmaydilar. Ma'rifatparvarlik g'oyasi hikoyaning ruhidan, mazmunidan, mohiyatidan, obrazli tabiatidan kelib chiqadi. Demak, obrazli ko'rsatish uslubi yozuvchiga o'z g'oyasini ifodalashda bayonchilikdan, deklarativlikdan qutulishga imkon bergan. Hikoyaning tili ham realistik uslubga mos keladi. Asarni deyarli butunicha hozirgi o'zbek tilida yozilgan, deyish mumkin. Faqat ba'zi o'rinlardagina XX asr boshlaridagi o'zbek tili uchun xarakterli bo'lgan unsurlar va so'zlar uchraydi. Mana, bir misol: „Talaygina yo'l bosgandan keyin uloq chopiladigan joyga yetdik. O'zi, to'rt tafari ko'z ilg'amayturg'on darajada katta va sayhon bir yer ekan“.

Bu parchadagi „ilg'amayturg'on“ so'zida singlarmonizm hodisasi uchraydi. Hozirgi o'zbek tilida esa singlarmonizm hodisasi deyarli yo'q. Bundan tashqari hikoyada „durkum“, „guppon“, „bosiriq“ singari so'zlar ham uchraydiki, ular hikoyaning har holda XX asr boshlarida yozilganligidan guvohlik beradi. Butunicha olganda, hikoya mazmundor, ravon va shirali, zamonaviy tilda yozilgan.

Shunday qilib, tasvirning boshdan oyoq obrazli ko'rsatish uslubiga asoslanganligi, sharoit va insonning o'zaro muvofiqlikda gavdalandirilganligi, qahramon ruhiy dunyosining voqealar oqimiga mos ravishda ochilganligi, o'ylangan g'oyaning faqat san'at vositalari orqali ifodalangani hamda zamonaviy tilning mazkur maqsadga

mahorat bilan bo'ysundirilganligi – bularning hammasi „Uloqda“ hikoyasi chinakam realistik metodda yozilganligini ko'rsatadi. Demak, „Uloqda“ hikoyasi bilan o'zbek adabiyoti uchun yangi bo'lgan ijodiy metod tug'ilgan.

Keyinchalik xuddi shu realizm yo'ldan borib, o'zbek adabiyoti 20-yillarda muayyan yutuqlarga erishdi. Balki o'zbek adabiyoti muttasil shu yo'ldan borganda, uning muvaffaqiyatlari yana ming chandon ulkan bo'lishi mumkin edi. Afsuski, o'zbek adabiyotining keyingi yo'li bir xilda ravon va silliq kechmadi. Vaqtlar o'tishi bilan u turli-tuman ko'chalarga kirib chiqdi, ya'ni gohida realizmning nurafshon yo'llaridan borgan bo'lsa, ba'zida romantizm so'qmoqlarida go'zallik izladi, ahyon-ahyonda futuristik tajribalar maydonidan o'tdi, goho sotsialistik realizm qoliplari iskanjasida siqilib, ba'zan modernizm botqoqlaridan najot qidirdi.

Shu tariqa, gap yangi o'zbek adabiyotining taraqqiyot yo'llari, bosqichlari va so'z san'ati tarixini davrlashtirish prinsiplari masalasiga kelib taqaldi. Hozir XX asr o'zbek adabiyoti tarixini davrlashtirish yuzasidan turli-tuman takliflar ilgari surilmoqda. Bunday rang-baranglik adabiy taraqqiyotga har xil nuqtayi nazardan yondashish oqibatida yuzaga kelmoqda.

Odatda, adabiyotimiz tarixini davrlashtirishda ikki muhim prinsipga amal qilinar edi. Adabiyot tarixi, birinchidan, ijtimoiy taraqqiyot bilan bog'liq ravishda davrlashtirilsa, ikkinchidan, badiiy ijodning ichki rivojlanish qonuniyatlariga ko'ra, bosqichlarga bo'linar edi. Faqat uzoq yillar mobaynida birinchi prinsipga haddan ortiq darajada e'tibor berib kelingan. Natijada, adabiyotimiz tarixiga jamiyat taraqqiyoti bosqichlarini sun'iy ravishda ko'chirish hollari ham ro'y berdi.

Adabiyot rivojiga ijtimoiy o'zgarishlarning muayyan ta'sir ko'rsatishini butunlay inkor qilish mumkin emas. Shu bilan birga ijtimoiy taraqqiyot-u adabiy rivojlanishni aynanlashtirish ham to'g'ri bo'lmaydi.

Demak, adabiyot tarixini davrlashtirishda badiiy ijodning ichki taraqqiyot qonuniyatlarini ko'proq hisobga olish ijobiyroq samaralar beradi. Shu nuqtayi nazardan yondashib, yangi o'zbek adabiyoti tarixini quyidagi besh bosqichga bo'lish va o'rganish mumkin:

1. Jadid adabiyoti.
2. Realizm bosqichi.
3. Sotsialistik realizmning ilk bosqichi.
4. Sotsialistik realizmning ikkinchi bosqichi.
5. Milliy istiqlol davri o'zbek adabiyoti.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. XX asr boshlaridan hozirgi kungacha rivojlanib kelayotgan o'zbek adabiyotini qanday nomlash to'g'ri bo'ladi?
2. O'zbek adabiyotining ildizlari qaysi davrga borib taqaladi?
3. Qadimgi turkiy yozuvlar qanday nomlanadi?
4. Hozirgacha topilgan tarixiy manbalar orasida „Turkiston“ so'zi ilk bor nechanchi yilga taalluqli hujjatda uchraydi?
5. Milliy adabiyotlar tarixi qanday prinsiplar asosida davrlashtiriladi?
6. O'zbek adabiyoti tarixi qanday yirik bosqichlarga bo'linadi?
7. Yangi o'zbek adabiyoti qachon va qaysi asardan boshlangan?
8. „Yangi o'zbek adabiyoti“ atamasini qaysi ma'rifatparvar adib iste'molga olib kirgan?
9. Yangi o'zbek adabiyoti tarixi ilgarigi davrlardagi so'z san'atidan qanday xususiyatlari bilan farqlanadi?
10. Yangi o'zbek adabiyoti tarixi qanday davrlarga bo'linadi?

JADID ADABIYOTI

Yangi o'zbek adabiyotining xuddi shunday bosqich bilan boshlanishi XIX asr oxiri va XX asrning dastlabki yillarida Turkiya, Qrim, Kavkazorti, Tatariston hamda O'rta Osiyoda avj olgan jadidchilik harakati bilan bog'liq edi. Arab tilida „qadim“, ya'ni „eski“ so'zining antonimi hisoblangan va „yangi“ degan ma'noni anglatgan „jadid“ so'zi shu harakatga nom qilib olinganligi hamda mazkur ijtimoiy-siyosiy yo'nalish bilan bog'liq ravishda XX asrdagi o'zbek adabiyoti dunyoga kelganligi ham uning yangi so'z san'ati deb atalishi uchun yana bir dalil bo'lib xizmat qiladi. Yangi o'zbek adabiyoti taraqqiyotining boshlang'ich davri uchun jadidchilik harakatining faqat nomigina emas, balki asosiy mafkurasi, qarashlari, g'oyalari ham zamin bo'lib xizmat qilgan edi. Ayrim tadqiqotchilar uzoq vaqtlar mobaynida jadidchilikni, asosan, ma'rifatparvarlik yo'nalishi sifatida talqin etib kelgan edilar. Bunga jadidchilik harakatining eng yirik namoyandalari, xususan, Ismoil Gasprinskiy, Behbudiy, Munavvar qori Abdurashidxonov, Abdurauf Fitrat qarashlari orasida inson hayotini yaxshilashning asosiy yo'li kishilarni bilimli, ma'rifatli qilish bilan bog'liqligi haqidagi g'oyalarning yetakchi o'rin tutganligi sabab bo'lgan edi. Lekin jadidchilikni faqat ma'rifatparvarlik oqimi, deb tushunish uning mohiyatini ancha toraytirib qo'yish bo'lar edi. Aslida jadidchilik ta'limoti ma'rifatparvarlik g'oyalari bilan bir qatorda o'z ichiga ijtimoiy, siyosiy, iqtisodiy, diniy, milliy va huquqiy qarashlarni ham qamrab olar edi. Xususan, jadidlar inson hayotini yaxshilash uchun uni ma'rifatli qilish bilan bir qatorda kishilarning mustaqilligi, erkinligi, farovonligini ta'minlash to'g'risidagi qarashlarni ham ilgari surar va ularning tantanasi uchun kurashar edilar. Ular jamiyat hayotini yangilashning turli-tuman yo'llarini taklif etganlari holda mavjud turmushni, tartiblarni isloh qilishni samaradorroq usul deb

hisoblaganlar. Shu bilan birga jadidlar xalqqa ozodlik, hurriyat zarurligi masalasi ko'tarilganda, „Haq berilmaydi, olinadi“, qabilidagi inqilobiy qarashlarni ham o'rtaga tashlaganlar.

Adabiyotshunos Naim Karimov jadidchilikning yana bir nechta xususiyatini sanab o'tgan. Uning yozishicha, jadidlar ma'rifatparvarlik g'oyalarini muvaffaqiyatli ravishda tarqatish maqsadida butun maorif tizimini isloh qilish, yangi usul maktablari ochish zarur, deb hisoblaganlar. Ular ma'rifat g'oyalarini yoyishning yana bir samarador usuli sifatida kitob, gazeta va jurnallar chiqarishdan umumli foydalanganlar. Shuningdek, jadidlar ma'rifatparvarlik ta'limotini xalq orasiga olib kirishning samarador vositalaridan yana biri sifatida milliy teatr tashkil etish uchun ham kurashganlar (Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari. T., „O'zbekiston“ nashriyoti, 2008. 27–36-betlar).

Bu xildagi rang-barang qarashlar yangi o'zbek adabiyotining shakllanish bosqichidagi asarlarda juda keng targ'ib va tashviq etildi. Buning sababi shunda ediki, yangi o'zbek adabiyotini boshlab bergan ijodkorlarning deyarli barchasi jadidchilik harakatining namoyandalari sifatida maydonga chiqqan edilar. Xususan, bu oqim Turkistonning katta qismida „Jadidchilik“, Buxoroda „Yosh buxoroliklar“, Xorazmda esa „Yosh xivaliklar“ harakati deb nomlangan bo'lib, yangi o'zbek adabiyotining boshlovchilaridan Behbudiy, Abdulla Avloniy, Munavvar qori, Abdulla Qodiriy, Mirmuhsin Sher-muhamedov, Hamza, Cho'lpon, Fitrat va Sadridin Ayniyar o'zlarining shu ta'limot vakillari ekanliklarini sira yashirmaganlar. Faqat keyinchalik, ya'ni jadidchilik reaksiyoni yoki salbiy harakat sifatida baholangan davrlarda ularning bir qismini mazkur ta'limotdan ajratib, uzoqlashtirib ko'rsatishdek g'ayriilmiy urinishlar yuzaga kelgan edi.

Jadid adiblari asarlarida, ayniqsa, publitsistik maqolalarida bu ta'limotning ijtimoiy, siyosiy va boshqa turli-tuman qarashlari juda keng targ'ib qilingan bo'lsa-da, badiiy ijodlarida ma'rifatparvarlik ruhi ustunroq edi. Shuni ko'zda tutib, taniqli tatar adabiyotshunosi L. Nurullin ko'pchilik turkiy xalqlar yangi adabiyotining ilk bosqichidagi asosiy ijodiy metodni „Ma'rifatparvarlik realizmi“ deb atagan edi. Shu qarashga tayangan adabiyotshunos E. Karimov „O'zbek adabiyotida realizmning rivojlanishi“ nomli kitobida (1975)

1905–1917-yillar orasidagi soʻz sanʼatimizda yetakchilik qilgan asosiy ijodiy metodni maʼrifatparvarlik realizmi deb belgilagan. Kitobda oʻsha yillari yaratilgan koʻpchilik asarlar shu metod doirasiga tortilib, Abdulla Qodiriyning „Uloqda“ hikoyasi yozilish yoʻsiniga koʻra, ulardan keskin farqlanishi payqalmaganligi sababli oʻzbek adabiyotida toʻla maʼnodagi realizm qachon va qaysi asardan boshlanganligini aniq koʻrsatish imkoni boʻlmagan. Aslida „Uloqda“ hikoyasi oʻzbek adabiyotida maʼrifatparvarlik pallasidan haqiqiy realizm yoʻliga oʻtilganligini anglatuvchi nodir hodisa hisoblanadi. Xuddi shu hikoyadan oʻzbek adabiyotida Balzak, Stendal, Dikens, A. S. Pushkin, M. Y. Lermontov, N. V. Gogol va Rabindranat Tagor ijodlaridagiga oʻxshagan realizm boshlanadi. „Uloqda“ hikoyasigacha, yaʼni XX asr boshlarida shakllangan yangi oʻzbek adabiyotining asosiy ijodiy metodini „maʼrifatparvarlik realizmi“ deb atash natijasida uning mohiyati torroq koʻlamda belgilangandek tuyuladi. Buning sababi shundaki, mazkur davr soʻz sanʼati XIX asrning ikkinchi yarmida Muqimiy, Furqat singari shoirlar yaratgan maʼrifatparvarlik adabiyotidan maʼlum darajada farqlanib turar edi. Ular orasidagi tafovutlardan biri shunda ediki, XX asr boshlaridagi adabiyotda maʼrifatparvarlik ruhi bilan jadidchilik gʻoyalari chatishib ketgan edi.

Yangi oʻzbek adabiyotidagi jadidchilik bosqichi oʻz ichiga XX asr boshlaridan 1916-yilgacha, yaʼni „Uloqda“ hikoyasi yaratilguncha boʻlgan davrni qamrab oladi. Mazkur ilk bosqich adabiyotimizning dunyoviy mazmun tomon burilishi, maʼrifatparvarlik ruhining yetakchiligi, jadidchilik qarashlarining moʻlligi, gʻoyaviy pafosning kuchliligi, badiiylikning zaifligi va anʼanaviy sheʼriyat turlari ila bir qator drama, roman singari janrlarning embrional shakllari maydonga kelishi kabi belgilar bilan xarakterlanadi. Bunday xususiyatlarni oʻzida mujassamlashtirgan namunalar orasida Behbudiyning „Padarkush“, Abdulla Qodiriyning „Baxtsiz kuyov“, „Juvonboz“, Fitratning „Munozara“, „Hind sayyohi bayoni“, Hamzaning „Yangi saodat“, „Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari“, Choʻlponning „Qurboni jaholat“, „Doktor Muhammadiyor“, Avloniyning „Turkiy Guliston“, „Advokatlik osonmi?“, Mirmuhsin Shermuhamedovning „Befarzand Ochildiboy“ kabi asarlarini eslash mumkin. Faqat mazkur asarlarda mafkuraning, gʻoyalarning goʻzal

va yuksak san'atkorona ifodasidan ko'ra, ularning oddiy tashviqi ustunligi sababli yangi o'zbek adabiyotining ilk bosqichi deyarli bironta ham chinakam badiiy kashfiyot qoldirmaganligi hamda asosan, izlanishlar davri bo'lganligi bilan ajralib turadi. Bu davr haqiqiy badiiy kashfiyotlar yaratilishi yo'lidagi tayyorgarlik bosqichi vazifasini o'tadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Jadidchilik harakati qachon va qayerda boshlangan?
2. Jadidchilik harakati qanday xususiyatlari bilan xarakterlanadi?
3. Jadidchilik o'zbek adabiyoti taraqqiyotiga qanday ta'sir ko'rsatdi?
4. Qaysi jadid yozuvchilari yangi o'zbek adabiyotining asoschilari hisoblanadi?
5. Qaysi asarlar o'zbek jadid adabiyotining muayyan yutuqlari hisoblanadi?
6. O'zbek jadid adabiyotida qanday g'oyalar yetakchilik qiladi?
7. Nima sababdan o'zbek jadid adabiyoti bosqichida to'la ma'nodagi badiiy kashfiyotlar qolmadi?

REALIZM BOSQICHI

Insoniyat dunyoga kelibdiki, barcha asrlar, mingyilliklar davomida haqiqat va adolat izlab, muttasil ularga intilib hamda tantanasi uchun kurashib yashaydi. Adolat va haqiqat uchun kurash insoniyatning azaliy hamrohi hamda mavjudligining zarur omili hisoblanadi. Soʻzning kuchini anglagandan va uning qudratidan foydalanishni oʻrgangandan keyin odamzod oʻzining haqiqat hamda adolat toʻgʻrisidagi oʻy-tuygʻularini, ezgu orzularini, shu ideal tantanasi yoʻlidagi kurash manzaralarini ifodalashga mos keladigan yoʻsinlar, usullar, uslublar qidira boshlagan. Oqibatda, insoniyat madaniyatining eng qadimgi yoki dastlabki gullash zamonida, aniqrogʻi, antik davrda badiiy ijodning ikki tipi, yaʼni V.G.Belinskiy soʻzlari bilan aytganda, „real poeziya“ va „ideal poeziya“ singari turlari maydonga kelgan. „Poeziya“ deganida, V.G.Belinskiy butun badiiy adabiyotni koʻzda tutgan boʻlib, uning sanab oʻtilgan turlari qadimgi Yunonistonning ikki buyuk dramaturgi – Esxil va Sofokl ijodlari bilan bogʻliq holda yuzaga kelgandir. Jumladan, „real poeziya“ni boshlab bergan Esxil tragediyada hayot qanday boʻlsa, shundayligicha aks ettirishga chaqirgan edi. „Ideal“ yoki „romantik“ poeziya tarafdori hisoblangan Sofokl esa, hayot qanday boʻlishi kerak deb qaralsa, shunday aks ettirishga daʼvat qilgan. Aniqroq aytsak, Esxil tragediyada aks ettirilgan voqelik hayotga juda yaqin yoki oʻxshash boʻlgandagina, tomoshabinga kuchli taʼsir qilishi mumkin, deb hisoblagan. Sofokl esa spektaklda mavjud voqelik koʻtaribroq, yaltiratibroq, goʻzalroq qilib tasvirlanganda, tomoshabinni ezgu ishlarga, yuksak parvozlarga ruhlantirishi muqarrar, deb qaragan. Antik davrdan beri mana shu ikki yoʻnalish badiiy adabiyotda goʻyo oʻzaro raqobat qilgandek rivojlanib keladi va gohida birinchisining gurkirab ravnaq topganligi, baʼzida esa, ikkinchi yoʻnalishning ham muayyan ijobiy samaralar berganligi

kuzatiladi. Faqat Esxil va Sofokllar ijod qilgan antik davrga nisbatan badiiy adabiyotning bevosita hayotga yaqinligi, ya'ni realligi to'g'risida gapirish ancha qiyin edi. Chunki u zamonlarda yaratilgan eng nodir asarlarda ham asosiy qahramonlar sifatida voqelikda chindan mavjud odamlardan ko'ra, ko'proq xudolar, ma'budalar va boshqa ilohiy kuchlar qatnashib, personajlarning deyarli barcha xatti-harakatlarini boshqarar, miflarga – afsonalarga moslashtirar edi.

Qisqasi, antik adabiyotdagi mifologik asos hayotiylikdan ko'ra, afsonaviy mohiyatni chuqurlashtirgan edi. Balki shuni payqagan bo'lsa kerak, ulug' yunon olimi Aristotel o'zining mashhur „Poetika“ asarida mimesis ta'limotini yaratib, adiblarni hayotga taqlid qilishga, ya'ni turmushga yaqinroq turishga chaqirgan edi. Afsuski, uning da'vati uzoq vaqtlargacha javobsiz qolgandek bo'lib, badiiy adabiyotda ilohiy mazmunning salmog'i nihoyatda ortib ketdi. Bunga antik davrdan keyin deyarli butun jahon miqyosida diniy mafkuraning qudrati, ta'siri va roli beqiyos darajada kuchayib ketishi sabab bo'ldi. Ma'lumki, antik davrdan keyin insoniyatning ijtimoiy va badiiy tafakkuri taraqqiyotida o'rta asrlar navbatdagi katta bosqichni tashkil etadi. O'rta asrlarda yuzaga kelgan xristianlik va islom dini ta'limotlari yer kurrasining juda katta qismiga yaqin tezligida yoyilib, milliardlab kishilarning ongi-yu qalbini butkul zabt etadi hamda badiiy adabiyotda ilohiy ibtido hamma narsani belgilovchi, ya'ni hokim mavqeni egallaydi. Bu adabiyotda g'arbda ham, sharqda ham ilohiy haqiqatning mutlaq hukmronligi o'rnatilib, boshqa hamma masalalar, hatto kichik tafsilotlar ham unga bog'liq ravishda talqin etilishi yetakchi an'anaga aylanadi. Jumladan, ko'pchilik sharq xalqlarining o'rta asrlar adabiyotida inson borlig'ining eng muhim qirralaridan hisoblanuvchi muhabbat tuyg'usi bir necha ko'rinishga bo'linib, Xudoga qaratilgan sevgi, ya'ni ishq ilohiygina barchasi ichida eng haqiqiy deb e'lon qilingan edi. Bu adabiyotda ilohga yo'naltirilmagan barcha narsa haqiqatdan yiroqroq deb qaralishi unda xolis in'ikosning ma'lum darajada sayozlashuviga olib kelgan.

Insoniyat tarixida o'rta asrlardan keyingi ulkan bosqich sifatida maydonga kelgan renessans, ya'ni uyg'onish davrida esa badiiy adabiyotning go'yo osmondan yerga tushganligi kuzatiladi. Uyg'onish davri Sharqda, asosan, X asrdan ya'ni Forobiy, Beruniy

va Abu Ali ibn Sino singari qomusiy daholar ijodidan boshlangan bo'lsa, g'arbda XVI – XVII asrlarda Shekspir hamda Servantes kabi buyuk yozuvchilar asarlarida o'z rivojining oliy nuqtasiga ko'tariladi. Shekspir tragediyalari va Servantes romanlarida faqat ilohiy ibtido boshqaruvida emas, balki o'z aqli hamda qalbi bilan harakat qiladigan, barcha qatori kurrayi zaminda yashaydigan jonli odamlar asosiy qahramonlar mavqeyiga ko'tarildi. Ularda afsonaviy, ko'pincha, g'ayritabiiy manzaralar o'rnini kishilarning kundalik yerdagi hayotida sodir bo'lishi mumkindek hisoblangan voqea-hodisalar ustunligi kuzatiladi. Shekspir va Servantes asarlarida jahonning ko'pchilik adabiyotshunoslari e'tirof etganidek, ilohiy mafkura ruhiga nisbatan dunyoviy mazmunning, bashariy haqiqatning salmog'i ortganligi yaqqol sezilib turadi. Shekspir jahon adabiyotida birinchi bo'lib xudolarga qarshi isyon ko'targan va L.N.Tolstoy aytganidek, „dramaning diniy mazmunini ongli ravishda inkor qilgan“ adib hisoblanadi (Tolstoy L.N. Shekspir va drama to'g'risida. „Jahon adabiyoti“, 1998, №12, 159-bet). Shunga asoslanib, bir guruh adabiyotshunolar haqiqiy, ya'ni to'la ma'nodagi realistik ijod Shekspir asarlaridan boshlanganligi to'g'risidagi qarashni ilgari surganlar. Ikkinchi guruh adabiyotshunolar esa bu qarashlarga e'tiroz bildirib, Shekspir asarlarida realizm to'liq namoyon bo'lmaganligi haqidagi mulohazani isbotlashga intilganlar. Ularning fikrlariga ko'ra, Shekspir ijodida realizm to'la tantana qilishiga uning ba'zi asarlarida tarixiylik prinsipi qisman buzilganligi, bu muhim tamoyilga goh-gohida shikast yetganligi sabab bo'lgan. Chindan ham shunday holni Shekspirning jahonni larzaga keltirgan asarlaridan bo'lmish „Otello“ tragediyasida ham kuzatish mumkindek tuyuladi. Yuzaki qaraganda, mazkur tragediyada makon va zamon, ya'ni tarixiylikni ta'minlovchi unsurlar aniq aytib o'tilgandek ko'rinadi. Unda Otelloning Qibris otasiga, ya'ni Kipr oroliga qoyilmaqom qilib yuborilgani va Xalab ko'chalarida keta turib, respublikani so'kayotgan bir turkni uchratgani hamda yuragiga xanjar urib o'ldirgani bildirilgan. Demak, tragediya voqealari aniq bir makonda, ya'ni Italiya, Kipr va Xalabda yuz bergan. Asardagi hodisalar ro'y bergan davr esa respublikachilik zamoni sifatida ko'rsatilgan. Tarixdan bizga yaxshi ma'lumki, respublika tuzumi dunyoning turli mamlakatlarida XIII–XIV asrlarda yuzaga kelgan bo'lib, bizning

kunlarimizgacha mavjuddir. Respublikachilik tuzumi qariyb 800 yildan beri mavjud bo'lganligi sababli „Otello“ tragediyasidagi fojialarni ikki asr orqaga yoki uch asr oldinga surib tasavvur qilish mumkin. Aniqroq aytsak, „Otello“dagi dahshat-u hayajonga to'liq hodisalarni XIII–XIV asrlarda ro'y bergan deb o'ylash mumkin. Ikkinchidan, xuddi o'sha voqealardan muallif o'zi yashagan XVI–XVII asrlar hayoti illatlarini fosh qilish maqsadida foydalangan, deb qarasa ham bo'ladi.

Shekspirning yana bir mashhur tragediyasi „Qirol Lir“ga asos bo'lgan voqealar muallifning o'zi shohidlik berishicha, X asrda yashagan Golinshed degan tarixchining xronikalaridan olingan ekan. Shunga qaramay, asardagi bosh qahramon – qirol Lir boshiga tushgan ko'rigiliklarni, fojialarni o'sha Golinshed davriga taalluqli deb ham, Shekspir zamonida har qadamda uchraydigan hodisalar sifatida ham qabul qilish mumkin. L. N. Tolstoy aytishicha, „Qirol Lir“ tragediyasidagi „shaxslar zamon va makonga mutlaqo nomuvofiq tarzda yashaydilar, o'ylaydilar, gapiradilar hamda harakat qiladilar“ (Tolstoy L. N. Shekspir va drama to'g'risida. „Jahon adabiyoti“, 1998, №11, 153-bet).

Xuddi shuningdek, ko'pchilik shekspirshunoslar isbotlashganidek, dramaturgning „Yuliy Sezar“ tragediyasidagi asosiy tarixiy qahramon ham qadimgi Rim imperatoridan ko'p jihatdan farq qilar ekan.

Zamon va qahramon obrazi ifodasidagi shunday mavhumlik ulfayli Shekspir tragediyalarida to'la ma'nodagi realizmning tarixiylik prinsipi darz ketgandek bo'lib ko'rinadi. Shuni inobatga olib, Shekspir va Servanteslarning chinakam realizmga juda yaqinlashganliklari to'g'risida xulosa chiqarish o'rinliroq bo'ladi. Ularning eng nodir asarlarida realizmning asosiy xususiyatlaridan biri, ya'ni voqea-hodisalar yoki kishilar obrazini voqelikdan ko'chirilgan nuqsalar shaklida emas, balki turmushdagiga juda yaqin va o'xshash hamda hayotda bo'lishi yoxud uchrashi mumkindek tuyuladigan modeli tarzida aks ettirish an'anasi ilk bor yarqirab ko'ringan bo'lsa ajab emas.

Xuddi shunga o'xshash holni, ya'ni realistik ijod yo'nalishiga yaqinlikni Uyg'onish davri sharq shoirlari va ayniqsa, Alisher Navoiy asarlarida ham kuzatish mumkin. Afsuski, ularning ijod

yoʻnalishini belgilashda nazariy tafakkur 1954-yilda notoʻgʻri oʻzanga burib yuborilib, yagona talqin doirasiga tortib qoʻyilgan va turli milliy adabiyotlardagi oʻziga xoslik hamda rang-baranglik yetarlicha inobatga olinmagan edi. Oʻsha yili shoʻro yozuvchilarining II syezdida poeziya haqida maʼruza qilgan tanliqli ozarbayjon shoiri Samad Vurgʻun sharqning badiiy soʻz dahlolaridan Firdavsiy, Nizomiy, Rustaveli, Navoiy ijodida romantik tasvir kamol topgani toʻgʻrisidagi fikrni oʻrtaga tashlagan edi. Bu fikr 1976-yili Bokuda sharq xalqlari adabiyotlarida realizmning tugʻilishi va rivoji masalalariga bagʻishlab oʻtkazilgan kengashda ham qoʻllab-quvvatlangan edi. Xuddi shu qarashga tayangan holda adabiyotshunos A. Hayitmetov Navoiy „Xamsa“sidagi, xususan, „Farhod va Shirin“ dostonidagi ijodiy yoʻnalishni progressiv romantizm deb belgilab yuborgan edi. Bunda adabiyotshunos „Farhod va Shirin“ dostonidan progressiv romantizmning asosiy xususiyatini emas, balki ikkinchi darajali unsurlarini topganligiga qarab, mulohaza yuritgan koʻrinadi. Ana shunday unsurlar jumlasiga dostonidagi gʻayritabiiy yoki favqulodda tuyuluvchi tafsilotlar, xususan, Farhodning oynayi jahonda Shirinni koʻrib, unga oshiq boʻlishi va otasining qarshiligiga qaramay, Xitoydan qizni qidirib yoʻlga tushishi, Armanistonda bir oʻzi togʻni teshib, qaqroq yerlarga suv keltirishi hamda teshasi oldida toshlar sariyogʻdek erib ketishi singari voqealar kiradi. Albatta, mazkur tafsilotlar Navoiy asarida tutilgan yoʻlning romantik tasvirga maʼlum darajada yaqinligini koʻrsatadi. Faqat uning ijodida progressiv romantizmning asosiy belgisi yaqqol koʻrinmaydigandek tuyuladi. Progressiv romantizmning butun jahon adabiyotshunosligi tomonidan eʼtirof etilgan asosiy xususiyati shundaki, uning namunalari mualliflarning oʻzlari yashab turgan sharoitdan, ijtimoiy-siyosiy tuzumdan, iqtisodiy nochor hayotdan noroziliklari oqibatida maydonga keladi va mazkur ruhiy holatni qay darajadadir aks ettiradi. Albatta, Alisher Navoiyning mavjud sharoitdan, turmush illatlaridan, dahshatlaridan, zamona nosozliklaridan norozilik kayfiyatiga tushgan paytlari boʻlganligi shubhasizdir. Faqat uning „Xamsa“ yozishdan kuzatgan asosiy maqsadi shu norozilikni ustalik bilan yuzaga chiqarishdan iborat boʻlmagan. Navoiyning oʻzi qayta-qayta taʼkidlaganidek, uning „Xamsa“ yozishdan kuzatgan bosh maqsadi zamondan norozilikni

ifodalash emas, balki turkiy tilda ham xuddi shunday badiiy pototnolar yaratish mumkinligini isbotlashdan iborat bo'lgan. Mazkur dalil Navoiy ijodini progressiv romantizm doirasiga tortish birmuncha shubhali ekanligini isbotlaydi.

Boshqa bir taniqli adabiyotshunos prof. G'. Karimov esa zo'r berib Navoiy ijodini realizm doirasiga kiritishga uringan va buning isboti uchun „Layli va Majnun“ dostonidan unsurlar topishga intilgan edi. Afsuski, G'. Karimov Navoiy asarlarida hayotga yaqinlikdan dalolat beruvchi tafsilotlar ko'pligini hisobga olgan holda, uning asarlarida ham ba'zi o'rinlarda realizmning tarixiylik prinsipiga zaxa yetganligiga e'tibor qaratmagan ko'rinadi. Bunga iqror bo'lmoq uchun, avvalo, „Layli va Majnun“ dostonidagi o'shanday unsurlarni eslash zarur bo'ladi. Dostonda zamon va makonni tasavvur qilishga yordam beruvchi bir nechtagina tafsilot bordek ko'rinadi. Ular jumlasiga asosiy qahramonlar qadimgi arab qabilalariga mansubligi, qaqroq sahrolarga chiqib ketishi va Navro'z bayramida sayil uyushtirib, ashula aytishlari kabi ma'lumotlar kiradi. Agar tahlilni uchinchi tafsilotdan boshlaydigan bo'lsak, shuni aytish zarurki, qadimgi arab qabilalari hayotida Navro'z bayrami umuman bo'lmagan ekan. Navro'z, ya'ni „yangi kun“ deb atalishidan ham ma'lum bo'lganidek, bu bayram „Layli va Majnun“da tilga olingan zamonlardan ancha keyin Eronda nishonlana boshlangan ekan. Demak, dostonidagi Navro'z bayramida ashula aytilishi tafsiloti arab qabilalari hayoti haqida faqat noto'g'ri tasavvur tug'diradi. Arab qabilalari-yu qaqroq sahrolar esa necha mingyilliklar davomida mavjud bo'lganligi inobatga olinsa, „Layli va Majnun“ dostonidagi voqealarni ham xuddi Shekspir tragediyalaridagi kabi ikki asr orqaga surib ham, besh yuz yil oldinga ko'chirib ham tasavvur qilish mumkinligi anglashiladi.

Yuzaki qaraganda, „Farhod va Shirin“ dostonida „Layli va Majnun“ga nisbatan zamon hamda makonni tasavvur qilishga imkon beradigan chizgilar birmuncha ko'proqdek tuyuladi. Jumladan, asar voqealari, xususan, Farhodning janglari va halokati Eronda chindan ham hukmronlik qilgan mashhur tarixiy shaxs Xisrav zamonida ro'y berganligi ma'lum qilingan. O'sha janglarga, ya'ni arman eliga yetib kelguncha Chin (Xitoy) xoqonining o'g'li Farhod o'z yurtidan chiqib, Yunonistonda bo'ladi va eronlik Shopur bilan do'stlashgan-

dan keyin ne-ne dengiz mashaqqatlarini yengib, ma'shuqasi Shirin tomon shoshiladi. Arman malikasi Mehinbonu Farhodning ariq qazishdagi jasoratini ko'rib, uning sharafiga ziyofat beradi. Bu chizgilarning barchasi dostonida qalamga olingan makon haqida qay darajadadir aniq tasavvur tug'dirgandek tuyuladi.

Ulardan asar voqealari Yunoniston, Xitoy, Eron va Armanistonda sodir bo'lganligi haqida qandaydir xulosa chiqarish mumkindek ko'rinadi. Lekin yuqoridagi chizgilar, hatto tarixiy dalillar ham asarda qaysi davr qalamga olinganligi yuzasidan yuqoridagidek xulosa chiqarishga imkon bermaydi. Chunonchi, Xisravdan keyin Eron taxtiga uning o'g'li Sheruya o'tirganligi to'g'risidagi ma'lumot biz bilgan tarixiy haqiqatga mos kelmaydi. Deyarli barcha tarix kitoblarida va manbalarda Xisravdan keyin Eron taxtiga Sheruya emas, Doro chiqqanligi yozilgan. Bundan dostonida tilga olingan tarixiy shaxsning ham kimligi va qachon podsholik qilganligi noaniq bo'lib chiqadi. Hozirgi zamon tarix kitoblarida arman malikasi Mehinbonu to'g'risida hech qanday ma'lumot uchramaydi. Unday malika ismini Navoiy tarixiy manbalardan emas, balki Nizomiy Ganjaviy dostonidan olgan. Shularga ko'ra, chindan ham Mehinbonu degan arman malikasi bo'lgan bo'lmaganligi va qaysi davrda hukmronlik qilganligini aniqlashning imkoni topilmaydi. To'qima qahramonlardan Farhod, Shirin va Shopurlarning ham qaysi davr kishilari ekanliklarini aniq belgilashning iloji yo'q, chunki ular turli xalq vakillari bo'lishlariga qaramay, doim bir tilda so'zlashadilarki, bunday hol kitobxonga bo'lishi mumkin emasdek tuyuladi. Xususan, Xitoy xoqonining o'g'li Farhod va armani Shirin bir-birlari bilan qaysi tilda muomala qilganliklarini ko'z oldimizga keltira olmaymiz. Dostondagi qahramonlarning nutqidan ularning qaysi xalqqa mansub ekanliklarini anglashning iloji yo'q. Shunga ko'ra, ayrim adabiyotshunoslarning Farhodni sira ikkilanmay, „O'zbek“ deb e'lon qilib yuborganliklari juda mantiqsiz tuyuladi. Axir, muallifning o'zi Chin xoqonining o'g'li deb tanishtirgan qahramonni o'zbekka aylantirib qo'yish qaysi aqlga sig'adi? Demak, „Farhod va Shirin“ dostonidagi qahramonlarning qaysi zamonda yashaganliklarini va nutqlaridan qanday xalqqa mansubliklarini aniqlashning iloji yo'qligi asarda chindan ham tarixiylik prinsipiga amal qilinmaganligini isbotlaydi.

Xuddi shunga o'xshash manzarani Navoiyning tarixiy asarlarida ham kuzatish mumkin. Bunga iqror bo'lmoq uchun Navoiyning „Saddi Iskandariy“ dostonidagi bitta tafsilotni eslash kifoya qilsa kerak. Dostonda Navoiy Iskandar Zulqarnayn saroyida qaysi olimlar yig'ilishini hikoya qilar ekan, Suqrot, Aflotun va Arastular qatorida aqli tez Arashmedu ham qatnashganligini bildiradi. Tarixiy dalillarni o'tlasak, buning aslo bo'lishi mumkin emasligi darhol anglashiladi, chunki Iskandar, Suqrot, Aflotun va Arastular yangi eradan avvalgi IV asrda hayot kechirgan bo'lsalar, Arashmedu, ya'ni Arximed ular-dan ikki yuz yilcha keyin yashagan. Demak, Arximedning Iskandar saroyidagi olimlar orasida o'tirishi mutlaqo yuz berishi mumkin bo'lmagan hodisa hisoblanadi hamda asarda xuddi shu tafsilot tasvirida realizmning tarixiylik prinsipi buzilganligini anglatadi. Dostonning xuddi shu tomoni Navoiyning ham Shekspir singari realizmga yaqinlashganligini isbotlaydi. Faqat ulug' o'zbek shoiri asarlarining yana bir fazilati borki, u Navoiyning realistik ijod yo'liga Shekspirga nisbatan ham yaqinroq kelganligidan dalolat beradi. O'sha fazilatning mohiyati shundaki, Navoiy yuqoridagi noaniqlikdan ham dostonidan kuzatgan asosiy maqsadini, ya'ni adolatli hukmdor idealini yaratishdek ezgu niyatini ifodalash uchun foydalangan. Navoiy talqinida Iskandar shu qadar adolatli hukm-dorki, uning qudrati tufayli saroyida barcha zamonlarning buyuk olimlari to'planishi va podshoni oliy haqiqat hamda odillik yo'liga boshlashi mumkin. Xuddi mana shu haqiqat va adolat tuyg'usining taranligi Navoiyning boshqa ko'p daho san'atkorlarga nisbatan ham realistik ijod yo'nalishiga yaqinroq ekanligidan dalolat beradi. Navoiy dostonida yunon hukmdorining hayotdagiga nisbatan o'ta adolatli qilib yuborilgani esa bu qahramonni yangi eradan avvalgi IV asrda dunyoni dahshatga solgan Iskandar Zulqarnayndan haddan tashqari uzoqlashtirib yuborgan. Demak, bu dalil ham „Saddi Iskandariy“ dostonida realizmning tarixiylik prinsipidan chekinish hollari anchagina borligini isbotlaydi. Jahonda realizmni tug'dirgan asosiy omil, ya'ni haqiqat va adolat uchun kurash pafosining ustunligi Alisher Navoiy ijodi g'arb renessansining eng buyuk da-holari kashfiyotlariga nisbatan ham mazkur yo'nalishga yaqinroq turganligidan guvohlik beradi.

Professor G'.Karimov boshqa bir maqolasida o'zbek adabiyotida realizm XIX asrning ikkinchi yarmida, aniqrog'i Muqimiy va Furqat kabi shoirlar ijodida dunyoga kelganligi to'g'risidagi qarashni ilgari surgan edi (Karimov G'. O'zbek klassik adabiyotida ijodiy metod masalalari. T., „O'zbek adabiyoti masalalari“, 1959). Bir guruh adabiyotshunoslar G'.Karimovga e'tiroz bildirib, XIX asrning ikkinchi yarmidagi o'zbek adabiyotida realizmning to'liqroq namoyon bo'lishiga imkon beruvchi roman va drama kabi janrlar shakllanmaganligi to'g'risidagi xulosani o'rta tashladilar. Chindan ham Muqimiyning „Sayohatnoma“, „Tanobchilar“, Furqatning „Suvorov“, „Sayding qo'yaber sayyod“ singari asarlarida tasvir miqyoslari ancha kengaygan bo'lsa-da, roman va drama namunalariidagi ko'lamdorlikka erishilmagan edi. Qisqasi, mazkur shoirlar ijodida realizmning universal tasvir prinsipi ustuvorlik kasb etmagan edi. Shunga qaramay, Muqimiy va Furqat asarlarida detallarning yoki tafsilotlarning haqqoniylik darajasi ancha ortganligi, zamona zulmidan norozilik tuyg'ulari in'ikosi chuqurlashganligi, ilohiy ma'shuqa o'rnini sekin-sekin yerdagi go'zal qiz obrazi egallay boshlaganligi, ya'ni dunyoviy mazmun alomatlarini ahyon-ahyonda yuz ko'rsatganligi kuzatilar edi. Chunonchi, Muqimiyning:

*Do'stlar, hech kim meningdek yoridin ayrilmasin,
Mehribon, munis o'shal g'amxoridin ayrilmasin, –*

deb boshlanuvchi g'azalida „yor“ deyilganda Alloh emas, balki yerda chindan mavjud ayol ko'zda tutilganligi kundek ravshandir, chunki she'r shoirni xotini tashlab ketganda, qalbida tug'ilgan hissiyot da'vati bilan yozilgandir. Muqimiyning boshqa bir she'ridagi „Dunyo qurilgan dor ekan“, qabilidagi hayqirig'i esa shoirning shu kabi nozik chizgilar yordamida o'z zamonida xalqqa nisbatan ko'p tomonlama zulm ortib ketayotganligini ifoda qilish mahorati o'sganligi yaqqol ko'rinadi. Furqatning „Sayding qo'yaber sayyod“ deb boshlanuvchi musaddasida bo'lsa, shoirning hayotda chindan yashab o'tgan shaxslar timsolini turmushdagiga juda yaqin qilib yaratish san'ati kamolga yetganligi aniq seziladi, chunki asarda Toshkentda dong taratgan Sa'dullo Bulbul degan yosh hofizning zolimlar tomonidan nohaq va bevaqt qatl etilishi manzarasi tosh yuraklarni ham larzaga soladigan darajada aks ettirilgan edi. L. N.

Tolstoy iborasi bilan aytganda, musaddasda realistik adabiyotga xos „inson qalbi to‘g‘risidagi haqiqatni“ ifodalash san’ati uchqunlari mitillab porlay boshlagandek tuyuladi. Mazkur xususiyatlarning o‘zaro qo‘shilishi XIX asrning ikkinchi yarmidagi o‘zbek adabiyoti ham ko‘p jihatdan realizmga yaqinlashganligidan guvohlik beradi.

Asrlar o‘tishi bilan insoniyat o‘zining haqiqat, adolat va go‘zallik tuyg‘ularini, ularning tantanasi yo‘lidagi kurashlari manzaralarini ishonchliroq, ta’sirchanroq hamda to‘laqonliroq ifodalash uchun yanada mosroq keladigan, hayotni aks ettirishda muayyan prinsiplarga ega bo‘lgan usullar yoki shakllar izlay boshlagan. Natijada, XVII asrdan shu kungacha jahon miqyosida badiiy adabiyotning klassitsizm, sentimentalizm, romantizm, realizm va modernizm deb atalgan beshta asosiy ko‘rinishi maydonga keldi. Avvaliga ular butun jahon miqyosida e’tirof etilib, „Klassitsizm adabiyoti“, „Romantizm adabiyoti“ kabi nomlar bilan yuritilib, keyinchalik „Ijodiy metod“ deb atala boshlangan. „Ijodiy metod“ atamasi XX asrning 20-yillarida adabiyotshunoslikka RAPP (Rossiya proletar yozuvchilar uyushmasi)chilar tomonidan olib kirilgan bo‘lib, keyinchalik g‘arbda ham, sharqda ham ommalashib ketdi. Umuman, RAPPchilarning xatolari va aqlga sig‘maydigan ishlari ko‘p bo‘lganligi uchun tashkilotlari yopib qo‘yilgan (1932) hamda aksariyat noto‘g‘ri qarashlari unutilib yuborilgan bo‘lsa-da, „Ijodiy metod“ atamasi adabiyot tarixi va nazariyasi sahifalariga qat’iy o‘rnashib qoldi.

Ijodiy metod deyilganda, alohida bir yozuvchining yoki adiblar guruhining voqelikni aks ettirish prinsiplari yig‘indisi tushuniladi. Voqelikni aks ettirish prinsiplari esa yozuvchilarning hayotga yondashuvi, turmushning qaysi tomonlariga ko‘proq e’tibor qaratishi va tasviriy vositalardan qay darajada yoki yo‘sinda foydalanishi bilan belgilanadi. O‘sha prinsiplarni aniqroq tasavvur qilmoq uchun ba’zi yozuvchilarning hayotga qanday munosabatda bo‘lganliklarini, turmushning qaysi tomonlariga ko‘proq e’tibor berganliklarini eslab o‘tish kifoya qilsa kerak. Tanqidchi M. Qo‘shjonov aniqlashicha, Oybek bilan Abdulla Qahhorning voqelikni aks ettirish prinsiplari bir-biridan sezilarli darajada farqlanib turadi: Oybek o‘z asarlarida ko‘proq hayotning go‘zal, yorqin va nurli tomonlarini, ya’ni ijobiy qirralarini tasdiqlashni ma’qul ko‘rgan bo‘lsa, Abdulla Qahhor

turmush illatlarini „qora“ bo‘yoqlar yordamida fosh qilish orqali kishilarni larzaga soladigan asarlar yaratishga muvaffaq bo‘lgan. Hamid Olimjon she‘rlarida ko‘proq anafora qo‘llanganligi kuzatilsa, Maqsud Shayxzoda lirikasida ritorik so‘roqlarning mo‘lroq va o‘rinliroq ishlatilganligi seziladi. Xuddi shunday farqlarning yoki prinsiplarning anglanishi va bir yozuvchidan ikkinchisiga o‘tib borishi yoxud asarlarining mushtarak xususiyatiga aylanishi oqibatida adabiyotda ijodiy metod maydonga kelgan. Asrlar davomida adabiyotda turli-tuman ijodiy metodlar almashinib yoki yangilanib turishining asosiy sababi shundaki, ularning har qaysisi hayotdagi va san’atdagi muayyan ehtiyojning, zaruratning farzandi sifatida dunyo yuzini ko‘rgan. Jumladan, agar bir metod tamoyillarining hayot haqiqatini aks ettirish imkoniyatlari cheklanganligi sezilsa, uni yangisi bilan almashtirish yo‘lida harakatlar avj olib ketgan. Bordi-yu muayyan metod namunalarida turmush haqiqatining kitobxonni ishontirmaydigan, qoniqtirmaydigan talqinlari ko‘payib ketganligi payqalganda ham, uni yangilash maqsadida izlanishlarga kirishilgan. Har holda, Uyg‘onish davridagi eng buyuk san’atkorlar ijodida kuzatilgan realizmga yaqinlikning o‘zi XVII asrda kitobxonlarni to‘liq qoniqtirmasligi ayon bo‘ldi. Natijada, XVII asrda g‘arbiy Yevropada yana antik zamondagi eng nodir asarlarni qo‘msash, ularni badiiy tafakkurning oliy, ya‘ni mumtoz yoki klassik kashfiyotlari deb qarash tamoyili maydonga keldi. Xuddi shunday ehtiyoj farzandi sifatida qator Yevropa mamlakatlarida, xususan, Fransiya, Angliya, Germaniya va Rossiyada jahon adabiyotidagi birinchi ijodiy metod, ya‘ni klassitsizm yuzaga keldi. Uning namoyandalari antik adabiyotning eng nodir namunalariga o‘xshagan asar yaratishni bosh maqsad deb belgilaganliklari sababli ongli ravishda amal qilgan ijodiy metodlari klassitsizm nomini olgan edi. Klassitsizm jahonda birinchi marta oldindan yozib qo‘yilgan, belgilab berilgan, qat‘iy qoidalar asosida ijod qilishni taqozo etgan metod edi. Uning nazariyotchisi hisoblangan fransuz adabiyotshunosi N. Bualo (1636–1711) o‘zining Aristotelning „Poetika“ asariga taqlid qilib yozgan „Poetik san’at“ nomli kitobida klassitsizmning barcha qoidalarini she‘riy shaklda taqdim etgan edi. O‘sha qoidalarning asosiylariga ko‘ra, klassitsizm asarlarida makon birligi, zamon birligi va harakat birligi saqlanishi hamda oliy, ya‘ni balandparvoz

uslubga amal qilish majburiy tamoyillar sifatida belgilangan edi. Makon birligi qoidasi dramadagi voqealar qayerda boshlansa, asar oxirigacha o'sha joyda davom etishini zaruriy shart qilib belgilagan edi. Zamon birligi qoidasiga ko'ra, bir yarim-ikki soat davom etadigan dramada, albatta, hayotda 24 soat mobaynida sodir bo'lgan voqeani ko'rsatish majburiy edi. Harakat birligi tamoyili esa dramaning boshidan oxirigacha ayni bir xil qahramonlar qatnashuvini taqozo etar edi. Fransiyada Korneyl, Rasin, Moler, Angliyada Djon Milton, Rossiyada M. V. Lomonosov singari adiblar klassitsizmning temir qoidalariga amal qilib asar yozgan bo'lsalar ham, hech qaysisi antik adabiyotning nodir namunalariga tenglasha oladigan badiiy kashfiyot qoldira olmadilar. Ularning asarlarida hayot hodisalari va kishilar timsoli faqat tayyor qoliplarga siqqan darajada qamrab olinganligi uchun hayot haqiqati cheklangan va kemptik bir shaklda namoyon bo'lgan edi. Shu sababli XVIII asrning oxirlarida klassitsizmning umri tugab, undan samaradorroq ijodiy metod o'ylab topish yoki yaratish yo'lida izlanishlar avj oladi. Natijada, XVIII asrda ingliz yozuvchisi Sternning (1713–1768) „Sentimental sayohat“ degan romani bilan navbatdagi yangi ijodiy metod, ya'ni sentimentalizm boshlanadi. Agar inson ruhiy olamiga chuqur kirib borish maqsadi sentimentalizmning go'zal fazilati bo'lsa, unda e'tibor, asosan, hazin, qayg'uga, iztirobga to'liq tuyg'ularga qaratilgani mazkur metodning cheklangan tomoni hisoblanar edi. O'zining mohiyatiga ko'ra, „Ko'z yoshlari adabiyoti“ deb nom olgan sentimentalizm namunalari orasida ulug' nemis adibi Gyotening „Yosh Verterning iztiroblari“ va taniqli rus tarixchisi N. M. Karamzinning (1766–1826) „Bechora Liza“ asarlari birmuncha shuhrat qozongan bo'lib, ikkalasida ham sevgilisiga yetolmagan bir yigit, bir qiz ko'z yoshi to'ka-to'ka bu olam bilan xayrlashadilar. Shunday asarlar tajribasidan ma'lum bo'lishicha, sentimentalizm asarlarida nuqul hazin kechinmalar aks ettirilib, turmushning quvonch-u shodliklari e'tibordan chetda qoldirilgani sababli bu ijodiy metod ham voqelikning to'laqonli manzarasini jonlantirishga qodir emas edi. Albatta, bunday noqislik o'sha davr hayotida umidsizlik va tushkunlik haddan tashqari ortib ketib, kishilar quvonch-u shodlik nimaligini unutilganligi bilan ham belgilangan edi. Demak, sentimentalizm vakillari o'shanday

ayanchli sharoitga nisbatan o‘z qalblarida tug‘ilgan norozilikni ifodalashda „ko‘z yoshlari“ bilan yuvilgan metoddan bir vosita sifatida foydalangan bo‘lsalar ham ajab emas.

Xuddi shunday norozilikning ortishi bilan bog‘liq holda, XVIII–XIX asrlardagi bir qator Yevropa xalqlari adabiyotida uchinchi ijodiy metod, ya‘ni romantizm katta mavqe tuta boshlaydi. Ma‘lumki, o‘sha davrdagi ijtimoiy-siyosiy sharoitning o‘ta murakkablashuvi, ya‘ni Napoleon Bonapart boshlagan urush singari jang-u jadallarning avj olishi, birin-ketin qirg‘inga to‘la inqiloblar ro‘y berishi, iqtisodiy turmushda haddan ortiq darajada tanglik hamda tarangliklar davomiyligi – bularning hammasi o‘sha zamondagi ayrim yozuvchilar qalbida cheksiz norozilik tuyg‘ularini tug‘dirgan hamda uning ifodasi uchun yangidan yangi badiiy vositalar qidirishga undagan edi. Shunday badiiy vositalardan biri sifatida XVIII asrda Yevropa mamlakatlarida romantizm metodi maydonga keladi. Adabiyotshunoslikda jahon miqyosida romantizm asoschisi sifatida ulug‘ ingliz shoiri Jorj Gordon Bayron (1788–1824) e‘tirof etilgan. Romantizm metodida yozilgan asarlar, dastavval, juda tez fursatda keng o‘quvchilar ommasida katta qiziqish uyg‘otgan va ko‘plab iste‘dodli yozuvchilarning diqqatini o‘ziga tortgan edi. Buning sabablaridan biri shunda ediki, romantizm metodining eng nodir namunalari, xususan, V. Gyugoning „Xo‘rlanganlar“ romani ezilgan, tahqirlangan, qashshoq, nochor, ya‘ni „kichik odam“larga xayrixohlik, achinish, hamdardlik ruhi bilan yo‘g‘rilgan bo‘lib, xuddi o‘shanday kishilar asarlarning markaziy qahramonlariga aylantirilar va azob-uqubatlarga, kutilmagan ko‘rgiliklarga, sarguzashtlarga to‘la hayotlari o‘quvchilarni rom qilib qo‘yadigan darajada qiziqarli shaklda aks ettirilar edi.

Romantizm metodining mana shu tomoni uni romantika deb atalgan hodisadan farqlab turadi. Odatda, romantika deyilganda, inson ruhiyatining ko‘tarinkilikka, hayotining go‘zallikka, zavq-shavqqa, quvonch-u shodlikka, qahramonliklarga to‘liq bir holati yoki qirrasini tushuniladi. Romantizm so‘zi esa badiiy adabiyotdagi bir guruh yozuvchilar tomonidan anglangan va amal qilingan ijodiy metod ma‘nosini bildiradi.

Romantizm metodining asosiy xususiyati shunda ediki, uning vakillari, ko‘pincha, vujudlarida nafrat uyg‘otgan zamonlaridan yi-

roqlashish uchun asarlariga materialni yo uzoq o'tmishdan, tarixdan yoki xayol parvozigiga erk berib yaratilgan kelajakdan topganlar. Agar yozuvchi asari uchun voqea-hodisalarni va qahramonlarni o'tmishdan yoki tarixdan tanlasa, uning amal qilgan ijodiy metodi passiv, konservativ yoxud reaksion romantizm hisoblangan. Bordi-yu yozuvchi o'z asariga materialni xayolida yaratgan kelajakdan olgan bo'lsa, uning ijodiy metodi faol, progressiv yoki inqilobiy romantizm deb qaralgan. Albatta, bunday tasnif birmuncha shartli bo'lib, yuqoridagi atamalar M.Gorkiy tomonidan iste'molga kiritilgan. Tasnifning shartliligi shundaki, romantizm namoyandalari orasida bir asarning o'zida mavjud sharoit bilan o'tmishni yoki xayolan yaratilgan kelajakni taqqoslab, muayyan xulosalar chiqargan yozuvchilar ham bo'lgan. Xuddi shuningdek, yashab turgan sharoitlaridan norozilikning ifodasi sifatida romantizm vakillarining voqea-hodisalar yoki qahramonlar xatti-harakatlari ro'y bergan zamonnigina emas, balki makonni ham o'zgartirgan hollari ko'p bo'lgan. Makon va zamonni o'zgartirish asosiga qurilgan tasvirning cheklangan tomoni shunda ediki, u kishilar xayolini chalg'itib, o'zlari yashab turgan davr yoki mamlakat hayotining muammolaridan, haqiqatidan qisman chetga tortar edi.

Romantizmning jahon miqyosida nom qozongan eng yirik namoyandalari sifatida taniqli fransuz yozuvchilaridan Jorj Sand (1804–1876), Aleksandr Dyuma (1802–1870) va Viktor Gyugolar (1802–1885) e'tirof etilgan. Rossiyada esa V.A. Jukovskiy (1783–1852) ko'proq romantizm vakili sifatida tanilgan bo'lsa, A. S. Pushkin va M. Gorkiylar faqat yoshlik chog'laridagina shu metodda ijod qilishgan. Dunyoga mashhur namoyandalari va qiziqarli namunalari anchagina ko'p bo'lsa-da, XX asrga kelib, romantizm metodi ham barham topdi. Buning sababi shunda ediki, romantizm metodining hayot haqiqatiga zaxa yetkazadigan zaif tomonlari bor edi. Chunki, romantizm metodida yozilgan asarlarning aksariyatida badiiy dalillash san'atiga yetarlicha e'tibor berilmasligi oqibatida aql bovar qilmaydigan, deyarli hech kimni ishontirmaydigan, favqulodda qahramonlar-u hodisalar obrazi ko'payib ketar edi. Buni tasavvur qilmoq uchun M.Gorkiyning inqilobiy romantizm namunasi sifatida e'tirof etilgan „Izergil kampir“ hikoyasidagi ba'zi tafsilotlarni eslab o'tish kifoya qilsa kerak. XIX asr oxirlaridagi Rossiyadagi

sharoitdan norozi bo'lgan M.Gorkiy romantizm metodi talablariga muvofiq ravishda hikoyaning birinchi qismidagi voqealarni uzoq o'tmishga, ya'ni qadimgi qabilachilik davriga ko'chiradi. Faqat shu birinchi qismning o'zida qabiladagi chiroyli bir qizni osmondan tushgan burgut ko'tarib, tog'ga olib qochib ketishi va ulardan Larra degan xudbin maxluq tug'ilishi singari tafsilotlar tasvirlanadiki, hech qanday dalilsiz hikoya qilinganligi sababli ular hayotda mutlaqo bo'lishi mumkin emasdek tuyuladi hamda kitobxonni zarracha ishontirmaydi. O'quvchi hikoyaning uchinchi qismida undan ham g'ayritabiiyroq hodisaga duch keladi: Danko degan yigit o'rmon ichida zulmatda qolgan olomonni yorug'likka olib chiqib ketish uchun o'z yuragini yulib olib, mash'aldek ko'tarib ketadi. Dankoning yuragi yoritgan yo'ldan yurib, olomon o'rmondan ozodlikka chiqishga muvaffaq bo'ladi. Jiddiyroq o'ylab qaralsa, bunday bo'lishi mumkin emasligi darhol anglashiladi. Afsuski, romantizm metodi shu kabi asoslanmagan tafsilotlarga keng o'rin bergan, chunki ular favqulodda qudratli, ulug'vor hamda ibratli qahramonlar timsolini yaratishga xizmat qilgandek tuyulgan. Aslida, o'shanday tafsilotlar romantizm metodi namunalarida hayotiy haqiqat o'rnini turmushda bo'lishi mumkin emasdek unsurlar, yolg'on-yashiqlar, ertaklarga xos mubolag'alar egallab qolishiga yo'l ochgan. Aslida xuddi shu xususiyat, ya'ni hamma narsani hayotda bo'lishi mumkindek qilib ko'rsatish tamoyiliga to'lig'icha amal qilinmasligi romantizmni realistik ijodiy metoddan farqlab turuvchi asosiy belgi hisoblanadi.

Xuddi shu kemptikdan qutulish, aniqrog'i, hayot haqiqatiga yanada ko'proq yaqinlashish yoki to'liqroq ifodasiga erishish maqsadida deyarli romantizm bilan yonma-yon ravishda insoniyat badiiy tafakkuri tarraqiyotida oliy bosqich hisoblanuvchi realistik ijodiy metod kashf etiladi va deyarli ikki yarim asr mobaynida unga amal qilib kelinadi. Adabiyotshunoslikda jahon so'z san'atida realistik metodning qachon va qayerda dunyoga kelganligi yuzasidan uzoq yillar davomida qizg'in munozaralar olib borilgan bo'lib, turli-tuman mulohazalar o'rta tashlangan. So'nggi yillarda ko'pchilik nufuzli adabiyotshunos olimlar realistik metodning Balzak, Dikkens, A. S. Pushkin singari yozuvchilar ijodida, ya'ni XIX asrning birinchi yarmida o'z taraqqiyotining yuksak cho'qqisiga yetib kelganligi to'g'risidagi xulosani e'tirof etishga moyillik bildirmoqdalar.

V. G. Belinskiy aniqlashicha, realistik metod xususiyatlari hammadan ko‘ra, ko‘proq badiiy adabiyotning roman janrida to‘liqroq namoyon bo‘ladi. Bu qarash jahon adabiyoti tajribasini atroflicha o‘rganish natijasida keltirib chiqarilgani inobatga olinsa, realistik metodning tug‘ilishini butun dunyo miqyosida to‘la ma‘nodagi birinchi romanning vujudga kelishi bilan bog‘lash o‘rinli bo‘ladi. XX asrning 60-yillari boshida Moskvada nashr etilgan uch jildlik „Adabiyot nazariyasi“ kitobida V. Kojinov va V. Gachejev singari nufuzli olimlar isbotlashicha, jahon adabiyotida to‘la ma‘nodagi haqiqiy roman janri namunasining dunyoga kelishi asarda voqealar rivoji bilan fikrlar-u his-tuyg‘ular oqimining mutanosibligiga erishilishi bilan bog‘liqdir. Shu adabiyotshunoslar isbotlashicha hamda jahonning ko‘plab buyuk yozuvchilari e‘tirof etishicha, ilk daf‘a voqealar oqimi va psixologik tahlil mutanosibligi yozuvchi Antuan de Prevoning „Kavaler de Griye va Manon Lesko tarixi“ asarida bor bo‘y-basti bilan namoyon bo‘lgan. 1731 -yilda Angliyada, 1733 -yilda Fransiyada bosilib chiqqan xuddi shu asarni ulug‘ Fransuz yozuvchisi Gi de Mopassan „hozirgi zamon romanining jozibador shakli“ deb atagan va uning asosiy xususiyatlarini quyidagicha ta‘riflagan edi: „Bu kitobda yozuvchi birinchi marta o‘z personajlarini shunchaki sun‘iy muvirlovchi san‘atkor bo‘lmay qoldi hamda to‘satdan avvaldan o‘chib chiqilgan nazariyaga ergashmaydigan, o‘z iste‘dodining quvvati va o‘ziga xosligiga tayanib, inson hayotini samimiy va ajoyib tarzda qayta gavalantiruvchiga aylandi. Real hayotda yashovchi boshlarni birinchi marta kitob sahifalarida uchratib, biz cheksiz va dil-dildan hayajonlandik“ (Ги де Мопассан. Полн. Собр. Соч., т. XIII. ср. 282-283).

Balki Gi de Mopassan sanab o‘tgan fazilatlariga ko‘ra, Prevoning „Kavaler de Griye va Manon Lesko tarixi“ asarini realistik metodning jahon adabiyotidagi birinchi to‘la ma‘nodagi namunasi deb ta‘riflash o‘rinli bo‘lar.

Prevo kitobidan avval ham „Roman“ deb atalgan asarlar juda ko‘p bo‘lgan. Faqat ularning bir qismida qiziqarli voqealarni qatorlabitirish yo‘li bilan kitobxonni rom qilib qo‘yishga urinish ko‘zga tashlangan bo‘lsa, ikkinchi guruhida yakkam-dukkam hodisalar his-tuyg‘ular yoki iztiroblar daryosiga g‘arq qilib yuborilgandek taassurot qoldirilgan. Psixologik tahlilga nisbatan voqealar oqimining

ustunlik qilganligi sababli deyarli muttasil „Roman“ deb yuritib kelingan semiz-semiz kitoblardan Servantesning „Don Kixot“, Rablening „Gargantuya va Pantagryuel“ asarlari ham mazkur janrning chinakam namunasi bo‘la olmasligi yuqoridagi uch jildlikda ro‘y-rost isbotlangan. „Manon Lesko“dan keyin ham „Roman“ deb e‘lon qilingan, lekin bu janrning haqiqiy namunasi hisoblanishi mumkin bo‘lmaydigan asarlar juda ko‘p yaratilgan. Tadqiqotchilar isbotlashicha, ulardagi biryoqlama tasvir realizm prinsiplarining ham to‘liq namoyon bo‘lishiga imkon bermagan. XIX asrning birinchi choragidan esa voqealar rivoji bilan ruhiy jarayon mutanosiblikda yoritilishi Yevropa xalqlari adabiyotida odatiy tus olgan va xuddi shunday badiiy kashfiyotlar realistik metod to‘la tantana qilganligini namoyish etgan. Fransiyada Balzak, Stendal, Flober, Gi de Mopassan, Angliyada Charlz Dikens va Tekkerey, Rossiyada A. S. Pushkin, M. Y. Lermontov, N. V. Gogol, A. N. Ostrovskiy, F. M. Dostoyevskiy, I. S. Turgenev, N. A. Nekrasov, L. N. Tolstoy, A. P. Chexov, A. M. Gorkiy, Amerika Qo‘shma Shtatlarida Mark Tven, Garriet Bicher Stou, Jek London, biroz keyinroq Hindistonda Rabindranat Tagor realistik metodning har jihatdan mukammal namunalarini yaratib, uning o‘lmas hamda samarador an‘analariga asos soladilar.

Bu metod avvaliga, XIX asrning birinchi yarmida Rossiyada „Natural maktab“ nomini olgan. Deyarli xuddi shu vaqtda g‘arbda mazkur metodning ham romantizm deb atalgani kuzatiladi. „Realizm“ atamasi ijodiy metod nomi sifatida 1857-yildan qo‘llana boshlangan. Xuddi o‘sha yili J. Shanflyori va L. E. Dyuranti degan fransuz yozuvchilari maxsus nazariy bayonnoma e‘lon qilib, jahonda birinchi marta realistik metodning o‘zlari aniqlagan voqelikni aks ettirish prinsiplarini imkon boricha haqqoniy ta‘riflab berishga intilgan edilar. Bayonnoma 1857-yilda „Realizm“ deb atalgan to‘plamda va 1856–1857-yillari Fransiyada ayni shu nomda nashr etilgan jurnalda bosilib chiqqan edi. Demak, o‘sha davrdan boshlab, yangi va eng samarador ijodiy metod ham „Realizm“ degan nom bilan yuritiladigan bo‘ldi. O‘zbek adabiyotshunosligida esa „Realizm“ atamasi birinchi marta Abdurahmon Sa‘diyning 1924-yilda bosilib chiqqan „Amaliy va nazariy adabiyot darslari“ kitobida qo‘llanganligi kuzatiladi. Haqqoniylik yoki haqiqat ma‘nolarini anglatuvchi real yoxud realizm so‘zi XX asrda jahonning aksariyat

mamlakatlarida gurkirab rivojlanish yo'liga kirgan metod mohiyatini ifodalashga juda mos kelar edi. XX asr mobaynida realistik metod an'analarini novatorona davom ettirish yo'li bilan dunyodagi deyarli barcha mamlakatda yoki tilda buyuk badiiy kashfiyotlar qilinishi mumkinligi isbotlandi. Uning taraqqiyoti uzluksizligi shu bilan belgilanar ediki, agar turli-tuman sabablarga ko'ra, bir mamlakatda realizm shiddati qisman pasaysa, ikkinchisida yangi kuch bilan avj olar, so'ngra uchinchisida eng buyuk kashfiyotlar bilan boyish yo'liga kirar edi. Masalan, ayrim milliy adabiyotlarda haddan ortiq darajada modernistik izlanishlarga andarmon bo'lish oqibatida realizm rivoji birmuncha susaysa, olamning qolgan katta qismida Romen Rollan, Jon Golsuorsi, Tomas Mann, Teodor Drayzer, Aziz Nesin singari buyuk yozuvchilar bu metodning yangidan yangi marralarini ogallashda davom etar edilar. Ba'zi mamlakatlarda hukmron ijtimoiy tuzum va mafkura adabiyotni siyosatning xizmatkoriga aylantirib qo'ygan bir paytda Yaponiya yoki Lotin Amerikasi davlatlarida realistik metodning gullab-yashnaganini kuzatish mumkin edi. Aytaylik, Xitoyda 1949-yilgi to'ntarishdan keyin realizmning ma'lum darajada oqsay boshlaganligi sezilgan bo'lsa, dunyoning uzoq-uzoq chekkalarida, aniqrog'i, Kolumbiyada Gabriel Marques, Afrikada Piter Abraxams, Muhammad Dib, Semben Usmon, Avstraliyada Dimfna Kyusak kabi yozuvchilar mazkur metodning jahonshumul namunalarini yarata boshlardilar. Bu metodning hozirgacha erishgan eng nodir yutuqlari ilgari adabiyotlardan boqiyos darajada ko'pligi va yuksakligi uning imkoniyatlari cheksiz hamda tunganmas ekanligidan dalolat beradi. Uning turli-tuman ko'rinishlari yoki shakllari (tanqidiy realizm, monumental realizm, abalqatsiz realizm, sotsialistik realizm, syurrealizm, sintetik realizm, magik realizm, neorealizm) paydo bo'lib, har xil oqibatlarga ko'pincha, ijobiy samaralarga olib kelayotganligi ham realizmning muttasil rivojlanish qonuniyatiga ega ekanligini ko'rsatadi. Qariyb ikki yarim asr davomida realizm erishgan marralar uning o'zidan avvalgi va keyingi (modernizm) barcha ijodiy metodlarga nisbatan samaradorroq hamda umri boqiyroq ekanligini isbotladi. Realizm mangu navqiron va abadiy yosh ijodiy metoddek ravnaq topa borishining sababi insoniyatning haqiqat, adolat hamda go'zallik tuyg'ulari sira o'lmasligida, ularning tantanasi yo'lidagi kurashlari

hech qachon tuganmasligidadir. Realizmning yashovchanligini, barhayotligini ta'minlagan yana bir muhim sabab mazkur metodning eng nodir namunalariga o'lmaslik, umrboqiylik baxsh etuvchi musharak xususiyatlarga ega ekanligidadir.

Avvalo, realistik metodning bosh maqsadi insoniyatning haqiqat va adolat tuyg'ularini, ularning g'alabasi yo'lidagi kurashlari manzalarini nihoyatda go'zal, ta'sirchan, ishonarli shaklda ifodalashdan iboratdir.

Ikkinchidan, realistik metodning eng muhim xususiyatlaridan biri shundaki, uning nodir namunalarida qahramonlar va hodisalar timsoli xuddi hayotda bo'lishi mumkindek, san'atkor ongida va qalbida tug'ilgan modeli shakliga solingan holda aks ettiriladi. O'zini „Eng oliy ma'nodagi realist“ yozuvchi hisoblagan F.M. Dostoyevskiy metodning bu belgisini „insonda insonni“ qidirish deb ta'riflagan ekan.

Uchinchidan, realistik metod namunalarida hayotning barcha tomonlari o'zaro bog'liqlikda, keng ko'lamda va yaxlit holda qamrab olinadi.

To'rtinchidan, realizmda hayot har tomonlama, ya'ni universal tarzda qamrab olingani holda, bu metodning eng buyuk kashfiyotlarida, ko'pincha, voqelikdagi musbat ibtido, ya'ni go'zallik va ezgulik ideallari tasdiqlanishi kuzatiladi. Realizmga xos bu hayotsevarlik fazilatini L.N. Tolstoy juda yaxshi izohlagan ekan. L.N. Tolstoy yozishicha, realist san'atkorning oliy maqsadi shunday asarlar yaratishdan iboratki, ko'p yillar o'tgandan keyin ham ularni o'qigan kitobxon „Ham yig'laydi, ham kuladi, ham hayotga muhabbat tuyadi“ (Толстой Л. Н. Полн. Собр. Соч. т 61, 1953, ср. 100).

Beshinchidan, realizmning eng go'zal asarlarida o'y-tuyg'ular oqimi bilan voqealar rivoji o'zaro aloqadorlikda, mutanosiblikda jonlantiriladi.

Oltinchidan, realizmning muhim xususiyatlaridan yana biri sifatida mazkur metod namunalarida „detallarning haqqoniyligidan tashqari tipik xarakterlar tipik sharoitlarda“ gavdalanirishi ham uzoq yillar mobaynida ta'kidlab kelinadi. Metodning bu belgisini hind xalqining ulug' realist yozuvchisi Rabindranat Tagor mana bu tarzda juda yaxshi tushuntirib bergan ekan: „Realistik adabiyotda

bu o'z fikrimiz, qayg'ularimizni nafaqat zamondoshlarimiz uchun muhtashga intilamiz, balki ularni abadiylashtirishga urinamiz. Demak, ularning ahamiyati vaqtning shu ulkan davriga mos kelmog'i lozim. Garchand abadiylik zamonaviy vositalar bilan tiklansa-da, lekin zamonaviy miqyoslar bilan chegaralanib qolishi mumkin emas. Shu sababli voqelikning adabiyotdagi in'ikosi mohiyatan tor dotzarblikdan farqlanadi.

Yettinchidan, eng nodir realistik asarlarda barcha tafsilotlar-u unsurlar hayotdagi sababiylik qonuniga muvofiq ravishda qat'iy dalilab, asoslab boriladiki, oqibatda muayyan badiiy kashfiyot cheksiz ishontirish qudrati kasb etadi.

Sakkizinchidan, realistik metodning eng oliy namunalarida barcha unsurlar-u tafsilotlar inson tafakkuri, tabiat, jamiyat taraqqiyoti qonuniyatlariga mos tarzda, xolis yondashuv asosida aks ettiriladi.

To'qqizinchidan, adabiyotdagi barcha metodlarga nisbatan realizmda o'ziga xos uslublar va individual maneralarning ancha ko'p ekanligi hamda ular ijod erkinligi uchun cheksiz imkoniyatlar ochishi isbotlangan. Taniqli adabiyotshunos D. S. Lixachyov aytganidek, realizmda individual uslublar shu qadar katta ahamiyat kasb etadiki, natijada realizmni boshqa uslublar yoki yo'nalishlar bilan almashtirishga deyarli ehtiyoj qolmaydi. Realizmda yangilikka bo'lgan ehtiyojlar realizmning o'z doirasida ya'ni oxori to'kilmagan individual uslublar yaratish yo'li bilan qondiriladi" (Лихачов Д. С. Будущее литературы, как предмет изучения. „Новый мир“, 1969, №9, ср.182).

Nihoyat, o'ninchidan, badiiy adabiyotning deyarli barcha metodlari uchun mushtarak hisoblanuvchi asosiy belgilari, chunonchi, haqqoniylik, xalqchillik, milliylik, baynalmilallik, samimiylik, zamonaviylik, g'oyaviylik, obrazlilik, badiiylik singari xususiyatlari realizmda yaqqolroq, to'liqroq namoyon bo'ladi. Yuqoridagi barcha xususiyatlari kabi realizmning bu alomati ham zukko olimlar tomonidan qariyb ikki yarim asrlik adabiyot amaliyotidan keltirib chiqarilgan.

Realistik metodning sanab o'tilgan xususiyatlaridan ko'pchiligi roman va drama janrlarida yaqqolroq kuzatiladi. Lirikada esa ijodiy metod mohiyati boshqa adabiy turlarga nisbatan o'zgacharoq

ko'rinishda, o'ziga xos tarzda namoyon bo'ladi. Hozirgacha jahon adabiyotida mavjud bo'lgan ijodiy metodlarning ta'riflariga muvofiq ravishda ularning asosiy belgilarini lirikadan qidirish har doim ham ijobiy samaralarga olib kelavermaydi. Shunga ko'ra, lirik asarlarning realizmga mansubligi yoki yaqinligi ularda haqqoniylik, samimiylik, tabiiylik, nafosat, ta'sirchanlik, g'oyaviylik, obrazlilik, badiiylik, xalqchillik, milliylik, zamonaviylik tamoyillari qay darajada namoyon bo'lganiga qarab belgilanadi.

Yuqoridagi belgilarning sintezlashuvi natijasida dunyoga kelgan badiiy adabiyot, N.G.Chernishevskiy aytganidek, chinakam „hayot darsligi“ga va Abdulla Qahhor yozganidek, „atomdan kuchli“ hodisaga aylanadi. Barcha xususiyatlarning chatishuvi oqibatida realistik metoddagi badiiy adabiyot kishilar borlig'ini haqiqat, adolat va go'zallik yog'dulari bilan yorituvchi, isitguvchi, jon baxsh etguvchi, ruhlantiruvchi quyoshdek porloqlik kasb etadi. Bizning yurtimizda, ya'ni „O'zbekiston atalmish chaman“imizda shunday quyoshning dastlabki nozikkina, nimjongina shu'lalari 1916-yilda „Uloqda“ hikoyasi timsolida kishilar diliga kirib borib, yangi so'z san'atimizning realizm bosqichi uchun charog'on yo'l ochib berdi.

Bu davr 1916-yildan, ya'ni „Uloqda“ hikoyasi bilan boshlanib, 1932-yilgacha bo'lgan muddatni qamrab oladi. Ko'rinadiki, mazkur bosqich Oktabr to'ntarishidan keyin yuzaga kelgan sovet adabiyoti bilan birlashib ketadi. Hozirgi paytda chinakam Sovet adabiyoti shakllandimi, yo'qmi, degan masala atrofida munozaralar qizib ketdi. Shunday so'z san'ati shakllangan yoki shakllanmaganidan qat'i nazar, deyarli 70 yil mobaynida „Sovet adabiyoti“ degan atama qo'llanib kelindi. Bu atama 1922–1923-yillardan Moskva va Peterburg olimlari tomonidan ishlatila boshlangan edi. Shunga ko'ra, mazkur atama qo'llana boshlangan davrdan sovet adabiyoti doirasida 20-yillarda yaratilgan asarlarni ham sotsialistik realizm metodi namunalari qatoriga tortishga urinish kuchaygan edi. Bunday intilish faqat rus adabiyotshunosligida emas, balki sobiq ittifoqdagi boshqa xalqlar ilm-fanida ham sotsialistik realizmning boshlanishi sanasini imkon boricha ilgariroqqa surish tamoyilini keltirib chiqargan edi. Shunday bo'lsa-da, mazkur bosqichda sotsialistik realizm metodi maydonga kelganligi to'g'risida gapirib kelinganligi mutlaqo man-

tiqsiz va g'ayriilmiy hodisa bo'lgan. Uzoq yillar mobaynida Hamzaning „Boy ila xizmatchi“ dramasi, hech shubhasiz, sotsialistik realizm asari sifatida talqin qilib kelinar, Abdulla Qodiriyning „O'tkan kunlar“ romani esa ko'plab munozaralarda zo'r berib shu metod doirasiga tortilar edi. Sotsialistik realizm metodining atamasi va nazariyasi esa 1932-yildan keyin rasmiylashgan. Axir, nom-nishoni, nazariyasi ham bo'lmagan metod tug'ilishidan o'n-o'n besh yil avval uning namunasi yaratilishi mumkinmidi? Bunday mulohaza yuritish o'taketgan bema'nilik hisoblanadi, chunki u onadan oldin bola tug'ilishi mumkin, degandek bir gapga o'xshab ketadi. Asos e'tibori bilan haqiqiy realizm yo'lidan borganligi sababli yangi o'zbek adabiyoti mazkur bosqichda jiddiy badiiy kashfiyotlar bilan boyidi. Ular jumlasiga Cho'lponning „Uyg'onish“ (1922), „Duloqlar“ (1924), „Tong sirlari“ (1926), „Soz“ (1930) nomli she'riy to'plamlari, Abdulla Qodiriyning „O'tkan kunlar“ romani (1925), Fitratning „Abulfayzxon“ (1924), Hamzaning „Paranji sirlaridan bir lavha“ (1928) singari dramalari kiradi. Albatta, bular bilan bir qatorda yangi zamonni quruq madh etuvchi, nochor asarlar ham yaratilgan edi. Quruq shiorlardan, xitoblardan iborat ritorik she'rlar o'sha davrda juda ko'p bo'lganligini qayd qilgan holda, ularning eng mashhur namunalari sifatida Hamzaning „Yasha, Sho'ro!“, „Hoy ishchilar!“ singari qo'shiqlarini esga olish kifoya qilsa kerak:

*Yasha sho'ro, yasha sho'ro, sen yashaydurgan zamon,
Ishchi o'g'li mehnatingdan balqisin ro'yi jahon...*

*Hoy ishchilar, ezilgan mehnatchilar,
Bitsin zolim boylar, yasha xizmatchilar.*

Oddiy madhiyabozlik bilan bir qatorda bunday she'rlarda ochiqdan ochiq yovuzlikka, odam o'ldirishga, dushmanni qirishga chaqirilgani o'zini dunyodagi eng insonparvar va gumanistik adabiyot deb e'lon qilgan sovet so'z san'ati tabiatiga mutloqo mos kelmasligini o'sha davrlarda hech kim payqamagan edi. Aksincha, u davrlarda Hamzaning xuddi shunday nogumanistik she'rlari ko'klarga ko'tarilib, bayroq qilingan edi. Shunday she'rlarning namunalari sifatida Hamzaning „Hoy, hoy otamiz“ va „Berma erkingni qo'ldan“ singari she'rlaridan quyidagi ikki parchani xotirlash yetarli bo'ladi:

*Hoy, hoy otamiz,
Toshni kesar boltamiz.
Bizga kimlar qarshi tursa,
Sharta-sharta otamiz!*

*Papoq kiygan qahramon,
Gavdali qoplon,
Temir panjang bilan to'k
Dushmaningdan qon!*

O'zbek adabiyoti tarixining hech bir davrida she'riyat bu qadar yovuzlashib, inson qonini to'kishga chaqirganini topib bo'lmasa kerak. Xuddi shunday she'rlarni eslar ekanmiz, keyinchalik sobiq ittifoq xalqlari adabiyotida „Inson qoni suv emas“, degan ibora bekorga yuzaga kelmaganligiga iqror bo'lamiz. Shunday bo'lsa-da, ular adabiyotimiz taraqqiyotining bundan keyingi bosqichida yozilgan o'ta nomukammal mashqlarga nisbatan birmuncha kam edi. Mazkur bosqich tajribasi realizmning hayotbaxsh prinsiplari asosida yozilgan asarlarga adabiyot tarixining va xalqning chinakam mulki, boyligi bo'lib qolishini yana bir karra tasdiqladi.

Bu o'rinda tabiiy ravishda: „Xo'sh, tanqidchilar ko'p tilga oladigan realizm prinsiplarining o'zi nima? Ular qayerdan olingan yoki kim tomonidan o'ylab chiqarilgan?“ – degan savollar tug'ilishi tabiiy. Realizm prinsiplarini hech kim o'ylab chiqarmagan. Shu bilan birga ular osmondan ham tushgan emas. Realizm prinsiplari o'zini mazkur metod vakillari hisoblagan yozuvchilarning eng no-dir kashfiyotlari tajribasini umumlashtirish, ularning barchasiga xos bo'lgan mushtarak xususiyatlarini aniqlash orqali yuzaga chiqarilgan. Xususan, adabiyotshunos S.M.Petrov „Realizm“ nomli kitobida jahon adabiyoti tajribasini umumlashtirish natijasida mazkur metodning to'rtta asosiy prinsipi mavjudligini isbotlagan. Adabiyotshunoslarning aniqlashicha, ular jumlasiga hayotni universal tasvirlash, ijtimoiy va psixologik determinizm (badiiy dalillash), tarixiylik hamda obyektivlik prinsiplari kiradi. Albatta, realistik asar yaratish uchun san'atkor shu prinsiplarni yodlab olib, ulardan qolip sifatida foydalanishi yoki hayot hodisalarini oldindan belgilangan shu tokchalarga joylab chiqishi shart emas. Jamiyat, tabiat, tafakkur taraqqiyoti qonuniyatlarini to'g'ri idrok etish va ularning in'ikosi

uchun obrazli, go'zal shakl topish aksariyat hollarda yuqoridagi prinsiplarning o'z-o'zidan namoyon bo'lishiga yo'l ochgan. 20-yillar o'zbek adabiyotining yuqorida sanab o'tilgan eng yaxshi namunalarida ham realizm prinsiplari ularning mushtarak tomoni hamda muvaffaqiyatini ta'minlagan omillar sifatida namoyon bo'lgan. Cho'lpon lirikasi, Abdulla Qodiriy romani va Fitrat tragediyasida realizm yaqqol namoyon bo'lishi bilan bog'liq holda yangi o'zbek adabiyoti uzil-kesil yuzaga kelganligi xalqimiz so'z san'ati jahondagi eng ilg'or, rivojlangan mamlakatlar madaniyati qatoriga ko'tarilganligidan dalolat beradi. Jahon adabiyoti tajribasida realizm metodi shakllanishi bilan bog'liq ravishda birin-ketin fransuz, ingliz, rus, nemis, Amerika va hind madaniyatlarida yangi so'z san'ati maydonga kelganligi hozirgi kunda deyarli barcha tomonidan tan olingan haqiqat hisoblanadi. 20-yillarda bizning madaniyatimiz ham xuddi shu xalqlar so'z san'ati darajasiga yaqinlashganligi, yangi o'zbek adabiyoti vujudga kelishi olamshumul tarixiy hodisa bo'lganligini tasdiqlaydi.

Bu davr adabiyotida realizm tamoyillari bilan bir qatorda boshqa ijodiy metodlarga xos ayrim prinsiplar ham yuz ko'rsatgan edi. Chunonchi, Fitratning „Chin sevish“ (1919), „Hind ixtilolchilari“ (1922), Hamzaning „Jahon sarmoyasining eng oxirgi kunlari“ (1928) dramalarida hayotning birmuncha ko'tarinki tasviri, ramzlarning nihoyatda mo'lligi, lirik va publitsistik ruhning ustunligi, badiiy dalillashning zaifligi singari romantizm metodiga xos belgilar aniq sezilib turadi. Ayniqsa, Fitrat dramalarida romantizm mohiyati yaqqolroq namoyon bo'lgan edi. Ma'lumki, romantizmning eng mashhur namoyandalari o'zlari yashayotgan sharoitdan norozi bo'lib, asardagi voqeani o'tmishga, kelajakka va o'zga o'lkalarga ko'chirib tasvirlaganlar. Fitrat ham „Chin sevish“, „Hind ixtilolchilari“ dramalarida voqealarni Hindistonga ko'chirib, u yerdagi xalqning ingliz bosqinchilariga qarshi kurashlari manzaralarini gavdalantirish orqali Turkistondagi rus mustamlakachiligiga nisbatan qalbida yashiringan beyon ruhini ifodalagan edi. Keyinchalik asarlarida xuddi shunday „Beyon ruhi“ yashiringanligi muallifni millatchi va „xalq dushmani“ sifatida ayblash uchun dastak qilib olingan edi.

Hamza „Jahon sarmoyasining eng oxirgi kunlari“ nomli dramasida romantizmning boshqa bir xususiyatidan, ya'ni ramzlardan

unumli foydalanib, ular zimmasiga teran ma'nolar yuklash usulini qo'llagan edi. Dramada „oltin“, „mehnat“, „millat“, „sharq“, „g'arb“ singari kutilmagan ramziy qahramonlar obrazi yaratilgan bo'lib, ularning barchasi o'sha paytda keng tarqalgan, endilikda esa mohiyat e'tibori bilan soxtaligi isbotlangan „sotsializm butun dunyo miqyosida tantana qilishi“ haqidagi g'oyani ifodalash maqsadiga bo'ysundirilgan edi. 20-yillar o'zbek adabiyotida boshqa ijodiy metodlarning unsurlarini ham uchratish mumkin edi. Jumladan, shoir Oltoy esa 20-yillarning o'rtalarida nashr etilgan „Yer yulduzlari“ nomli to'plamida o'sha davrda ko'pchilik uchun juda g'aroyib tuyulgan futuristik she'rlar taqdim etgan edi. Ular atrofida qizg'in munozaralar bo'lib, tanqidchi Botir: „Oltoyning futuristcha she'rini o'qib bir ma'no chiqarish ... suvsiz cho'lda baliq izlash bilan barobar“, – deb yosh shoir tajribalarining mohiyatini juda yaxshi ochib bergan edi. Qanday baholanganidan qat'i nazar, 20-yillarda V.V. Mayakovskiy izidan borib, o'zbek shoirlarining futurizmni eslatuvchi she'rlar yaratganliklari yangilikka intilishning bir ko'rinishi edi. Bu hol 20-yillar o'zbek adabiyotida rang-barang oqimlar, uslubiy yo'nalishlar va binobarin, ijod erkinligi uchun birmuncha qulay sharoit mavjud bo'lganligidan guvohlik beradi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. „Ijodiy metod“ tushunchasi qanday ma'noni anglatadi?
2. „Ijodiy metod“ tushunchasi qachon va qayerda ilmiy iste'molga olib kirilgan?
3. Jahon adabiyotidagi asosiy ijodiy metodlar qaysi xususiyatlariga ko'ra, bir-biridan farqlanadi?
4. Jahon adabiyotida realistik metod ilk bor qachon va qaysi asarlarda to'liq namoyon bo'lgan?
5. „Realizm“ atamasi qachon, qayerda va kimlar tomonidan adabiyotshunoslikka olib kirilgan?
6. Adabiyotshunoslikda realizmning qanday prinsiplari aniqlangan?
7. Realistik o'zbek adabiyoti qachon va qaysi asardan boshlanadi?
8. XX asrning 20-yillarida qaysi badiiy kashfiyotlar o'zbek adabiyotidagi realizmning eng katta yutuqlari hisoblanadi?
9. XX asrning 20-yillaridagi o'zbek adabiyotida realizm bilan bir qatorda yana qaysi ijodiy metod namunalari dunyoga kelgan?

SOTSIALISTIK REALIZMNING ILK BOSQICHI

Bu bosqichga taxminan 1932-yildan 1954-yilgacha o'tgan davrni kiritish mumkin. Unda sotsialistik realizm metodining o'ylab chiqarilishi bilan adabiyot mavjud tuzum va hukmron mafkuraning oddiy targ'ibotchisiga, madhiyaboziga aylanib qoldi. Oqibatda, bu adabiyotda realizm prinsiplariga darz ketdi, hayot haqiqati chilchil gindi. Bu davr o'zbek adabiyotida yolg'onni rost, fojiani baxt, yovuzlig-u qirg'inlarni insonparvarlik sifatida taqdim etish odat tusiga kirdi. Demak, mazkur bosqichda o'zbek adabiyoti yomon ko'chalarga, xatarli yo'llarga kirib qoldi va ketma-ket son-sanoqsiz zif namunalarni paydo qilaverdi. Bunga, hech shubhasiz, o'sha davrda sovet adabiyotining yagona ijodiy metodi sifatida sotsiolistik realizm rasman qabul qilinishi va amaliyotga tadbiiq etilishi hamda uning qat'iy xususiyatlari, temir qoliplari belgilab berilishi sabab bo'ldi. Jumladan, 1934-yilda chaqirilgan sovet yozuvchilarining I syezdida qabul qilingan ustavda sotsialistik realizmga va uning asosiy xususiyatlariga quyidagicha ta'rif berilgan edi: „Sotsialistik realizm sovet adabiyoti va tanqidchiligining asosiy ijodiy metodi bo'lib, u voqelikni haqqoniy, tarixan konkret va revolutsion taraqqiyotda aks ettirishni taqozo qiladi“. Mazkur ta'rifda „tanqidchiligining“ so'zi noto'g'ri ishlatilganligi faqat 20 yildan keyin, aniqrog'i, 1954-yilda o'tkazilgan yozuvchilarning II syezdida payqaladi va ustavdan olib tashlanadi. Dastlabki ta'rifdagi bu xatodan tashqari „revolutsion taraqqiyot“ birikmasi ham ko'pchilik tomonidan aniq tushunilmaydi. Shu sababli M.Gorkiy 1932-yilda „Sotsialistik realizm haqida“ yozgan maxsus maqola yozib, „revolutsion taraqqiyot“ birikmasini haqiqiy ijodda narsa-hodisalarning, qahramonlarning o'tmishi, hozirgi holati va istiqboli bilan birlikda qamrab olish ma'nosida tushunilishi zarurligini ko'rsatib o'tgan edi. Shu tariqa, ijodiy metod ta'rifiga qandaydir aniqlik kiritilganligiga qaramay, sotsialistik realizm yo-

zuvchilar uyushmasining nizomiga yozilib, rasmiylashtirilgan chog'lardanoq undan badiiy adabiyotni hukmron ijtimoiy tuzum, kommunistik mafkura va sho'ro siyosatining targ'ibotchisiga, xizmatkoriga aylantirish maqsadida foydalanish uchun kurash qizib ketgan edi. Bu kurashda tantana qilish uchun o'sha davrda yuzaga kelgan har qanday, hatto eng kichik imkoniyatdan ham foydalanib qolishga intilish kuzatilgan edi. Xususan, badiiy adabiyot bilan siyosat orasidagi munosabat masalasida munozara boshlab, ikkinchisining ustuvorligiga erishib olmoq uchun sotsializm rahbarlariga 30-yillar avvalida yuzaga chiqqan va „pereverzevchilik“ deb atalgan hodisa juda qo'l kelgan edi. Tanqid va adabiyotshunoslikda badiiy ijod bilan hukmron siyosat orasidagi munosabatlar masalasi atrofida bahslar qizib ketishiga Moskva Davlat universitetining professori V. Pereverzev qarashlari turtki bergan edi. V Pereverzev (1882 – 1968) „Литература и маркцизм“ jurnalining 1929-yil 2-sonida e'lon qilingan va „Marksistik adabiyotshunoslik muammolari“ deb atalgan maqolasida kommunizm dohiylarining ustqurma bazisga qaraganda nisbiy mustaqil rivojlanishi mumkinligi haqidagi ta'limotidan kelib chiqib, adabiyotni haddan tashqari siyosiyashtirish, mafkuraning oddiy targ'ibotchisiga aylantirish nojoizroq ekanligi, uning asosida obrazlilik, badiiylik turishi to'g'risidagi qarashni ilgari surgan edi. Mazkur qarashlar rus adabiyotshunosligida keskin e'tirozlar uyg'otadi. Ularga qarshi yozilgan ko'pchilik maqolalarda V. Pereverzevning mohiyat e'tibori bilan haqqoniy qarashlari butkul noto'g'ri talqin qilinib, mutlaqo asossiz xulosalar chiqariladi. Eng avvalo, shakkok professor adabiyot bilan siyosatni bir-biridan butkul ajratishga chaqirganlikda ayblanadi. Ikkinchidan, bahsda Pereverzev qarashlaridan proletar adabiyotining inkor qilinganligi to'g'risidagi asossiz umumlashma chiqariladi. Munozarada V. Pereverzev adabiyotning sinfiyligimi tushunmaslikda ayblanadi. Bunday ayblar qo'yish uchun uning asarlaridagi: „Yozuvchi faqat o'zi yashab turgan, o'zi mansub bo'lgan muhit to'g'risidagina yoza oladi“, qabilidagi shubhaliroq tuyuluvchi qarashlari dastak qilib olingan edi. Oqibatda, ya'ni nohaq aybnomalar bo'ronida qolgan V. Pereverzev qatag'onga uchrab, uzoq muddatga qamalib ketadi. „Iliqlik“ deb atalgan davrda (1953 – 1963) adabiyotshunos V. Pereverzev oqlanib, qarashlarining

haqqoniy, samarador tomonlari ko'p ekanligi isbotlandi va kitoblari yangidan nashr etildi.

30-yillarda pereverzevchilikka qarshi kurash kampaniyasi butun sobiq sho'ro mamlakatiga yoyilib, O'zbekistonga ham yetib keladi. O'sha yillar o'zbek tanqidchiligida Pereverzev qarashlariga qarshi ko'plab maqolalar e'lon qilinadi. Ular orasida shoir Hamid Olimjonning „Marksizm niqobi ostida menshevizm“ maqolasi to'liq'icha bir taraflama va o'ta keskin ohanglarda yozilganligi bilan ajralib turar edi. Unda rus adabiyotshunosligidagi Pereverzev fikrlariga qarshi bildirilgan deyarli barcha muhim qarashlar juda keskin shaklda takrorlanib, asbsiy e'tibor shakkok professorning O'zbekistondagi izlarini, „dum“larini qidirishga qaratilgan edi. Maqolada Pereverzevning O'zbekistondagi asosiy izdoshi sifatida adabiyotshunos Abdurahmon Sa'diy (1889–1956) tanlangan edi. Maqolada Abdurahmon Sa'diyning „Adabiyot masalalari va Oktabrdan keyingi o'zbek adabiyoti“ degan kitobi „pereverzevchilik bilan kurash pardasi ostida Pereverzevning nazariyalarini tarqatuv“ vositasi sifatida baholangan va keskin qoralangan edi. Hamid Olimjon ham Abdurahmon Sa'diyning adabiyot bilan siyosatni bir-biridan butkul ajratishda, bir-biriga mutlaqo aloqasiz hodisalar tarzida talqin etishda nohaq ayblagan edi. Uning maqolasi butunicha mantiqsiz yozilib, muholif mulohazalaridan mutlaqo o'rinsiz xulosalar chiqarish asosiga qurilgan edi. Xususan, maqolada Abdurahmon Sa'diyning: „Oktabr inqilobi bilan sho'ro davlati qurilganda va proletariat madaniy inqilobi boshlangandan keyin, umuman proletariat madaniyati bilan birga shuning organik qismi bo'lib proletariat adabiyoti ham tug'ildi“, – degan so'zlaridan Hamid Olimjonning: „Bu faqat proletariat adabiyotigina emas, balki butun proletariat madaniyatini, uning yadrosini, inqilobiy markizizmi inkor qilishdir“, qabilidagi siyosiy xulosa chiqargani mantiqsizlikning oliy ko'rinishi hisoblansa ajab emas. Bunday xulosalar 30-yillar o'zbek tanqidchiligida yo'q joydan siyosiy xato qidirish, ya'ni vulgar sotsiologizm qanchalik shiddat bilan avj ola borganligini tasavvur qilishga imkon beradi. Eng muhimi, mazkur dalillar pereverzevchilikka qarshi kurash mutlaqo asossiz bo'lganligini isbotlaydi va undan sotsialistik realizmi hukmron maf-

kura-yu siyosatning yangi bir quroliga aylantirish maqsadida ustalik bilan foydalanilganligini yaqqol tasdiqlaydi.

30-yillarda sotsialistik realizmni badiiy ijod sohasiga tadbiiq etish jarayonida yuqoridagi maqsadga xizmat qiluvchi kompaniyalar, tuturiqsiz munozaralar va boshqa xildagi tadbirlar yana ko'plab miqdorda o'tkazilgan bo'lib, ularning aksariyati oqibatda adabiyotni siyosiylashtirishga zarracha qarshilik ko'rsatgan „nobakor“larni qatag'on qilish bilan tugar edi. Buning isboti uchun o'sha yillari badiiy ijodda iste'dod va mehnatning roli hamda Buxarin qarashlariga munosabat masalasida avj olib ketgan bahslarni, shuningdek, o'sha bema'ni tortishuvlar Usmon Nosirdek yoniq qalbli shoir (1912–1944) taqdiriga qanday fojiali ta'sir ko'rsatganligini eslash kifoya. O'sha paytlarda butun mamlakatda bo'lgani kabi Samarqanddagi pedakademiyada, ya'ni keyinchalik O'zbekiston Davlat universiteti maqomini olgan ilm dargohida badiiy ijod qilish uchun iste'dod muhimmi, yoki tinimsiz va zahmatga to'liq mehnatmi, degan masala atrofida qizg'in tortishuv bo'ladi. Munozarada talabalar orasida shoir sifatida tanilib qolgan Usmon Nosir agar iste'dod bo'lmasa, hech qanday badiiy asar yaratilmasligi haqidagi fikrni bildiradi. Badiiy ijod uchun hammadan ko'ra, mehnat zarurdir deb hisoblaydigan ko'pchilik domlalar va xususan, adabiyotshunos Olim Sharafiddinovga shakkok talabani erkin va mustaqil fikri yoqmaydi. Ular Usmon Nosirning shaxsiy masalasi tegishli tashkilotlarda ko'rilishini talab qiladilar. Xuddi o'shanday iste'dodning qadrini pastroq baholaydigan domlalar qatoriga prof. G'ozim Olim ham qo'shiladi va yosh shoirni Buxarin qarashlariga xayrixohlikda ayblaydi. Zamondoshlarining xotirlashicha o'shanda Usmon Nosir G'ozim Olimga: „Sizga o'xshagan mingta professor bitta Buxarin yaxshi“, – deb javob qaytargan ekan. Shakkok talabani bu „haqoratini Tataristondan kelgan professor kechirmabdi va shoirning qayta-qayta uzr so'raganiga qaramay, uning universitetdan haydalishi haqida buyruq tayyorlanishiga erishibdi. Buni eshitgan Usmon Nosir o'qishni tashlab, Toshkentga qochib ketadi. O'sha paytda universitetga rektorlik qilgan vijdonli olim Y. Abdullaev Usmon Nosir atrofidagi hamma mashmasha yo'q yerdan, ya'ni tuturuqsiz munozaradan kelib chiqqanini payqagani uchun to 1937-yilgacha, aniqrog'i, o'zi qamalib ketguniga qadar

nybsiz talabani o'quv yurtidan haydash to'g'risidagi buyruqqa qo'l qo'ymagan ekan. Usmon Nosir esa universitetga qaytmay, Toshkentda qizg'in ijodga berilib, qisqa fursat ichida „Quyosh bilan suhbat“, „Safarbar satrlar“ (1932), „Traktorobod“ (1934), „Yurak“ (1935), „Mehrim“ (1936) singari beshta to'plamlarini nashr ettiradi va ularga iste'dodining qudrati bilan tug'ilgan, o'z ongi-yu qalbining buyrug'i ila dunyoga kelgan hamda hur fikrga, ehtirosga to'liq his-tuyg'uga, nafasat-u go'zallikka yo'g'rilgan she'rlarini, maftunkor dramalarini, ta'sirchan dostonlarini, hassos tarjimalarini kiritadi. Usmon Nosir o'z asarlarida insonning eng nozik kechinmalarini va ezgu o'ylarini ilgarilari hech qaysi shoir topolmagan go'zal shakllarda ifodalab, 30-yillar oxirida o'zbek xalqining eng sevimli hamda barchadan ko'ra, ko'proq o'qiladigan otashnafas, haqiqatgo'y, adolatparvar farzandlaridan biri sifatida cheksiz hurmat-e'tibor qozonadi. Xuddi shu fazilatlar jamlanib, „Nasimaga deganim“, „Nil va Rim“ kabi ko'plab she'rlarida shoirni inson erki hamda ona xalq hurligi-yu millat baxtining otashin kuychisi darajasiga ko'tardi. Shoir ijodining ayni shu eng go'zal ikki qanoti siyosatdan uzoqlashishgina deb talqin qilinib qolmadi. Aksincha, ular o'taketgan og'ir siyosiy xato deb e'lon qilinib, shoir millatchilikda, aksilinqilobiy to'dalarga xayrixohlikda va A.S.Pushkin, M.Y.Lermontov asarlarini buzib tarjima qilishda ayblandi. Siyosatbozlikka ko'nmagan shoir oqibatda „xalq dushmani“ deb e'lon qilinib, V.Pereverzevdan ko'ra, ham dahshatliroq jazoga mahkum etildi: Usmon Nosir uzoq Sibirning qahraton qish hukmron Kemerova shahridagi qamoqxonaga olib borib tashlandi va u yerda jinniga chiqarilib, ustunga bog'lab qo'yildi. Shoir xuddi o'sha yerda, ya'ni ustidan tinimsiz qor, yomg'ir quyib turgan bir sharoitda 1944-yilda olamdan o'tdi.

Ko'rinadiki, V.Pereverzev va Usmon Nosirlar qismati sho'ro hokimiyati adabiyotni zarracha bo'lsa-da siyosatdan uzoqlashtirishga uringanlardan naqadar ayovsiz o'ch olganligini yaqqol tasavvur qilishga imkon beradi. Faqat V.Pereverzev va Usmon Nosirdek jasorat, dovyuraklik hamda vijdonlilik namunalarini ko'rsatish barcha ijodkorlarning ham qo'lidan kelavermas edi. Shu sababli 30-yillardanoq aksariyat adiblar osonroq yo'lni, ya'ni badiiy ijodda hukmron tuzum, mafkura, siyosat va ularning dohiylarini madh etish, rahnamolarga sidqidildan xizmat qilishdek silliq, ravon, hatto

gullar sochilgan xiyobonlardan tinchgina yurib ketaverishdek „oliy-janob“ vazifani tanlab qo‘yaqoldilar. Ularning sa‘y-harakatlari tufayli sotsialistik realizm adabiyoti mavjud ijtimoiy tuzum va dohiylarining qanchalik fidoyi maddohiga aylanganligini tasavvur qilmoq uchun son-sanoqsiz misollar orasidan Quddus Muhammadiy qalamiga mansub quyidagi to‘rt misrani eslash kifoya qilsa kerak:

*Osmonning quyoshi bor,
Daryoning tog‘ boshi bor,
Inson baxtin yaratgan
Stalin naqqoshi bor.*

Bu qadar sharmandali madhiyabozlik va dabdababozlikka butun sobiq sho‘ro mamlakati miqyosida ijodidan yoki bironta asaridan siyosiy xato yoxud millatchilik tamg‘asi bosish uchun dastaklik vazifasini o‘taydigan zarracha „ayb“ topish yo‘li bilan qatag‘on qilingan ming-minglab buyuk iste‘dod sohiblarining qoni-yu joni evaziga erishilgan edi. 1937-yilda bor shiddati bilan ishlatib yuborilgan qirg‘in mashinasi sobiq sho‘ro mamlakatining barcha respublikalarida bo‘lgani kabi o‘zbek xalqining, xususan, eng iste‘dodli ziyolilarining ulug‘ sardorlarini, xushbo‘y gullarini ham yulib ketdi. Chunonchi, 1938-yilning 4-Oktabr kuni xalqimizning ko‘plab begunoh va asl farzandlari qatori Abdurauf Fitrat, Abdulla Qodiriy hamda Abdulhamid Cho‘lpon singari yangi o‘zbek adabiyotining uchta buyuk asoschisi hech bir hukmsiz otib tashlandi. Ularni qatl etish haqidagi „hukm“ esa shunchaki nomiga yoki xo‘ja ko‘rsinga ertasiga, ya‘ni 5-Oktabr kuni chiqarib qo‘yildi. Xuddi shu paradoksal, ya‘ni ko‘z ko‘rib, quloq eshitmagan g‘iyritabiiy hodisa, aniqrog‘i, favqulodda iste‘dodli va butkul begunoh yozuvchilarning hukmsiz qatl etilgani yangi o‘zbek adabiyoti tarixining eng qonli sahifasi bo‘lib qolsa ajab emas.

Eng buyuk iste‘dodlaridan mahrum etilib, xuddi kaltaklangan daraxtga o‘xshatib qo‘yilgan yangi o‘zbek adabiyoti endi yanada xom-xatala va juda bemaza meva bera boshlaydi. Ko‘proq iste‘dodsiz qalamkashlarga kuni qolgan bu adabiyot 30-yillarda va urushdan keyingi davrda o‘ta nochor, zaif, yaroqsiz „asar“lar uyumiga aylanib borayotgandek taassurot qoldirar edi. Faqat shu uyum orasida ahyon-ahyonda bo‘lsa-da, go‘yo gavhardek yarqirab, ko‘zga darhol

chalinadigan, o'z qadr-qiymati bilan inson diqqatini tortadigan asarlar ham paydo bo'lib qolar edi. Buning sababini adabiyotshunos V. Ivanov o'zining „Sotsiologik realizmning mohiyati haqida“ (1965) kitobida ma'lum darajada tushuntirgandek tuyuladi. U sotsialistik realizm adabiyoti tajribasidan kelib chiqib, bu metodning quyidagi uch xususiyatini ajratib ko'rsatgan edi:

1. Voqelik tasvirida realistik prinsiplarga tayanish.
2. Tasvirlanayotgan voqelikka sotsializm uchun kurash nuqtayi nazaridan yondashish.
3. Voqelikni markscha-lenincha dunyoqarash nuqtayi nazaridan aks ettirish.

Bular orasida ikkinchi va uchinchi xususiyat adabiyotni hukmron tuzum hamda mafkuraning maddohiga aylantiruvchi omil ekanligi yaqqol ko'rinib tursa, birinchi belgi badiiy ijodning ayrim muvaffaqiyatlarini ta'minlagan tayanch nuqtadek taassurot qoldiradi. Xuddi shu realistik asos 30- va 50-yillar boshidagi o'zbek adabiyotida bu'zi badiiy kashfiyotlar yuzaga kelishiga yo'l ochgan samarador omillik vazifasini o'tagan bo'lsa ajab emas. Adabiyotning realizm prinsiplariga tayanishi haqida gap ketganda, hech shubhasiz, uning g'oyaviy yuksaklik bilan bir qatorda badiiy jihatdan mukammal bo'lishi zarurligi ham ko'zda tutilgan. Albatta, sotsialistik realizm metodi rivojining turli davrlarida bu haqiqatning, ya'ni mazmun va shakl, g'oyaviylik bilan badiiylik birligi qonuniyatining unutilishi yoki unga rioya qilinmasligi hollari ham ro'y bergan. Aniqroq aytsak, g'oyaviylikni yuksak qo'yib, badiiylikka bepisand qarash, to'g'ri ma'noni, muhim masalani ko'tarib chiqqani bilan barchasini o'ta zaif ifodalagan „asar“larni maqtash hollari ko'p uchragan. Faqat bu hodisa yozuvchilarning I syezdida M. Gorkiydek dono adib ta'riflagan bir haqiqatni unutish oqibatida ro'y bergan. Syezddagi oxirgi nutqida M. Gorkiy yosh yozuvchi L. Sobolevning fikrlarini takrorlab, o'sha paytda adiblarga barcha huquqlar berilib, faqat bitta huquqdan, ya'ni yomon yozish huquqidan mahrum qilinganligini alohida ta'kidlagan edi. Yomon yozish deganida, ulug' adib, albatta, badiiy jihatdan zaif ijod qilishni ko'zda tutgan. Balki yo'l boshida to'g'ridek belgilangan shu tamoyil, ya'ni realistik tasvir an'alariga tayanish va uning jarayonida badiiy mukammallikka intilish mezoni butun sho'ro mamlakatidagi kabi o'sha davr o'zbek adabiyotida ham

muayyan yutuqlar qo'lga kiritilganligini ta'minlagan hayotbaxsh omillik vazifasini o'tagan bo'lsa ajab emas. Faqat unday yutuqlar pichan orasidagi igna kabi ahyon-ahyonda bir dunyoga keladigan, barmoq bilan sanaladigan hodisa edi. „Dunyoda eng ilg'or“ deb e'lon qilingan va „zamonning ko'z-qulog'iga“, aniqrog'i, bongi-yu karnayiga aylantirilgan „sovet adabiyoti“ esa qirg'inlar girdobida daryo-daryo bo'lib oqqan begunoh siymolarning qip-qizil qonini oppoq suv, kesilib tuproqqa belangan boshlarini savat to'la gul tarzida taqdim etish bilan band edi. Hatto o'sha davrda barmoq bilan sanarli darajada kamayib qolgan taniqli shoirlar ham qirg'inlarning birinchi to'lqini avjiga chiqqan paytda, ya'ni 30-yillarning oxirida kulfatni baxt, motamni bayram, kesakni dur, kurmakni guruch deb talqin etishdan sira hayiqmay, vijdonan qiynalmay qo'ygan edilar. Buning misoli sifatida Hamid Olimjonning uzoq yillar mobaynida baxt va go'zallikning yorqin, haqqoniy tarannumi sifatida butkul noto'g'ri talqin etib kelingan „O'rik gullaganda“ she'ridan quyidagi to'rt misrani eslash kifoya:

*Mana senga olam-olam gul,
Etagingga siqqanicha ol.
Bunda tole har narsadan mo'l,
To o'lguncha shu o'lkada qol.*

Butun mamlakat qatag'onlar, qirg'inlar iskanjasida ingrab yotgan bir paytda bu o'lkada hammadan ham baxt ko'pligi to'g'risida bong urish kamida qorani oq, shag'alni dur, zimistonni nur deb ko'rsatishdan boshqa narsa hisoblanmasa kerak. Qizig'i shundaki, sobiq sho'ro mamlakatida qatag'on-u qirg'inlar avjiga chiqqani va yana million-million begunoh kishilarni domiga tortgani sari sotsialistik realizmni maddohlik, soxtakorlik tamoyili ham rivojlanib borar edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun qatag'onlarning ikkinchi to'lqinidan keyin soxta madhiyabozlikning yuqoridagi she'rdan ham oliyroq namunalari yuzaga kelganligini eslash o'rinli bo'ladi. Qirg'inlarning ikkinchi to'lqini XX asrning 50-yillari boshida avjiga chiqqan bo'lib, uning natijasida o'sha vaqtda faol ijod qilayotgan Maqsud Shayxzoda, Said Ahmad, Shuhrat, Shukrullo, Mirzakalon Ismoiliy singari iste'dodli o'zbek yozuvchilari uzoq yillarga qamalib ketadilar va Stalin o'limidan keyingina ozodlikka chiqadilar. Xuddi

o'sha ikkinchi to'liqin mazkur begunoh ijodkorlarni domiga tortgan chog'larda esa, boshqa bir taniqli o'zbek shoiri G'afur G'ulom ochiqdan ochiq „Isif Stalin“ degan oda, ya'ni qasida e'lon qilish (1949) bilan cheklanib qolmay quyidagi misralarni har kuni radioda yangraydigan qo'shiqqa aylantirish orqali o'z shuhratiga shuhrat qo'shar edi:

*To'ldirib quy qadahlarni, yangrasin gulyor,
Xalqlar ozod, vatan obod, hamma baxtiyor.*

Shoirning eng yaqin do'stlari, Shukrullo-yu Said Ahmaddek sodiq shogirdlari tutqunlikka tushgan bir paytda uning „hamma baxtiyor“ deya hayqirishi o'z jonini saqlash yo'lida qilingan sun'iy afarinbozlikdan, murosasozlikdan o'zga narsa hisoblanmasa kerak.

Sotsialistik realizmning ilk bosqichida eng go'zal gullaridan mahrum etilgan yangi o'zbek adabiyotining kuni barmoq bilan sanarli darajada kamayib ketgan chinakam yozuvchilar bilan bir qatorda o'rta-miyona adiblar-u iste'dodsiz qalamkashlarga qoladi. Natijada, sotsialistik realizmning asosiy vazifasini, ya'ni badiiy adabiyotni hukmron siyosatning xizmatkoriga aylantirishdek burchini bajarishi uchun nihoyatda qulay sharoit vujudga keladi. O'sha sharoitni kuzatilgan maqsadlarga yanada muvofiqlashtirish uchun o'rtamiyonachilik va iste'dodsizlik yuqoridan, ya'ni hukmron doiralar tomonidan rag'batlantirilib hamda qo'llab-quvvatlab turiladi. O'shanday rag'batning yorqin namunasi sifatida VKP(b) Markaziy Komitetining adabiyot va san'at masalalariga bag'ishlab 1946–1948-yillarda qabul qilingan mash'um qarorlari paydo bo'lgan edi. Xususan, „Zvezda“ va „Leningrad“ jurnallari to'g'risida“ 1946-yil 14-avgust kuni qabul qilingan qarorda o'sha davrning eng iste'dodli rus shoirlaridan hisoblangan Anna Axmatova va o'tkir hajviyoti bilan nom qozongan, sho'ro zamoni illatlariga til tegizgan yozuvchi Mixail Zoshchenkolar o'z asarlarida voqelikni buzib ko'rsatganlikda, burjua mafkurasining ta'siriga berilganlikda, pessimistik kayfiyatlarni ifodalaganlikda hamda shunday tushkunlik ruhi zaminida mavjud ijtimoiy tuzumdan norozilik ohanglarini mujassamlashtirganlikda ayblanib, ularning ijod namunalarini nashr etgani uchun „Leningrad“ jurnalini yopish haqidagi farmoyish chiqarilgan edi. Bunday nohaq aybnomalar o'sha vaqtda ko'plab eng

iste'dodli san'atkorlarni majruh qilib qo'yadi va hatto ma'lum muddatgacha ijodiy parvozloriga to'g'anoq bo'ladi. Mazkur qarorning asossizligi va noto'g'ri qabul qilinganligi sobiq sho'ro zamonidayoq payqalgan edi. Shunga ko'ra, „Qayta qurish“ yillari KPS Markaziy Komitetining siyosiy byurosi o'sha mash'um aybnomani bekor qilish to'g'risida yangi qaror chiqaradi. 1946-yilda esa mash'um qaror qonun kuchiga ega bo'lib, uni bajarmaslik yoki bironta so'ziga shak keltirish mudhish jinoyat hisoblanar edi. So'zsiz bajarilishi majburiy bo'lgan qaror ruhidan kelib chiqib, mamlakatdagi barcha ittifoqdosh respublikalarda, xususan, O'zbekistonda ham A. Axmatova va M. Zoshchenkolarning maslakdoshlarini, tarafdorlarini, xayrixohlarini, „dum“larini topish, fosh etish hamda jazoga tortish uchun kurash kampaniyasi boshlanadi. Oqibatda, 1946-yilgi qaror haqiqiy san'atkorlarni badnom qilish orqali o'rtamiyonachilik va iste'dodsizlikning yanada keng qanot yozishiga katta yo'l ochib beruvchi vositaga aylanadi. O'rta-miyona adiblar va iste'dodsiz qalamkashlarning o'zlari uchun yaratilgan qulay ob-havodan erkin nafas olib qilgan sa'y-harakatlari bilan bu bosqichda adabiyot o'ta zaif, yaroqsiz, nochor hamda nomukammal „asar“lar, badiiy ijoddan ko'ra, oddiy mashqni eslatuvchi so'z xirmonlari hisobiga to'lib ketadi. Xuddi shunday so'z g'aramlarini baholashda badiiy ijodning azaliy haqiqatlarini, xususan, mazmun va shakl birligi qonuniyatini unutib qo'yish yoki uni biryoqlama tushuntirib, g'oya hamda mavzuning ahamiyatini o'rinsiz ravishda ko'tarish tamoyili qo'l keladi. Shuning oqibatida iste'dodsizlik bilan yozilgan asarlarning badiiy nomukammalligini e'tibordan soqit qilib yoki juz'iy kamchilik sifatida baholab, to'g'ri g'oyasi, dolzarb mavzusi hamda muhim muammosiga ko'ra, ko'klarga ko'tarish tamoyili ravnaq topadi. Tanqidchilik va adabiyotshunoslikda yetakchilik qilgan bu tamoyil badiiy asarlarni xuddi hayot hodisalari kabi ko'tarib, yaltiratib ko'rsatish va sotsialistik realizmning „yutuq“lari to'g'risida ko'krakka urib maqtanish imkonini tug'dirar edi. Shu tariqa o'rtamiyonachilik hamda iste'dodsizlik adabiyotning sifatini, qadr-qiyamatini haddan tashqari tushirib yuborish bilan bir qatorda soxta obro' va shuhrat ketidan quvish kasalini ham keltirib chiqargan edi. Iste'dodsizlik soxta obro' va yolg'on shuhratdan boshqa narsa keltirmasligini yana shundan ham anglash mumkinki, urushdan keyin butun sobiq sho'ro

mamlakati miqyosida Davlat mukofoti bilan taqdirlangan asarlarning aksariyatini zamon bo‘ronlari supurib ketdi. Bunday asarlar ko‘payib ketishining yana bir ildizi iste’dodsizlikdan tashqari sotsializm tabiatining va undagi hayot ziddiyatlarining o‘sha paytlarda o‘ylab chiqarilgan nodonlarcha talqinlariga borib taqalar edi. Ma’lumki, hukmron ta’limotga ko‘ra, sotsializm da antagonistik sinflar tugatilishi natijasida ular orasidagi murosaga keltirib bo‘lmaydigan ziddiyatlar ham barham topadi, deb qaralar edi. Mazkur „nazariya“ga binoan sotsializm da faqat noantagonistik, ya’ni murosaga keltirish mumkin bo‘lgan, yengil-yelpi ziddiyatlar mavjud, deb hisoblanardi. Bu „nazariya“ga ko‘ra, sotsialistik hayotda o‘ta yomon, manfiy hodisa ham, juda qabih, tuban odam ham bo‘lmaydi. Unda faqat „a’lo“ va „yaxshi“ hodisalar-u odamlargina mavjud bo‘lib, yolg‘iz o‘shalar orasidagina noantagonistik qarama-qarshiliklar saqlanib qolishi mumkin, deb hisoblangan. Sotsializm dohiylari „kashf etgan“ mazkur „qonuniyat“dan kelib chiqib, adabiyot va san’atda ham faqat xuddi shunday noantagonistik, ya’ni „a’lo“ bilan „yaxshi“ hodisa yoki odam orasidagi ziddiyatlarnigina ko‘rsatish mumkin, deb ta’lim berilgan. Xuddi shu ta’limning adabiyotga ko‘r-ko‘rona tatbiq etilishi oqibatida mash’um konfliktsizlik „nazariya“si kelib chiqqan. Konfliktsizlik „nazariya“sining mohiyati hayotdagi dahshatli illatlarni chetlab o‘tib, undagi qarama-qarshiliklarni osongina ijobiy qutb foydasiga hal qilishdan, „a’lo“ning „yaxshi“ ustidan g‘alabasini madh etishdan va pirovardda voqelikni imkon boricha yaltiratib, go‘zallashtirib aks ettirishdan iborat bo‘lgan. Ba’zi adabiyotshunoslarning kuzatishlaridan ma’lum bo‘lishicha, sobiq sho‘ro adabiyotida konfliktsizlik „nazariya“sining ta’siri urushdan ilgariyoq mezila boshlagan. Agar tanqidchi M. Qo‘shjonov isbotlaganidek, Abdulla Qahhorning „Qo‘shchinor chiroqlari“ romani konfliktsizlik „nazariya“sining bir yodnomasi sifatida saqlanib qolganligini eslatmak, yuqoridagi adabiyotshunoslarning qarashi haqiqatdan yiroq emasligi yaqqol ayon bo‘ladi, chunki bu asarning „ayrilganni bo‘riyer“ deb atalgan bir bobi urushdan avval, aniqrog‘i, 1939-yilda „O‘zbekiston adabiyoti va san’ati“ jurnalida bosilib chiqqan edi.

Urushdan keyingi yillarda bu soxta „nazariya“ g‘alaba nashidasini surayotgan butun sho‘ro mamlakatida kuzatilgani kabi o‘zbek adabiyotiga ham katta zarar yetkazdi, ya’ni tikanni gul, qar-

qunoqni bulbul, yovg'anni palov, kulni olov, jezni tilla, ajriqni pilla qilib ko'rsatuvchi asarlar to'lib-toshib ketishiga sababchi bo'ldi. Xususan, o'sha davr o'zbek adabiyotida to'g'ridan to'g'ri konflikt-sizlik „nazariya“sining ta'sirida yozilgan asarlar sifatida Abdulla Qahhorning „Shohi so'zana“ komediyasini, „Kartina“, „Ham-qishloqlar“ hikoyalarini, Oybekning „Qizlar“ dostonini va „Oltin vodiyan shabadalar“ romanini, Said Ahmadning „Qadrdon dalalar“, Odil Yoqubovning „Tengdoshlar“ povestlarini, Uyg'unning „Oltin ko'l“ musiqali dramasini hamda yana ko'plab asarlarni ko'rsatish mumkin. Jumladan, „Qizlar“ dostoni bevosita konflikt-sizlik „nazariya“siga amal qilib yozilganligini anglamoq uchun unda faqat urushdan keyingi xarob qishloq xo'jaligidagina emas, balki hozirgi kunlarda ham qo'l yetmas bo'lib saqlanib kelayotgan voqea tasvirlanganligini eslash kifoya. Dostonda urushning so'nggi yili beshta o'zbek qizi kolxoz raisidan besh gektar yer olib, chigit ekadilar. Ular o'sha paytdagi dabdababozlikka, yuqoridan berilgan ko'rsatmaga amal qilib, har gektar yerdan yuz sentnerdan „oq oltin“ topshirish majburiyatini olib, deyarli yil bo'yi mashaqqat-u zahmatga to'liq mehnat qiladilar. Albatta, dostonni yozayotgan paytda, ya'ni 1947-yilda Oybek dunyoning hech joyida bir gektar yerdan yuz sentnerdan paxta hosili olinmaganligini bilmagan bo'lishi mumkin emas. Demak, shoir konflikt-sizlik „nazariya“sining hayotni bo'yab-bezab, yaltiratib aks ettirishdek talabiga bo'ysungani uchungina yo'qni bor qilib topshirib, dostonini qizlarning har gektar yerdan yuz sentnerdan paxta hosili, g'alaba bayramini yorug' yuz bilan kutib olganliklari haqidagi ko'tarinki manzara tasviri bilan yakunlagan. Agar fan-texnika inqilobi nihoyatda avj olgan va hayratomuz natijalar berayotgan hozirgi paytda ham jahonning hech joyida hech kim bir gektar yerdan yuz sentner paxta hosili topshirolmayotgani eslansa, dostondagi manzara qip-qizil yolg'ondan, uydirmadan o'zga narsa emasligi yaqqol ayon bo'ladi.

Urushdan so'nggi xarob qishloq hayotining yuqoridagiga o'xshash go'zallashtirilgan manzarasini Abdulla Qahhorning „Kartina“ hikoyasida ham uchratish mumkin. Shunga ko'ra, uzoq yillar mobaynida bu hikoya konflikt-sizlik „nazariya“sining samarasi sifatida talqin qilib kelingan. So'nggi yillarda ayrim tanqidchilar, xususan, Ozod Sharafiddinov „Kartina“ hikoyasi konflikt-sizlik „nazariya“siga

parodiya qilib, ya'ni uni masxaralab yozilgan bo'lishi mumkinligi to'g'risidagi mulohazani ilgari surdi. Agar hikoyada qishloqning muqol go'zal manzaralarini suratga tushiradigan kinochilar urushdan keyingi qishloq hayotidan aqalli doriga bo'lsa-da, biron kamchilik topa olmaganliklarini eslasak, yozuvchining konfliktsizlik „nazariya“sidagi bema'ni qoidalar ustidan ustalik bilan kulganligi yaqqol ayon bo'ladi. Chindan ham o'sha vaqtlarning o'zidayoq konfliktsizlik „nazariya“sining butkul yaroqsizligini payqagan va qanday yo'l bilan bo'lsa-da, unga qarshi kurashga bel bog'lagan Abdulla Qahhorga o'xshagan yozuvchilar kam emas edi. Xuddi o'shanday dono va fidoiy adiblar-u tanqidchilarning sa'y-harakatlari bilan XX asrning 50-yillari avvalidan konfliktsizlik „nazariya“si ochiqdan ochiq yaroqsiz qoidalar yig'indisidan iborat ekanligi fosh qilina boshlandi hamda uning barham topishi uchun zamin hozirlandi.

Anglashiladiki, konfliktsizlik „nazariya“si hayot haqiqatiga zid bo'lgan va sotsialistik realizmning ilk bosqichida faqat shu metodning kommunistik tuzumni olqishlash-u ulug'lashdek asosiy vazifasini sharaf bilan ado etishi uchungina o'ylab chiqarilgan soxta qoidalar yig'indisidan iborat edi. Balki shuning uchun bo'lsa kerak, 1954-yilda sotsialistik realizmning dastlabki bosqichi bilan bir qatorda bu mash'um „nazariya“ning ham umri tugadi.

Urushdan keyingi adabiyotning sifati nihoyatda pasayib, o'ta nomukammal asarlar qo'ziqorindek bolalab ketishiga 1948–1954-yillarda ijobiy qahramon muammosi atrofida qizib ketgan munozaralar ham sabab bo'lgan edi. Unda qatnashganlarning deyarli barchasi faqat bitta masala, ya'ni „sovet adabiyotining qahramoni qanday bo'lishi kerak?“ – degan savol ustida bosh qotirar, har xil javoblar taklif qilar edi. Jumladan, takliflar orasida „kichkina nuqsanli qahramon“, „samimiy qahramon“, „jozibador qahramon“, „faol qahramon“, „kurashchan qahramon“, „murakkab qahramon“, „intellektual qahramon“ obrazlarini adabiyotda yetakchi o'ringa chiqarishga da'vatlar yangragan edi. Ma'qul tuyulgan takliflar darhol xizmatga tayyor yozuvchilar tomonidan qabul qilinib, unga muvofiq keladigan „asar“lar yozilar edi. Biroq taklif kiritganlarning ham, uni amaliyotga tatbiq etganlarning ham hech biri bunday qilish samarasizligini, ya'ni chinakam badiiy obrazlar tayyor qoliqlar o'zida yaratilmasligini, o'ylab chiqarilgan ko'rsatmalarga bo'ysunib

yoziqsh natijasida ijod erkinligi bo'g'ilishini ro'y-rost isbotlab berishga jasorat topa olmas edi. Munozaralar davomida juda ko'p tilga olingan va shoshilinch ravishda amaliyotga tatbiq etilgan takliflar orasida „ideal qahramon“ obrazini yaratishga chaqiriqlar adabiy jarayonga g'oyatda katta zarar yetkazgan edi. „Ideal qahramon“ deyilganda, bironta ham nuqsonga ega bo'lmagan, hammadan aqlli, dono va baquvvatroq hisoblanib, barchaga yo'l ko'rsatadigan, sira yanglishmaydigan, atrofidagilarni ulug'vor ishlarga boshlaydigan, yuksak qadriyatlar yo'lida o'limga tayyor turadigan, bir so'z bilan aytganda, ma'naviy hamda jismoniy mukammallik timsoli sanaluvchi inson obrazi tushunilar edi. Xuddi shunday „ideal qahramon“ga yaqin qilib yaratilgan obrazlarning namunasi sifatida urushdan keyingi yillar o'zbek adabiyotida Oybekning „Oltin vodiyan shabadalar“ romanidagi O'ktam va Komila, Abdulla Qahorning „Shohi so'zana“ komediyasidagi Dehqonboy va Hafiza, O. Yoqubovning „Birinchi muhabbat“ dramasidagi Muqaddas va Olimjon timsollari maydonga kelgan edi. Hayotda butkul nuqsonsiz odamlar bo'lmasligi barchaga kundek ravshanligi sababli yuqoridagi „ideal qahramon“lar obrazi faqat turmushni sun'iy ravishda yaltiratish, aslidan yaxshiroq qilib ko'rsatish natijasida yaratilganligi yaqqol sezilib turar va deyarli hech kimni ishontirmas edi. Demak, „ideal qahramon“ obrazi ham hayotni sun'iy ravishda ko'tarib, yaltiratib aks ettirish bilan sotsializmni madh etuvchi vositalardan yana biri sifatida o'ylab chiqarilgan edi. Anglashiladiki, sotsialistik realizmning ilk bosqichida bu metod adabiyotni hukmron ijtimoiy tuzum, mafkura va siyosatning oddiy targ'ibotchisiga, maddohiga aylantiruvchi sun'iy tasvir vositalari, tayyor qoliplar, sxemalar hamda o'ylab chiqarilgan qoidalar yig'indisiga o'xshab borganligi sababli ijod erkinligining ochiqdan ochiq cheklanishiga, uslubiy rangbaranglikning torayishiga, oqibatda genial badiiy kashfiyotlarning nihoyatda kamayib ketishiga yo'l ochgan edi.

Biroq zimiston ko'chalarning qaysidir burchaklarida miltillagan nur ko'rgan va unga ergashgan yozuvchilar ham bo'ldi. Ular hukmron mafkura doirasida turib, asosiy metodning temir qoliplarini go'yo bildirmasdan buzib chiqishga va realizmning eng go'zal an'analari, prinsiplari izidan borishga intildilar. Faqat shunday hol lardagina o'zbek adabiyoti ba'zi haqiqiy badiiy asarlar bilan bo-

yidi. Buning dalili sifatida Cho‘lponning „Kecha va kunduz“, O‘zbekning „Navoiy“ romanlarini, Usmon Nosir she‘riyatini, G‘afur G‘ulomning „Shum bola“ qissasini va urush yillaridagi lirikasini, Abdulla Qahhor hikoyalarini, „Sarob“ romanini hamda Uyg‘un va Izzat Sultonning „Alisher Navoiy“ dramasini eslash mumkin. Mazkur asarlar mahorat bilan jasorat birlashgan chog‘da haqiqiy ijodiy kashfiyotlar uchun yo‘l ochilishini isbotladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. XX asrning 20–30-yillarida yangi adabiyotning ijodiy metodi masalasi ustida qanday munozaralar bo‘lgan?
2. 30-yillarda qaysi ijodiy metod o‘zbek adabiyotida hukmron mavqeni egallagan?
3. Sotsialistik realizm boshqa ijodiy metodlardan qaysi xususiyati bilan farqlanib turar edi?
4. Sotsialistik realizm o‘zbek adabiyoti taraqqiyotiga qanday zarar yetkazdi?
5. Konfliktisizlik „nazariya“sining mohiyati nimadan iborat edi va u adabiyotda qanday oqibatlariga olib keldi?
6. Qaysi asarlar o‘zbek adabiyotining 1932–1954-yillar orasidagi eng ijodiy yutuqlari hisoblanadi?

SOTSIALISTIK REALIZMNING IKKINCHI BOSQICHI

Bu bosqich 1954-yildan 1991-yilgacha davom etadi. Odatda, sovet adabiyoti tarixi davrlashtirilganda, 1956-yildagi KPSS XX syezdidan keyin uning taraqqiyotida yangi bosqich boshlanganligi hamda mazkur davrda badiiy ijodning hayotiyliigi, g'oyaviylik va badiiylikning birligi masalalariga e'tibor ortganligi qayd qilinar edi. Agar o'zbek adabiyoti taraqqiyotining ichki qonuniyatlarini ko'proq hisobga oladigan bo'lsak, unda yangi bosqich 1954-yildan, aniqrog'i, Abdulla Qahhorning „Og'riq tishlar“ komediyasidan boshlanganligini e'tirof etish o'rinli bo'ladi. Buning sababi shundaki, ilgari bosqichda adabiyot, asosan, sotsializmni madh etish bilan band bo'lgan bo'lsa, „Og'riq tishlar“ komediyasi so'z san'atimizda birinchi marta mavjud ijtimoiy tuzumning illatlari haqida ancha keskin va zaharxanda ohangda gapirish mumkinligini isbotladi. Xuddi shu asar bilan bog'liq holda va hayotda demokratiyaning ma'lum darajada chuqurlashuvi oqibatida hukmron metodning qo'lliqlarini kengaytirish, ya'ni sotsialistik realizmni „ochiq sistema“ sifatida tushunish haqidagi qarashlar paydo bo'ldi. Endi adabiyot go'yo sekin-sekin kasaldan qutilayotgan bemordek sog'lom avlod haqida ko'proq qayg'ura boshladi. Bular o'z-o'zidan adabiyotda realizm prinsiplarining chuqurlashuviga olib keldi. Oqibatda, o'zbek adabiyotida muayyan voqea bo'lib qoladigan ijod namunalari maydonga keldi. Ular orasida Oybekning „Davrim jarohati“, Mirtemirning „Surat“ dostonlari, Erkin Vohidov va Abdulla Oripov poeziyasi, Odil Yoqubovning „Diyonat“, „Ulug'bek xazinasi“, „Ko'hna dunyo“, „Osiy banda“ romanlari, Pirmqul Qodirovning „Meros“ qissasi, Maqsud Shayxzodaning „Mirzo Ulug'bek“ hamda Abdulla Qahhorning „Tobutdan tovush“ singari pyesalari, shuningdek, Erkin Vohidovning „Ruhlar isyoni“, Abdulla Oripovning „Jannatga yo'l“

poemalari adabiyotimiz xazinasining mulki bo'lib qoldi. Bular erasida yozuvchi Odil Yoqubovning „Ko'hna dunyo“ asari tarixiy-polifonik roman darajasiga ko'tarilib, mazkur bosqichda o'zbek adabiyotining jahon so'z san'atidagi eng yuksak mezonlar-u mavqelarga yaqinlashganligini isbotladi. Umuman, o'zbek tarixiy romanachiligi XX asrning 70-yillariga kelib go'yo yangi bir to'lqin ta'diri bilan rivojlana boshladi. Bunday to'lqin sifatida yozuvchi Odil Yoqubovning „Ulug'bek xazinasi“ nomli romani paydo bo'ldi. Undan keyin birin-ketin yozuvchilarimizdan Mirmuhsinning „Me'mor“, Pirimqul Qodirovning „Yulduzli tunlar“, Hamid G'ulomning „Mashrab“, Xudoyberdi To'xtaboyevning „Qasoskorning oltin boshi“ singari tarixiy romanlari maydonga keldi. Bularning barchasi tarixiy roman doirasiga kirsada, bir-biridan farqlanadigan o'ziga xos xususiyatlarga ham ega. Chunonchi, „Ulug'bek xazinasi“ tarixiy-konseptual yoki tarixiy-falsafiy roman bo'lsa, „Yulduzli tunlar“ va „Mashrab“ tarixiy-biografik romanlar hisoblanadi. „Me'mor“ asarining birinchi qismidan go'yo u xurufiylik harakati haqida muayyan g'oyani ifodalovchi tarixiy-falsafiy romandek tuyuladi. Keyingi qismlarda esa yozuvchi asosiy qahramoni Najmiddin Buxoriy hayotining tafsilotlari tasviriga berilib ketadi. Natijada, asarning tarixiy-falsafiy yoki tarixiy-biografik roman ekanligi mavhum bo'lib qoladi. „Qasoskorning oltin boshi“ asari bo'lsa, tanqidechilikda tarixiy-sarguzasht roman sifatida baholandi.

Odil Yoqubovning „Ko'hna dunyo“ asari esa tarixiy roman sifatida yuqoridagi asarlar bilan mushtarak tomonlarga ega. Jumladan, unda barcha tarixiy romanlardagi kabi uzoq o'tmish jonlantirilgan, konkret tarixiy shaxslar qahramon qilib olingan va mazkur davr bandi kishilar haqida muayyan falsafiy konsepsiya ilgari surilgan. Teran g'oyaviy-falsafiy ruh bilan sug'orilganligiga ko'ra, bu roman, ayniqsa, „Ulug'bek xazinasi“ga ancha yaqin turadi. Bunday falsafiy ruh inson hayotining mohiyati, ilm-ma'rifatning qadr-qimmatini, adolat va jaholat kurashi muammolarining badiiy talqini, asarning asosiy qahramonlari bo'lmish Abu Rayhon Beruniy, Abu Ali ibn Sino va boshqa personajlarning mazmundor mushohadalari vositasida ta'minlanadi. Romanga juda kuchli falsafiy ruh baxsh etgan o'rinlardan biri sifatida Beruniyning ustoz Abdusamad Avval aytgan quyidagi so'zlarni eslash mumkin:

„– Xudo nedur? – deb xitob qilar va o‘zi javob berardi: Adl-u haqiqatdur! Qur’oni Majid nedur? Insof-u adolatdur! Gunohi kabir nedur? Zeb-ziynat va aysh-ishratdur! Savobi azim nedur? Mehri shafqatdur! O‘zing yanglig‘ bandalarni suymoqdur! Baloyi nafsni tiymoqdur!..“

Kitobxonni olamning va odamning mohiyati to‘g‘risida falsafiy mushohadakorlikka undaydigan bu kabi parchalar asarda juda ko‘p bo‘lib, ular orasida eng ta‘sirchanlaridan biri sifatida Beruniyning Abu Ali ibn Sino bilan suhbatida aytgan quyidagi so‘zlarini eslamaslikning iloji yo‘q:

„– Yo tavba! Bu go‘zal olam, bu musaffo osmon, bu yorug‘ yulduzlar, qo‘yingki, bu mukammal olamni bunyod etgan Xudovandi karim, nechun o‘z bandasini bundayin nomukammal qilib yaratdi? Agar bu foniy dunyo, Abu Ali, sen aytganday buyuk zarurat va yetuk aql-idrok asosiga qurilgan bo‘lsa, nechun bu ulug‘ qonuniyat bani bashar hayotiga kelganda o‘z kuchini yo‘qotdi?“

Albatta, yozuvchi bunday dono mushohadalarining o‘zi bilangina romanga falsafiy mazmun baxsh etish qiyinligini juda yaxshi biladi. Shuning uchun u asarning falsafiy mohiyatini belgilovchi asosiy omil sifatida kishilikni asrlar davomida o‘ylantirib kelgan muhim hayotiy muammoni ko‘tarib chiqadi va o‘ziga xos yo‘sinda badiiy talqin etadi. Tarixiy-falsafiy muammoni ko‘tarib chiqishi jihatidan „Ko‘hna dunyo“ romani „Ulug‘bek xazinasi“ga ancha yaqin turadi, ammo mazkur muammoning badiiy talqiniga ko‘ra, undan sezilarli darajada farqlanadi. Xuddi mana shu badiiy talqinning originalligiga ko‘ra, „Ko‘hna dunyo“ romani Abu Rayhon Beruniy va Abu Ali ibn Sino haqida yaratilgan boshqa asarlardan, xususan, Abdulla Oripovning „Hakim va Ajal“ dostonidan, Omon Matjonning „Beruniy“ dramatik dostonidan, Uyg‘unning „Abu Rayhon Beruniy“, „Abu Ali Ibn Sino“, Izzat Sultonning „Donishmandning yoshligi“ dramalaridan hamda L. Soldatzening „Abu Ali ibn Sino“ romanidan ham ajralib turadi.

Xo‘sh, „Ko‘hna dunyo“ romanida qanday hayotiy muammo qalamga olingan va qay usulda talqin etilgan? Asarning butun mohiyatidan, ruhidan ayon bo‘lishicha, unda ilm-ma‘rifatning, olimning, demakki, insonning qadr-qiymati hamda ularga adolatli munosabat muammosi ko‘tarib chiqilgan. Mana shu muammo talqini vositasida muallif teran bir g‘oyani yuzaga chiqaradi va hech qanday ta‘kidsiz

bizni unga ishontiradi. Mazkur g'oya ta'kidlanmaganligi, so'zda ta'riflanmaganligi sababli uning mohiyati „Ko'hna dunyo“ romani haqida e'lon qilingan taqrizlarda to'liq va tugal ochib berilgani yo'q. Xususan, tanqidchi N.Xudoyberganov romanning g'oyaviy yo'nalishi to'g'risida shunday deb yozadi: „Shubhasiz, yozuvchining bosh niyati Beruniy va Ibn Sino kabi ilm-u idrok daholarini ulug'lash, ularning zahmatkash xalqimizga ko'rsatgan xizmatini butun salmog'i va jozibasi bilan gavdalandirishdir“ (Xudoyberganov N. Ilm-u idrok qudrati. „Guliston“, 1983, 6-son, 18-bet).

Yozuvchi Nazir Safarov va olim I.Jabborovlar asarning g'oyaviy mohiyatini quyidagicha sharhlaydilar: „Ko'hna dunyo“ – bu taqat Beruniy bilan Ibn Sino haqidagi roman emas, balki nomidan ko'rinib turganidek, zulm va adolatsizlik asosiga qurilgan feodal davrining „telba o'yinlari“, butun ro'yi zaminni tiz cho'ktirish ish-tiyorida yongan mustabid shohlar va ularning ayanchli taqdirlari haqidagi asardir“ (Safarov N., Jabborov I., Aql-idrok tantanasi. „Sovet O'zbekistoni“ gazetasi. 1983, 14-aprel).

Munaqqid A.Kattabekov yozuvchi niyatini yanada umumiyroq tarzda izohlab, shunday deb yozgan edi: „Real tarixiy voqealarni tavsiflashdan ko'ra, ularning ichki mazmunini ochish, shu asosda bugungi kun uchun ham nihoyatda zarur bo'lgan ma'naviy xulosalar chiqarish yozuvchining bosh maqsadini tashkil etadi“ (Kattabekov A. Adolat va jaholat jangi. „Yoshlik“, 1983, 9-son, 61-bet).

Tanqidchi M.Qo'shjonov asar mohiyatini birmuncha konkret tarzda mana bunday sharhlaydi: „Odil Yoqubov romanda feodal davlatining antigumanistik mohiyati, kuchliroq davlatning kuchsizroq davlat ustiga qonli yurishlari, ming-minglab begunoh odamlarning qibchdan o'tkazilishi, aqlga sig'maydigan talon-tarojlar, odamlarning talqirlanishi haqida hikoya qiladi“ (Qo'shjonov M. Ko'hna dunyo to'rtlasi. „Qishloq haqiqati“, 1983 yil, 29-aprel).

Ko'pchilik maqola va taqrizlarda romanning g'oyaviy yo'nalishi tanqidchi U.Normatov talqiniga yaqin holda ifodalangan. Mana uning so'zlari: „Bu roman, avvalo, ulug' allomalar Ibn Sino va Beruniy taqdiri, ular yashagan davr haqida bahs etadi“ (Normatov U. Ko'hna dunyo saboqlari. „Toshkent oqshomi“, 1983-yil, 23-aprel).

Umuman olganda, bu fikrlarning hammasi o'zicha to'g'ridek ko'rinadi, chunki ular yozuvchi g'oyaviy falsafasining muayyan

qirrasini aks ettiradi. Lekin mazkur mulohazalarning hech biri romanda muallif ifodalagan eng asosiy g'oyani haqqoniy talqin etib bera olmagan. Yozuvchi X. To'xtaboyev esa roman g'oyasini ikkiga bo'lib quyidagicha izohlaydi: „Romanda parallel rivojlangan ikki g'oya bor. Biri yaxshilik qilsang, yaxshilik ko'ra, san, yomonlik qilsang, uning ham jazosini tortasan, degan g'oya. Umri bosqinchilik, qirg'inlar, zulmkorlik bilan o'tgan sulton Mahmud hayotining oxirida dardi bedavoga yo'liqadi. Yuragi to'la vahima. Bu vahima qilmishlari uchun bir jazodek tun-u kun ruhini ezib turadi. Voqealarning bir qismi ana shu vahima atrofida aylanadi. Romandagi ikkinchi g'oya – qalloblar e'zozda-yu, chin inson, zahmatkash odam xor-u zorlik ko'rayotganligi g'oyasi. Voqealarning teng yarmi shu ikkinchi g'oya atrofida quriladi. Ikki g'oya teppa-teng – parallel rivojlanib boradi. Natijada, voqealar maydalanib, asarning drammatizmi ba'zi o'rinlarda susayib, bayonchilik ko'payadi. Bizningcha, shu g'oyalardan biri asarning asosiy g'oyasi – o'qi qilib olinib, boshqasi ikkinchi yoki uchinchi planda ko'rsatilishi kerak edi“ (To'xtaboev X. Prozamizning yorqin ufqlari. „Sharq yulduzi“, 1984, 5-son, 194-bet).

Aslida romanda uning butunligini ta'minlovchi yaxlit nuqtayi nazar, bosh g'oya mavjud. Roman leytmotivini to'g'ri idrok etmoq uchun uni yozuvchining so'zlaridan, ta'rifidan qidirmasdan, asardagi sharoit mohiyatidan, personajlarning xatti-harakatlaridan, o'zaro munosabatlaridan, sujet ruhidan keltirib chiqarish zarur. Asardagi g'oyaviy falsafaning ifodalanish usulini tanqidchi M. Qo'shjonov ma'lum darajada to'g'ri sharhlaydi va yozadi: „Tarixni aks ettirishning ikki yo'li bor. Biri xronologik tarzda, tanlangan qahramon izidan borib tarixga nazar tashlash; ikkinchisi, tarixning umum manzarasini qamrab olib, tarixiy voqealar, bir qancha shaxslarning taqdirlari orqali tanlangan qahramon hayotiga, uning qilmish-qidirmishlariga nazar tashlash.

Odil Yoqubov ikkinchi yo'lni tanladi. Uning hayotni ko'rish, hayot voqealarini tadqiq va tahlil qilish metodi shunday“.

Aniqroq aytganda, o'zining asosiy g'oyaviy maqsadini yuzaga chiqarish niyatida muallif bundan qariyb ming yil avval yashagan kishilarning, turli sinf va tabaqa vakillarining ma'rifatga, olimga, demakki, insonga bo'lgan munosabatlarini, ularni qurshagan mu-

litni keng miqyosda hamda har tomonlama ko'rsatish usulidan foydalanadi. Buning uchun u asar markaziga jahonga mashhur ikki donishmand – Abu Rayhon Beruniy va Abu Ali ibn Sino obrazlarini qo'yadi-da, jamiyatdagi Qutlug'qadam tipidagi xalq vakillarining, Mahmud G'aznaviydek sultonlarning, saroy a'yonlarining hamda Piri Hukriy toifasidagi savdogarlarning ularga bo'lgan munosabatlarini ocha boradi, go'yo o'zaro muqoyasa qiladi, kitobxon bilan birga ta'limdan o'tkazadi. Natijada muayyan hodisaga, shaxslarga nisbatan turli xil qarashlar, munosabatlar o'zaro chatishib ketgandek bo'ladi. Bu esa rus yozuvchisi F.M.Dostoyevskiy romanlaridagi polifonik tasvirni eslatadi. Adabiyotshunos M.Baxtin mazkur tasvir usuli haqida „Dostoyevskiy poetikasi muammolari“ kitobida shunday deb yozgan edi: „Mustaqil va o'zaro bog'lanmagan tovushlar hamda onglarning ko'pligi, to'laqonli ovozlarning chinakam polifoniyasi Dostoyevskiy romanlarining asosiy xususiyati hisoblanadi. Uning asarlarida muayyan avtor ongi nuri bilan yo'g'rilgan obyektiv olamdagi ko'plab xarakterlar va taqdirler emas, balki o'z dunyosiga ega bo'lgan, bir-biriga chatishmagan ko'plab teng huquqli onglar alohida voqea doirasida qo'shib namoyon bo'ladi“ (Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М. „Советский писател“, 1963, стр 7).

„Ko'hna dunyo“ romanini o'qir ekanmiz, unda ham ko'plab ong sohiblarining mustaqil tarzda harakat qilib, rivojlanib borganligini, faqat ayrim o'rnlarda, alohida voqealar doirasidagina munosabatga kirganligini yoki to'qnashganligini ko'ramiz. Jumladan, roman boshlarida ko'z o'ngimizda namoyon bo'lgan Qutlug'qadam go'yo o'z mayxonasidan boshqa narsani bilmaydigan odamdek tuyuladi. Asar davomida u faqat bir martagina Mahmud G'aznaviy bilan yuzma yuz keladi va roman oxirlariga yetganda Beruniy hamda Abu Ali ibn Sino bilan uchrashadi. Deyarli asarning boshidan oxirigacha sultoni davolash uchun olamga mashhur hakim qidirilsa-da, Mahmud G'aznaviy bilan Abu Ali ibn Sinodek ikki xil ong, tafakkur sohiblari faqat bir martagina uchrashadilar. Xuddi shuningdek, Abu Shilqim ibn Shahvoniy ham yuqoridagilardan butunlay farq qiladigan qarashlarga ega shaxs sifatida namoyon bo'ladi va asar oxirlaridagina ular bilan uchrashadi. Go'yo bu shaxs soxta, ikkilanchi Ibn Sinodek ko'rinsa-da, o'ziga xos ong va chinakam ha-

kimdan farqli holda tuban e'tiqod hamda qarashlar mujassami sifatida gavdalanadi.

Shu taxlitdagi mustaqil onglarning, qarashlarning, ovozlarning ko'pligi sababli romanning sujeti ba'zi tanqidchilarga g'ayritabiiyroq bo'lib ko'rindi. Masalan, munaqqid A.Kattabekov bu xususda shunday deb yozgan: „Darhaqiqat, „Ko'hna dunyo“ romani xronologik tartibda kechadigan ravon va yaxlit sujet chizig'iga ega emas“.

To'g'ri, romandagi voqealarning barchasi izchil xronologik tartibda berilmagan bo'lishi mumkin, lekin asarda qiziqish bilan idrok etiladigan, davomi sabrsizlik bilan kutiladigan yaxlit sujet mavjud. Mahmud G'aznaviyning bedavo kasalga chalinishi, undan qutulishga intilishi, Ibn Sinoni topishga urinilishi voqealari va ular jarayonidagi xarakterlararo munosabatlar, to'qnashuvlar, ruhiy o'zgarishlar „Ko'hna dunyo“ romanining yaxlit sujetini tashkil etadi. Mana shu qiziqarli, ta'sirchan sujet asardagi deyarli barcha personajlarni, chekinishlarni, xotiralarni va hatto tarixiy hujjatlarni o'zaro bog'lab turadi. Kitobxon diqqatini xuddi shu sujetga jalb qilgani holda yozuvchi uning ko'z o'ngida: „o'sha uzoq o'tmishda ma'rifat, olim, demakki, inson kim tomonidan chinakamiga qadrlangan?“ – degan savolga javob chiqarishga intiladi. Buning uchun u turli tabaqa, sinf vakillarining ikki buyuk allomaga bo'lgan munosabatlarini mufassal badiiy tahlildan o'tkazadi. Tahlilda muallif, eng avvalo, Abu Rayhon Beruniy va Abu Ali ibn Sinolarning chindan ham qadrlanishga loyiqligini, ulug'vorligini ko'rsatadi. Bunga u mazkur olimlarning to'laqonli, barkamol obrazlarini yaratish orqali erishadi. To'laqonlilik esa ularning buyuk ilmiy kashfiyotlari haqida ma'lumot berish, hayot yo'llarini idrok prizmasidan o'tkazish, xalq baxti uchun qayg'urishlari-yu kurashlarini jonli gavdalantirish va boy ma'naviy olamlarini, yuksak aql-u tafakkurlarini tahlil qilish oqibatida tug'iladi. Qahramonlar obrazining to'laqonli chiqishida tarixiy faktlarning yozuvchi ijodiy fantaziyasi mahsullari, uzoq ajdodlarimizning xotiralari va xalq rivoyatlari bilan chatishib ketishi ham muhim rol o'ynaydi. Biroq yozuvchi asosiy qahramonlarining mukammal obrazlarini yaratishda ham hammadan ko'ra, ko'proq polifonik tasvir usulidan foydalanadi. Bunday tasvir buyuk allomalar hayotiga, xarakteriga, xatti-harakatlariga, o'zaro munosabatlariga

kanida to'rt xil ko'z, to'rt xil nuqtayi nazar bilan qarash, yondashish usulida yuzaga keladi.

Birinchidan, yozuvchi mazkur qahramonlar qiyofasini, borlig'ini, go'yo o'z ko'zi bilan qarab gavdalantiradi. Bunga iqror bo'lmoq uchun quyidagi parchani o'qish mumkin: „Eshikda... Abu Ali ibn Sino ko'rindi. Egnida yangi kimxob to'n, ustidan kiyilgan yangi oq rido, boshida ko'k taqya ustidan o'ralgan oppoq simobiy salla. U poygakda to'xtab, bosh egib salom berdi, salom berarkan, avval sultonga, so'ng uning yonida o'tirgan Abu Shilqim ibn Shahvoniya zindan bir qarab oldi...“

Mazkur parchada yozuvchi go'yo chetda turib, xayolan Abu Ali ibn Sino qiyofasiga nazar tashlaydi va uning jonli portretini chizadi. Keyin yozuvchi nazarini go'yo hakimning ichki olamiga, aqliy dunyosiga ko'chiradi va ulardagi yetakchi fazilatni quyidagicha ro'yobga chiqaradi: „Qoradori! – Ibn Sino eshikdan kirib sultonga ko'zi tushishi bilanoq bu fikr xayolida chaqmoqday chaqnadi“.

Parchadan Ibn Sinoning zehni g'oyatda o'tkirligi, tabobat bo'ladagi cheksiz salohiyati, bir qarashning o'zida bemorning kasalini va qanday dori iste'mol qilganini aniq payqashi yaqqol ayon bo'ladi. Bunday talqin Ibn Sino to'g'risidagi xalq rivoyatlari qo'liga yashiringan haqiqatga mos keladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun ulardan birini eslash kifoya. O'sha rivoyatda hikoya qilinishicha, Ibn Sino ko'p bemorlar orasida faqat bir kishiga qarab o'tib ketadi-yu, hech qanday maslahat bermaydi. Bemor bundan o'lishi muqarrarligini payqaydi va uni tezlashtirish uchun ilon qusib tashlagan sutni ichadi. Ko'p o'tmay, u tuzalib ketadi va yana Ibn Sinoning oldiga keladi. Ulug' tabib hayron bo'lib, undan ilon qusig'ini qaydan topganini so'raydi. Demak, birinchi uchrashuvdayoq hakimi davron bemorga ilon qusig'i davo bo'lishini bilgan, lekin uning topilishi qiyinligi uchun indamay o'tib ketgan (Abu Ali Ibn Sino haqida afsonalar, rivoyatlar, hikoyatlar. T. „Yosh gvardiya“ 1980, 13–14- betlar).

Ibn Sinoning xalq rivoyatlarida ta'riflanganidek hayratomuz tabib ekanligi romanda go'yo muallif nazari bilan yoritilgan yana ko'p o'rinlarda yaqqol ayon bo'ladi. Xususan, shunday o'rinlar orasiga hakimning Bo'tako'zbekimni darddan xalos etishi, Amir Mas'udning qulog'ini tuzatishi, imom Ismoil Foziyning qo'lini davolashi voqealari kiradi.

Muallif Beruniy haqida soʻzlaganda ham, ikki allomaning oʻzaro suhbatlarini, munosabatlarini tasvirlaganda ham, ularga xuddi shunday xolisona nazar bilan yondashadi. Fikrimizning isboti uchun shunday oʻrinlardan birini oʻqib koʻramiz: „Yoʻq, koʻhna olamning bu teskari oʻyinlari ikkalasi uchun ham yangilik emas. Ikkisi ham bu azaliy adolatsizliklardan nola qilish befoyda ekanini nozik his etadi, shu boisdan ham koʻp musibatlarni boshlaridan kechirib, koʻnikib ketgan allomalarga xos bir donolik bilan dam xiyol kulimsirab gapirishar, dam mahzun oʻylarga ketishar edi“.

Bunday tasvir usuli faqat „Koʻhna dunyo“ga emas, umuman, monofonik romanga xos boʻlib, koʻrsatilayotgan narsa-hodisalar va kishilar toʻgʻrisida obyektiv tasavvur tugʻdirishga xizmat qiladi. Mazkur usul „Koʻhna dunyo“da boshqa tasviriy vositalar bilan chatishib ketganligi sababli polifoniya yuzaga kelishiga ham yoʻl ochadi.

Ikkinchidan, asosiy qahramonlar tasvirida polifoniya yaratish maqsadida Odil Yoqubov romanda mazkur personajlarga goʻyo ularning oʻz koʻzi bilan qaragandek boʻladi. Bunday yondashish qahramonlar xayolida chekinishlar qilish, xotiralarini jonlantirish oqibatida tugʻiladi. Umuman, mazkur usul yozuvchi ijodida „Koʻhna dunyo“ romanidagina tugʻilgan yangilik emas. Uning kurtaklari dastavval yozuvchining birinchi romani „Er boshiga ish tushsa...“ asarida nish urgan edi. Oʻsha romanda fidoyi inson Aʼzam yacheykaning qiyofasi, soʻnggi onlari uning oʻgʻli Mashrab xotirasida quyidagicha jonlantirilgan edi: „Mashrabning esida bor: otasi toʻladan kelgan, novcha, sochlariga oq oralagan boʻlsa ham, qoshkoʻzlari qop-qora, qiygʻir burun, kelishgan bir odam edi. Egnida surrang kolomenka koʻylak, belida qayish kamar...“

Aʼzam aka yuzi boʻrdan yasalganday oppoq, qiygʻir burni qandaydir soʻrrayib qolgan, derazaning oldidagi karavotda chalqancha yotardi.

U karavotning yonida toʻxtagan oʻgʻliga qandaydir maʼyus mehri bilan bir zum tikildi, lablari bilinar-bilinmas pichirlab:

– Shunday qilib, bitta morojniy ham olib berolmadim-a, oʻgʻlim, – dedi. Mashrab birdan oʻpkasi toʻlib, unga tomon intilmoqchi boʻldi, biroq Rasuljon uning qoʻlidan yetaklab olib chiqib ketdi.

Ertasiga dadasini dafn etishdi...

Ajabo, otasining: „Shunday qilib... Bitta morojniy ham olib be-

rolmadim-a, o'g'lim“, degan so'zlari, jon berayotganida ma'yus tilkilgan ko'zlari, go'yo kechagina bo'lganday xayolida shunday jonli gavdalandiki, Mashrab yuragi zir titrab ketdi“.

Parchadan anglashiladiki, yozuvchi bukilmas irodali insonning so'nggi onlariga go'yo bola nigohi bilan qarab, uning haqqoniy tashqi qiyofasini, nozik qalbini, dramatismga to'liq vafotini jonli holda gavdalantiradi.

Xuddi shu taxlitdagi qahramon xotirasi vositasida jonlantirish prinsipiga „Ulug'bek xazinasini“ romanida ham ma'lum darajada amal qilingan. Bunga iqror bo'lmoq uchun Ali Qushchining Ajdar g'origa Ulug'bek kitoblarini joylashi voqeasini eslash kifoya. G'orga yaqinlasharkan, Ali Qushchining xayolida o'n besh-o'n olti yil avvalgi voqea jonlanadi va shu xotirlash natijasida ko'z o'ngimizga Mirzo Ulug'bekning arxar oviga chiqqani, aytgan so'zlari, oti o'p-qonga tushib ketgani singari yorqin manzaralar keladi. Shular vositasida biz Ulug'bekni xuddi uning zamondoshlari ko'zi bilan ko'rgandek bo'lamiz. Demak, bu yerda xotiralar vositasida tasvirlash prinsipi qahramonlarning yorqin, ishonchli chiqishiga xizmat qilgan.

Buni yaxshi payqagan yozuvchi mazkur prinsipga „Diyonat“ romanida avvalgi asarlaridagiga nisbatan izchilroq va qat'iyroq amal qilgan. Asarda an'anaviy romanlarimizdan farqli holda xarakterlar va voqealar rivoji hayotdagidek izchil tartibda tasvirlanmaydi. Romanida qahramonlarning hayot yo'llari, umrlarining hayajonga to'liq onlari turli o'rinlarda har xil personajlarning xotiralari, xayollari vositasida jonlantiriladi. Chunonchi, yozuvchi markaziy qahramon – Normurod Shomurodovning Birinchi jahon urushidagi mardikorlikka olinishidan o'limigacha bo'lgan hayot yo'lini mufassal tasvirlab o'tirmaydi, balki turli voqealar munosabati bilan shu yo'lning asosiy bosqichlarini, hayajonli, keskin, dramatik momentlarini ko'plab personajlar, xususan, Proxor chinqoq Quدراتxo'ja, Otaqo'zi va domlarning o'z xotiralari, xayollari orqali gavdalantiradi. Ikkinchi jahon urushi yillari Fazilatning Jamol Bo'riboyev tomonidan yo'ldan urilishi va frontdan biroz fursatga kelgan qizning sevgilisi Jabborning u muttahamga o'q uzishi voqeasi romanning bir necha joyida qator personajlar, xususan, Otaqo'zi, Shomurodov hamda Fazilatning xotiralari zaminida qayta-qayta jonlantiriladi. Go'yo bu bu voqeaga turli personajlarning ko'zi bilan qaragandek, ularning

qalb va idrok prizmasidan o'tkazilgan holda tasavvur qilgandek bo'lamiz. Natijada, mazkur voqea romanda o'zining butun ko'lami, hayajonga, dramatismga to'liqligi hamda personajlarning nuqtayi nazari, bahosi asosida turiladigan obyektiv qiyofasi bilan namoyon bo'ladi.

Demak, polifonik tasvir usuli Odil Yoqubov romanlarida tadrijiy ravishda shakllana bordi hamda „Ko'hna dunyo“da yozuvchi uslubining yetakchi xususiyati sifatida namoyon bo'ldi. Mazkur uslubni tug'diruvchi omillardan biri bo'lmish xotiralar, chekinishlar vositasida ko'rsatish prinsipiga romanda hammadan ko'ra, ko'proq Abu Rayhon Beruniy va Abu Ali ibn Sino obrazlarini yaratishda rioya qilingan. Shu prinsip asosida Beruniyning yoshlik yillaridagi Rayhonabonuga bo'lgan muhabbati, ustod Abdusamad Avval bilan zindonda yotgani, Hindistonga yurishda qatnashgani, Sind qal'asida ellik ming kishi yoqib yuborilganini ko'rgani va shu voqeadan qalbida o'chmas izlar qolgani, o'sha yurt haqida asar yozib, mazlum xalq oldidagi „gunohi“ni yuvishga ahd qilgani, Sabhu bilan Sadafbibiga mehr qo'ygani, turli asarlarning yozilish jarayonlari qayta gavdalaniriladi. Bosib o'tilgan hayot yo'liga, o'tmishga qahramonning o'z ko'zi bilan qarash prinsipidan Abu Ali ibn Sino obrazini yaratishda samaraliroq foydalanilgan. Bunga iqror bo'lmoq uchun avval romandan bir parcha o'qish zarur: „Afshona! Yana Afshona! Mana, salkam o'ttiz yildirki, bir zum yolg'iz qolsa, lop etib ko'z oldiga tug'ilgan joylari keladi, Afshonaning bog'lari, ko'm-ko'k qirlari, hadsiz sayhonliklari yodiga tushadi...

Ha, Bo'tako'z begim degan... sahronishin suluv ham uning hayot osmonida bir lahza yongan yorug' yulduzday yarq etdi-yu o'tdi-ketdi!

Ne chora? Bani odam hayoti shunday qisqa ekan, ham qisqa, ham g'urbatga to'la ekan! Hayhot! Uning bolalik yillarini yorug'nurga yo'g'rilgan bu mehri daryo insonlardan kimlar qoldi? Kimlar bor? Allohga shukur, padari buzrukvorini o'z qo'li bilan Buxoro tuprog'iga dafn etdi, onayi zorini esa dafn etish nasib qilmadi, singlisi Gurganjda qoldi, yolg'iz inisi Abu Mahmud esa... o'likmi, tirikmi yoxud uning kitobxonasini asrayman deb, yong'in ichida qoldimi— mana, necha kundirki, bu notinch o'y Ibn Sinoga na uyqu beradi, na orom!“

Ko'rinadiki, yozuvchi Ibn Sinoga o'z-o'zini, hayot yo'lini, qalbi va ongini, munosabatga kirishgan kishilarini chuqur tahlildan o'tkazish imkonini beradi. Ba'zida bu tahlil qisqa bo'ladi va olimning bolaligi, qarindosh-urug'lari, yozgan asarlari, o'tmishda uchragan kishilarga bo'lgan munosabatlari bilan tanishtiradi. Gohlida esa mazkur o'z-o'zini tahlil etish ancha kengayib ketadi va alloma hayotidagi muayyan voqeani tafsilotlari bilan yorqin manzara shaklida chizishga xizmat qiladi. Xususan, Ibn Sinoning Bo'niko'zbeqimdan judo bo'lishi voqeasi haqidagi xotirasi ancha keng va yorqin berilgan bo'lib, u bizga buyuk allomani katta muhabbat egasi, lekin feodal jamiyatida baxt topolmagan inson sifatida ta'riflovchi xotirasi haqida ta'rif qilish imkonini tug'diradi.

Demak, xotiralar asosida tasvirlash prinsipi romanda jonli, insoniy xarakterlar yaratishga, chuqur psixologizm va retrospektiv kompozitsiya maydonga kelishiga yo'l ochgan.

Uchinchidan, buyuk allomalarning to'laqonli obrazini polifonik tarzda yaratish maqsadida yozuvchi ularning zamondoshlari bo'lgan tarixiy shaxslarning, olimlarning asarlaridan, hujjatlardan foydalanadi. Ular orasida romanda Ibn Sinoning shogirdi Abu Ubayd al-Juzjoni esdaliklariga eng katta o'rin berilgan. Umuman, mazkur esdaliklar tarixiy yodnoma sifatida chindan ham mavjud bo'lgan va yozuvchi ularni bir vaqtlar o'qigan hamda xotirasida saqlab qolgan. Odil Yoqubov qayd qilishicha, bir domlanning qo'lida saqlangan bu esdaliklar keyinchalik yo'qolib ketgan. Yozuvchi xotirasi asosida tiklangan bo'lsa-da, Abu Ubayd al-Juzjoni esdaliklari muayyan ishonltirish kuchiga, haqqoniylikdan yiroq bo'lmagan qiymatga ega. Bunga iqror bo'lmoq uchun Abu Ubayd al-Juzjoni xotiralarining hozirda nashr etilgan parchalari bilan romanda berilgan matnni qiyoslab ko'rish kifoya. Abu Ali ibn Sinoning ming yilligi nishonlanishi munosabati bilan 1979- yilda „Guliston“ jurnalida Abu Ubayd al-Juzjoni xotiralaridan ayrim parchalar bosilib chiqqan edi. Avval o'sha parchalardan birini o'qib ko'ramiz: „Har kuni kechasi uning (Ibn Sinoning – S.S.) uyida tolibi ilmlar yig'ilar edilar. Men „Ash-shifo“ni o'qirdim. Mendan boshqalar navbati bilan „Al-qonun“ni o'qirdilar. Bulardan bo'shaganimizdan keyin har xil ashulachi va sozandalar kelar, shu bilan o'ttirish boshlanib, tonalarga sharob suzilar edi; biz shogirdlar bu kabi ishlarni bajarar

edik. Shayx kunduzlari amir xizmati bilan band bo'lgani sababli, biz undan kechalari dars olardik“.

Endi „Ko'hna dunyo“ romanidan xuddi shunga o'xshash bir parchani eslaylik: „Bu kun, to'rt yuz yigirma birinchi yil hijriy, Rabbiul avval oyining uchinchi kuni. Namozshom oldida shayxning ulkan chorxari xonasiga qirq nafar husnixat xattot yig'ildi.

Shayx xattotlarni „Ash-shifo“ kitobining nabotot faslini ko'chirish maqsadida lutfan taklif qilgan edi...

Shayx, odatda, to'rda o'tirib, o'ylagan asarini o'zi yoddan aytib turar, husnixat xattotlar esa, so'zma-so'z yozib borar, shu yo'sin, bir kechada o'ttiz-qirq nusxa matn tayyor bo'lardi.

Shayx „Al-qonun“ni yozib tugatgandan keyin ham shunday qilgan...”

Ko'ramizki, bu ikki parcha ham mazmuni, ham yozilish uslubi jihatidan bir-biriga ancha yaqin turadi. Ikkalasida ham hikoya birinchi shaxs tilidan olib borilishi ulardagi uslubiy yaqinlikni ko'rsatsa, bir xil asarlar tilga olinishi, shayxning ilmiy ish bilan ko'proq kechasi shug'ullanganligidan darak berishi mazmundagi mushtaraklikni namoyish qiladi. Demak, Abu Ubayd al-Juzjoniyning romanda yozuvchi xotirasi asosida tiklangan esdaliklari deyarli xuddi tarixiy yodnoma kabi bizga go'yo Abu Ali ibn Sinoning ijod laboratoriyasiga kirishga, buyuk kashfiyotlarining tug'ilish jarayonini anglashga, aql-idrokining cheksiz parvozlarini tasavvur qilishga imkon tug'diradi. Bu xotiralar go'yo ulug' olim siyomosiga uning o'z zamondoshi ko'zi bilan boqishga va haqqoniylikka juda yaqin bo'lgan tashqi hamda ma'naviy qiyofasini idrok etishimizga yo'l ochadi.

To'rtinchidan, „Ko'hna dunyo“ romanida yozuvchi ulug' alomalar siyomosiga go'yo xalq ko'zi bilan qarashga, ularning obrazini xalq xotirasi, ongi asosida yaratishga intiladi. Bu maqsadda adib xalq rivoyatlari va afsonalaridan foydalanadi. Abu Rayhon Beruniy va Abu Ali ibn Sino to'g'risida xalq orasida afsona-yu rivoyatlar juda ko'p bo'lgani holda, yozuvchi ularning ba'zilarinigina me'yor bilan eng zarur o'rinlardagina asarga kiritadi. Ular, asosan, beshta bo'lib, deyarli barchasi, umuman, donishmandlikning, aql-idrokning qudratini hamda ikki allomaning betakror fazilatlarini ro'yobga chiqarishga xizmat qiladi. Chunonchi, odam, to'ng'iz va

olon haqidagi afsonada aql-idrokning hamma narsadan ustunligi ulug'lansa, tushida yetti ho'kiz yegan podsho to'g'risidagi rivoyatda donishmandlar fikrining teranligi, haqqoniyligi g'oyatda yorqin ko'zga tashlanadi.

Roman sujeti uchun asos qilib olingan rivoyat, ya'ni Mahmud G'aznaviyning davolash uchun Ibn Sinoning qidirilishi to'g'risidagi afsona esa, asarning yaxlitligini, qiziqarliligini ta'minlashidan tashqari shayxning eng asosiy xususiyatini – uning insoniyat xotirasidagi eng genial tabiblardan ekanligini ongimiz va qalbimizni larzaga soladigan darajada obrazli ochib beradi.

Romandagi qolgan ikki rivoyat, asosan, Abu Rayhon Beruniyga ko'ra bo'lgan hayratomuz fazilatlardan guvohlik beradi. Jumladan, ne'mati ilohiy to'g'risidagi afsonadan olimning hamma narsaga aql ko'zi bilan qarashi, obyektiv fikr yuritishi ayon bo'ladi, chunki Mahmud G'aznaviy rivoyatdagi shifobaxsh daraxt qayerdaligini so'raganda, Beruniy cho'pchaklarga ishonib, kasalni davolab bo'lmasligini aytadi. Nihoyat, Beruniy haqidagi yana bir afsonadan olim aqlining o'ta o'tkirligi, zehning qudrati tufayli ko'p mushkul vaziyatlardan qutulib ketganligi anglashiladi. Unda Beruniyning kulton Mahmud xonadagi eshiklardan emas, balki tuynuk ochtirib ulqib ketishini aniq aytib berganligi hikoya qilinadi. Bu rivoyat avval romanning sakkizinchi bobida Beruniyning xotiralari bilan bog'langan holda hikoya qilinadi. Ancha keyin esa, aniqrog'i, asarning o'n beshinchi bobida Ibn Sino bu rivoyatni bir savdogardan eshitganini eslab, hayratga tushadi. Shu tariqa, bir rivoyat go'yo ikki kishining xotirasidan o'tadi. Demak, bunday ongli qaytariq ma'lum darajada polifonik tasvir taqozosi bilan sodir bo'ladi. Shunday bo'lsa-da, aynan bir narsaning takrori kitobxon uchun ortiqcha va erish tuyuladi. Mazkur rivoyat bir marta keltirilganda ham, Beruniy aql-idrokining qanchalik teranligini tasavvur qilish uchun yetarli bo'lardi.

Xullas, „Ko'hna dunyo“ romanida ikki alloma obrazini yaratgan ekan, Odil Yoqubov tasvirni o'z nuqtayi nazari, mazkur donishmandlarning o'z qarashlari, zamondoshlarining nigohi, xotiralari va xalqning ko'zi, rivoyatlari bilan yondashish asosiga quradi. Bunday usul mazkur obrazlarga to'laqonlilik baxsh etadi, chunki xuddi shu polifonik tasvir tufayli Abu Rayhon Beruniy va Abu Ali ibn

Sino ko‘z o‘ngimizda yuksak aql-idrok hamda nozik qalb sohiblari, umrini ilmga baxshida etgan, jahon fanini o‘lmas kashfiyotlar bilan boyitgan genial olimlar, shaxsiy hayotda hadsiz-hududsiz azoblar chekkan, sira baxt topmagan zahmatkashlar, cheksiz hurmatga, e‘zozga loyiq insonlar sifatida gavdalanadilar.

Tanqidchi A. Hakimov romanda olimning, insonning qadr-qimmatini masalasi ko‘tarilganligini birmuncha to‘g‘ri payqaydi va shunday deb yozadi: „Dunyoning past-u balandini, achchiq-chuchugini anglagan ikki donishmand zo‘rluk va oltin hukmron bo‘lgan hayotda adolat va haqiqat tantana qilmasligini tan olib, yoshlik xayollaridan voz kechadilar. O‘ksigan ko‘ngillarini yolg‘iz kelajakka bo‘lgan umidgina ilitib turadi. Ular tabiatning gultoji bo‘lgan inson g‘aflat va jaholatda qolib ketmasligiga ishonadilar. Ibn Sinoning „Al-qonun“ va „Ash-shifo“ asarlarining asl qimmatini kelajak avlodlarga qadrlay oladilar, degan fikrni xayolidan kechiradi Beruniy“ (Hakimov A. Bu ko‘hna dunyo. „Sharq yulduzi“, 1984, 4-son, 190-bet).

Aslida yozuvchi g‘oyaviy falsafasidan, romanning butun badiiy olamidani ayon bo‘lishicha, Ibn Sinolarni qadrlaydigan, haq va adolat mash‘alini yuksak ko‘targan kuchlar ular yashagan davrda, jamiyatda ham mavjud bo‘lgan. Bunga iqror bo‘lmoq uchun ikki buyuk alloma bilan munosabatga kirishadigan, romanda polifoniya tug‘diradigan turli sinf va tabaqa vakillarini, ularning qarashlari, ong-u tafakkurlari, ovozlari-yu so‘zlarini tahlildan o‘tkazib ko‘rish o‘rinli bo‘ladi.

Asardagi deyarli barcha asosiy qahramonlar bilan munosabatga kirishadigan, sujetning yaxlitligini ta‘minlaydigan va ikki donishmandga nisbatan o‘z zamonidagi hukmron sinf qarashini ifodalaydigan timsol sifatida romanda sulton Mahmud G‘aznaviy qatnashadi. Sirdan qaraganda, Mahmud G‘aznaviy go‘yo ikki allomani qadrlaydigandek, hatto ularga muhtojdek ko‘rinadi. Uning vaqti-vaqti bilan Beruniyni saroyiga chaqirib, maslahat solishi, uzoq yurtlarga qilgan harbiy safarlarida birga olib yurishi, bedavo kasalini tuzatish uchun Ibn Sinoni qidirtirishi sultonni ma‘rifatparvar va insonparvar qilib ko‘rsatgandek bo‘ladi. Mohiyat e‘tibori bilan olib qaraganda esa, Mahmud G‘aznaviyga olimlarni e‘zozlash va insonparvarlik tuyg‘usi butunlay yotdir. Aksincha, uning xarakteridagi yetakchi belgi shafqatsizlik hisoblanadi. Bu belgining sulton xarakterida

yetakehiligiga yozuvchi bizni chekinishlar vositasida chizilgan jonli manzaralarda, lavhalarda ishontira boradi. Shafqatsizlik Mahmud Gʻaznaviy qalbida yoshlik chogʻlaridayoq yetila boshlagan. Aslida uning otasi – Sabuqtegin ilgari qul boʻlgan, bir tasodif tufayli avval Dalx, keyin Gʻazna hokimi darajasiga koʻtarilib qolgan. Shunga koʻra, bolaligi mazkur hukmdorlar, oliy tabaqa orasida oʻtgan Mahmud oʻta beshafqat va xudbin boʻlib voyaga yetadi. Bunday belgilar Gʻaznaviy xarakterida yoshligidanoq shakllanganligiga urgʻu berish uchun yozuvchi asarning dastlabki bobidayoq amir bilan Malikul Sharobning ilk yigitlik yillariga chekinish yasaydi. Chekinishda biz goʻzal xind raqqosasi Nargizabonu bilan tanishamiz. Raqqosa ilki yigitdan birining qoʻlidan sharob olishi kerak boʻladi. Nargizabonu Qutlugʻqadam qoʻlidagi qadahni oladi. Mana shu kichik hodisa, yaʼni gʻururi, izzat-nafsi biroz kamsitilgandek boʻlgani uchun yosh amir sharob toʻla kosasini osmonga uloqtirib, qilichi bilan Nargizabonuning ikki panjasini chopib tashlaydi. Bu jonli manzaradan biz Mahmud Gʻaznaviyning yoshligidanoq oʻz shaxsini hamma narsadan ustun qoʻyganligini, oʻz margʻrurligi namoyishi, tantanasi yoʻlida hech kimni kechirmaganligini, unga zarracha gard yuqtirmoqchi boʻlganlarni rahmsiz jazolaganligini anglaymiz. Kitobxon avvaliga amirning yuqoridagi harakatini yoshlik beboshliklaridan biri yoki oʻta magʻrurligining oʻtkinchi oqibati sifatida tizohlagisi keladi. Lekin u Gʻaznaviyning boshqa bir harakati bilan tanishgach, bunday talqin butunlay oʻrinsizligiga iqror boʻladi. Sul-tonning bu harakati Bobo Xurmo degan xokisor bir kimsaga borib bogʻlanadi. Bir vaqtlar Bobo Xurmoning yaxshigina bogʻi boʻlgan va nosiy tirikchilik manbayi hisoblangan. Oʻz qurilishlari, maqsadlari deb sulton bu xurmozorni tortib olgan. Natijada, Bobo Xurmo bir unmr gadolikka mahkum etiladi va xor-zorlikda oʻlib ketadi, yaʼni shafqatsizlikning muqarrar qurboniga aylanadi.

Shu tariqa, kitobxonda Gʻaznaviyning oʻta shafqatsizligi, xudbinligi haqidagi tasavvur shakllana boshlaydi. Romanning uchinchi bobida yozuvchi kitobxonni larzaga soladigan bir voqea keltiradiki, natijada bu tasavvuri boyiydi. Bu voqea sultonning tushi vositasida jonlantiriladi. Demak, bu yerda ham polifoniya taqozosi bilan yozuvchi voqeani oʻz koʻzi bilan emas, balki goʻyo Mahmud Gʻaznaviy nigohi orqali koʻrib tasvir etadi. Tushda sultonning Hin-

distonda qilgan bir yovuzligi qayta gavdalanadi. O'shanda Mahmud G'aznaviy hech kimning, hatto Beruniyning ham so'ziga quloq solmay, Hindistondagi bir qal'aga o't qo'yib, ellik ming kishini tiriklayin yondirib yuborgan. Faqat bo'ysunmaganligi uchun bu majusiylar sultonning beayov shafqatsizligiga uchraydi. Majusiy cholning iltimosi ham, Beruniyning asosli e'tirozi ham, qal'adagilarning o'lim oldidagi mungli, lekin mag'rur qo'shig'i ham sultonning „g'ayridin“larni qatl etish haqidagi qarorini o'zgartira olmaydi.

Sulton Mahmudning xudbinligi, o'taketgan yovuzligi, razilligi, zolimligi to'g'risida to'la tasavvur beradigan mazkur voqeani N. Safarov hamda I. Jabborovlar yuqorida tilga olingan taqrizlarida yanada kengroq tasvirlanishi haqida istak bildirishgan. Aslida bu voqeaning hozirgi holidagidan ixchamroq shaklda berilishi roman sujeti va kompozitsiyasining mukammallashuviga xizmat qilgan bo'lardi. Romanda bu voqea avval ikkinchi bobda Beruniy xotirasida ixcham tarzda jonlantiriladi. Uchinchi bobda esa u Mahmud G'aznaviy tushida kengroq ko'lamda namoyon etiladi. Demak, bu voqea ham G'aznaviyning qaysi eshikdan chiqishi haqidagi rivoyat kabi ikki marta tasvir etilgan. Bunday takrorga polifonik tasvirga haddan ziyod e'tibor berilishi oqibatida ongli ravishda yo'l qo'yilgan. Go'yo har xil nigoh bilan yoritilgan bo'lsa-da, deyarli ayni bir voqeaning ikki bobda ketma-ket takroriy tasvirlanishi kitobxon uchun baribir erish va ortiqchadek tuyuladi. Demak, bu o'rinda polifonik tasvirda me'yor biroz buzilgan. Aslida mazkur voqeaning uchinchi bobdagi tasvirining o'zi Beruniyning insonparvarligini ham, Mahmud G'aznaviyning o'ta beshafqat va xudbin ekanligini ham tasavvur qilish uchun yetarli hisoblanadi.

Me'yor ba'zi o'rinlarda qisman buzilgan bo'lsa-da, yozuvchi sultonning mazkur xususiyatlarini tasavvur qilishimiz uchun yetarli manzaralar bilan cheklanib, hadeb uning shafqatsizligini, zolimligini va xudbinligini ta'kidlayvermaydi, ya'ni nuqul „qora“ rangga bo'yab tashlamaydi, balki vaziyat taqozosi bilan shunday shaxsda ham ba'zan boshqa odamlarga xos tuyg'ular, nozik hislar, shubhalar, ziddiyatli fikr-mulohazalar uyg'onishi mumkinligini ham ko'rsatadi. Bunga iqror bo'lmoq uchun sultonning kiyik oviga chiqqandagi holati g'oyatda mohirona ochilgan va psixologizm nihoyatda chuqur

bo'lgan quyidagi parchani o'qish kifoya: „Sulton hayajon ichida asta og'ir bo'lib, dir-dir titrayotgan uloqchani yerga qo'yib yubordi, qo'yib yuborishi bilan dilida ajib bir chiroq „lop“ etib yondi-da, vujudida o'zgacha bir holat, qandaydir sirli, ilohiy bir holat sodir bo'ldi. Hatto o'ng biqinidagi og'riq ham tappa to'xtab, ko'ziga qorong'i ko'ringan olam birdan yorishib ketdi. Shundan beri o'zini onadan qayta tug'ilgan go'dakday his etmoqda. Tog'lar bilan o'ralgan bu keng sayhonlik boyagidan ham keng, boyagidan ham tiniq, archalar hidi boyagidan ham xushbo'y, qorli cho'qqilar boyagidan ham yuksak, odamlar esa bir-biridan yaxshi, bir-biridan mehribon ko'rinib ketdi sultonning ko'ziga. Hatto peshindan keyin sevalab yog'a boshlagan yomg'ir ham uning ko'nglini xira qila olmadi, bilaks, bu iliq, mayin yomg'ir ham boyagi bolalik ohu kabi istiqbolning yaxshi alomati bo'lib tuyuldi“.

Parchadan Mahmud G'aznaviyga nozik tuyg'ular butunlay yot emasligi, go'zallikni, tabiatni his eta bilishi, kelajak to'g'risida umidlari, orzulari borligi ayon bo'ladi. Uning qalbidagi bunday tinch, xushnud damlar juda nisbiy va o'tkinchi hisoblanadi. Ularning to'satdan darg'azablik, johillik, asabiy hayqiriqlar bilan almashinishi hech gap emas. Chunonchi, Abu Shilqimning „dori“sidan vaqtincha tinchib, xushnudlik topgan sulton bir ziyofat vaqtida yana afyun ichgandan keyin to'satdan o'zgarib, vazir Ali G'arbni hali ham ne'mati ilohiyini topib kelmagani uchun koyib tashlaydi, haydab yuboradi. Ko'rinadiki, Mahmud G'aznaviy xarakteri tasvirida Odil Yoqubovning keskin psixologik burilishlar-u o'zgarishlarni, anglash va izohlash qiyin bo'lgan o'rinlarni hayotiy ko'rsata bilish mahorati yaqqol namoyon bo'ladi.

Mahmud G'aznaviy ruhidagi birmuncha osoyishta va xushnud damlar kabi uning olimlarni qadrlashi yoki ularga muhtojligi ham o'tkinchi bo'lib, muayyan vaziyatninggina mahsuli hisoblanadi. Sultonning bunday holatini, xususan, qilgan gunohlari uchun uzr so'rash darajasiga yetishini Malikul Sharob: „Bo'rk ostida takya“, – deb ataydi va buni izohlash uchun unga quyidagicha so'roqlar beradi: „O'lo taolo o'z bandasiga shunday aql-zakovat ato qilibdi. Bandasi esa ... nechun hamisha aqlga zid ishlar qiladi? Nechun faqat boshiga musibat tushgan chog'laridagina yaxshilik va ezgulikni o'ylaydi? Nechun o'zi choh yoqasiga borib qolgandagina qilgan gunohlarini, boshqalarga o'tkazgan jabr-sitamini eslaydi? Nechun?!“

Mahmud G‘aznaviy bedavo dardga chalinganda, ya’ni „choh yoqasiga kelib qolgandagina“ allomalarni qadrlash yo‘liga o‘tgan-dek bo‘ladi. U to‘satdan shoir Abulqosim Firdavsiy qabriga marmar sag‘ana qo‘yishni o‘ylab qoladi, yurtiga oltin-kumushlar yuboradi. Lekin shunda ham u faqat o‘zini o‘ylaydi: go‘yo marhum shoir oldidagi gunohlarini yuvsa, bedavo kasaldan qutuladigandek tuyuladi.

Mahmud G‘aznaviyning Beruniy va Ibn Sinoga bo‘lgan munosabatlariga ham xuddi shu shaxsiy manfaat, xudbinlik muhri bosilgan. Jumladan, u Beruniyni saroyiga yaqin tutar, maslahatlar so‘rar, safarlarda birga olib yurar ekan, bularning hammasini faqat o‘z shuhratini oshirish maqsadida qiladi. Sulton bu ishlari bilan o‘zini ilm-fanning, olimlarning homiysi qilib ko‘rsatmoqchi bo‘ladi. Ikkinchi tomondan esa u Beruniy asarlari orqali o‘z nomi tarix sahifalariga yozilib qolishini o‘ylaydi. Agar sulton Beruniyni chinakamiga qadrlaganida, balki uni zindonlarga tashlamagan, yaqin kishilaridan mahrum qilmagan va so‘zlariga quloq solgan bo‘lardi.

Amiral mo‘mininning Ibn Sinoga munosabatida xudbinlik muhri ochiqroq ko‘rinadi. Dardiga faqat Ibn Sinogina shifo berishi mumkinligi uchun sulton uni qidirtiradi, topish uchun hamma choralarni ko‘radi. Haqiqiy Ibn Sino topilganda esa, soxtasiga ishonib, Mahmud G‘aznaviy ulug‘ tabibni haydab yuboradi. Demak, bunday xatti-harakatlarda olimni qadrsizlantirish, shafqatsizlik, xudbinlik sulton xarakteridagi jaholat hamda razolatning mahsuli sifatida ro‘yobga chiqadi. Bundan esa, o‘z navbatida, feodal jamiyatida Mahmud G‘aznaviydek hukmron sinf vakillari olimni, insonni chinakamiga qadrlash hissidan butunlay mahrum bo‘lganligi anglashiladi.

Mazkur xulosani sultonning o‘g‘li, Isfaxon hokimi – Mas‘udning xatti-harakatlari, Ibn Sinoga bo‘lgan munosabatlari ham yaqqol tasdiqlaydi. Polifonik tasvirga mos holda Amir Mas‘ud deyarli butun roman davomida mustaqil harakat qiladi, Isfaxonda yashaydi va otasi bilan biron marta ham uchrashmaydi, Beruniyga mutlaqo duch kelmaydi. Otasidan farqli holda u olimlarning qadri haqida umuman o‘ylab o‘tirmaydi, huzuriga kelgan Ibn Sinoga o‘z hukmi ostidagi bir kimsa sifatida qaraydi. Bir vaqtlar Hindistonda otasini yo‘lbars changalidan qutqargan bo‘lsa-da, Amir Mas‘ud endilikda o‘sha qilmishiga biroz afsuslanadi va ichida sultonning tezroq o‘lishini istaydi. U sevimli ammasi Xatlibegimning iltimosini ba-

jarish uchungina Ibn Sinoni tezlik bilan G'aznaga jo'natadi. Amir Mas'ud uchun Ibn Sino uning qulog'ini davolagani ham, otasining tuzalishi ham ahamiyatsiz. Uning uchun ammasining qo'llab-quvvatlashi va shu rahnamolik oqibatida kelajakda G'azna taxtiga ega bo'lishi muhim. Demak, Amir Mas'ud xarakterida otasidan farqli holda olimlarga munosabatda o'tkinchi yoki nisbiy yaqinlik tuyg'usi ham yo'qdir. Shunga ko'ra, uning qarashlari, ovozi roman polifoniyasida o'ziga xos bir tafakkurning sadosidek eshitiladi. Xatlibegim esa allomalarga munosabatda Amir Mas'udnikidan ham, akasi – Mahmud G'aznaviynikidan ham boshqacharoq qarashlarga ega. U o'zini allomalarga ancha yaqin tutadi. Hindistonga yurish vaqtida Xatlibegim Beruniy bilan hatto qandaydir sirli dilkashlik munosabatida ham bo'lgan, keyinchalik uni goh-gohda qo'llab turgan. Bu o'ktam ayol akasining sog'ayishi uchun haqiqiy Ibn Sino topilishini juda-juda istaydi va shu yo'lda ko'p harakat qiladi. Biroq Xatlibegimning olimlarni qadrlashi shu harakatdan nariga o'tmaydi. Eng muhim, eng mushkul paytda Xatlibegimning o'z farzandi bo'lib qolaverishi anglashiladi. Jumladan, Piri Bukriyning juda qimmat javohiriga sotilib, u Beruniyning sevimli joriyasi Sadafbining sarbozlar tomonidan olib ketilishiga yo'l qo'yib beradi. U o'sha qizni Piri Bukriyga jilovlab berishni ham va'da qiladi. Ne-ne mashaqqatlar bilan Ibn Sino saroyga olib kelinib, Abu Shilqim tomonidan tahqirlanib haydalganda esa Xatlibegim sulton oldida uning haqiqiy olamga mashhur hakim ekanligini isbotlab berishga qizlik qiladi. Demak, Xatlibegim xarakteri va xatti-harakatlarining mohiyati hukmron tabaqalar ilm-ma'rifatga, olimlarga vaqtincha yaqin bo'lsalar-da, asos e'tibori bilan ularga chinakam gumanizm tuyg'usi yot ekanligini isbotlaydi.

Roman polifoniyasida Abulhasanak, shoir Unsuriy, vazir Ali G'arib singari saroy mansabdorlari va Piri Bukriy kabi savdogarlar tabaqasi vakillarining ovozlari ham o'ziga xos tarzda eshitilib, go'yo bizni ulug' allomalar yashagan zamonning jirkanch illatlaridan ogoh etgandek bo'ladi. Ular xarakterida olimlarni umuman mensimaslik, donishmandlarga munosabatda faqat o'z foydasini, manfaatini a'ylash va bu yo'lda hech qanday tubanlikdan, razillikdan qaytmaslik xususiyati hukmrondir. Shunday xarakter mantig'iga mos holda saroy mansabdorlari haqiqiy Ibn Sino o'rniga soxtasini boshlab

kelishdan, uning jirkanch ishlariga sherik bo'lishdan qaytmaydilar. Xuddi shunday fe'l-atvor mantiqiga mos ravishda Piri Bukriy Beruniyga deyarli umr bo'yi ozor yetkazadi. Uning sevgilisi Rayhonabonuga tajovuz qiladi va qadrdon joriyasi Sadafbibidan mahrum etadi.

Razillik va tubanlikda yuqoridagi personajlarga ancha yaqin tursa-da, olimlarga munosabatda hamda mohiyat e'tibori bilan Abu Shilqim ibn Shahvoniy romanda butunlay boshqacha ovoz-u, mutlaqo bo'lakcha qarash sohibi sifatida namoyon bo'ladi. Mazkur personaj orqali yozuvchi go'yo Abu Ali ibn Sino obrazini ikkilantirgandek bo'ladi va bunda o'sha zamonlarda ulug' olim qiyofasida turli shaxslar yurganligi haqidagi xalq rivoyatlariga tayanadi. Boshqa personajlardan farqli holda, Abu Shilqim ibn Shahvoniy avval ulug' olimga hasad qiladi, keyin esa tashqi qiyofasining o'xshashligidan foydalanib, uning nomini o'zi uchun niqobga va bitmas-tuganmas boyluk manbayiga aylantiradi. U buyuk hakim nomini niqob qilib, ming-minglab kishilarni aldaydi, mustabid shoh Mahmud G'aznaviy oldida obro' topadi va oqibatda Ibn Sinoni cheksiz tahqir etadi hamda saroydan haydab yuborilishiga erishadi. Abu Shilqimning bu xatti-harakatlari va umuman hayot yo'li, shaharlar bo'ylab kezishlari, goh boyishi-yu, goh sinishlari romanda juda qiziqarli hamda ta'sirchan epizodlarda chizilgan. Shuni hisobga olib, tanqidchi A. Hakimov yozuvchining „sarguzasht romanni eslatuvchi sujctga murojaat etgan“i haqidagi fikrni ilgari suradi. Chindan ham romanda sarguzasht unsurlari anchagina bo'lib, bu ham uning F.M. Dostoyevskiy ijodi ta'sirida tug'ilganligini isbotlaydi. Ulug' rus yozuvchisining „Jinoyat va jazo“ nomli polifonik romanida Raskolnikovning ikki ayolni chopib tashlashi voqeasidan boshlab, uning hadiksirashlari, daydishlari, oqibatda o'zini fosh etib qo'yishi epizodlari tasvirida sarguzasht unsurlari ancha mo'l bo'lib, asarning qiziqarliligini oshirishga xizmat qiladi. „Ko'hna dunyo“ romanida esa Abu Shilqimning hayot yo'li, shuningdek, Ibn Sinoning saroyga yetib kelguncha boshidan kechirganlari tasvirida sarguzasht xarakteridagi tafsilotlar ko'p bo'lib, ular ham asar polifoniyasini vujudga keltirgan omillardan biri hisoblanadi. Darhaqiqat, xuddi shu omil, ya'ni Ibn Sino bilan Abu Shilqimning saroyga kelguncha kechirgan sarguzashtlari, sulton Mahmud G'aznaviy xarakteri tas-

viridagi psixologik teranlik, qahramonlar xotiralari-yu turli-tuman chekinishlar, hikoyaning, asosan, muallif nomidan olib borilishi, Abu Ubayd al-Juzjoniy esdaliklarida esa uning birinchi shaxs tiliga ko'chishi – bularning hammasi romanning serjilo polifoniyasini boyitishga xizmat qiladi. Afsuski, asardagi qahramonlar nutqi, uning ranginligi haqida bunday deyish birmuncha qiyin tuyuladi. Umuman, roman boy, mazmundor tilda yozilgan bo'lib, u haqda tanqidchi M. Qo'shjonov shunday deydi: „Til jihatidan Odil Yoqubov „Ko'hna dunyo“da olg'a qarab yana bir qadam qo'ydi. Ilgarigi asarlarida ayrim iboralar, qahramonlar portretlariga tegishli belgilar qayta-qayta ishlatilaverar, o'rinli-o'rinsiz takrorlar uchrar edi. „Ko'hna dunyo“da adib asar tilini jiddiy ishlagan“.

Aslida „Ko'hna dunyo“ romanida ham o'rinsiz takrorlar, aynan bir xil yoki o'xshash so'z va iboralarning me'yordan ortiq qaytarilishi holatlari anchagina bo'lib, ular qahramonlar nutqining mukammal individuallashtirilishiga xalaqit bergan. Bunga iqror bo'lmoq uchun bir necha qahramonning nutqiga quloq solib ko'raylik. Mana, Mahmud G'aznaviy nutqi: „Ey, Yaratgan egam!.. Nahot bu majuliyalar tiriklayin o'tda kuyib ketadiki, ammo tiz cho'kmaydi? Qo'shiq aytib tiriklayin yonuvchi elni birinchi ko'rishim bu!“

Endi Ibn Sinoning ichki monologidan bir parcha tinglaylik: „Yo Rab! Telba taqdirning ne o'yini bu? Yoshlik birodari Shokalon bu munofir yurtlarda meshkobchilik qilib yurgan bo'lsa!“

Yana bir parchani Beruniyning o'ziga o'zi so'zlagan nutqidan aytaylik: „Yo Parvardigor! Bu insof, bu afsus-nadomatlarni bu g'ofil bandangning ko'ngliga o'ttiz-qirq yil muqaddam solsang bo'lmasmidi? El boshiga mislsiz ofat keltirgan jang-u jadallar, din ahliga qilgan xo'rlik va tahqirlardan avval insofga keltirsang bo'lmasmidi? Nechun faqat umrining so'ngida, ko'ziga Azroil alay-hissalom ko'ringanda insof-u adolatga keltirding bu qahri qattiq bandangni?“

Keltirilgan parchalardan ayon bo'ladiki, turli xarakterdagi uch qahramon o'z so'zlarini Ollohga murojaat bilan boshlaydilar, bir-biriga yaqin xitoblar qiladilar, o'zaro juda o'xshash ritorik so'zlar beradilar. Qahramonlar nutqining bunday nomukammal individuallashtirilishi, albatta, polifonik tasvirga putur yetkazgan.

Nihoyat, asarda polifoniyani boyitgan, olimga, insonga butunlay boshqacha munosabatni ifodalagan yana bir mustaqil sado sifatida

mehnatkash xalq ovozi jaranglab eshitaladi. Bu ovoz sohiblari sifatida romanda Malikul Sharob, Bobo Xurmo, Shokalon, imom Ismoil G'oziy, Karmatiy va boshqalar qatnashadilar. Mazkur personajlar va mehnatkash xalqning romandagi ishtiroki to'g'risida yozuvchi X.To'xtaboyev quyidagi tanqidiy mulohazani bildiradi: „Odil Yoqubov XI asr hayotini tasvirlashga kirishar ekan, xalqdagi zulmga qarshi bo'lgan o'sha davr isyonini ham kengroq ko'lamda ko'rsatishi kerak edi. To'g'ri, „qarmatiy“larning „haq va adolat lashkari“ tuzganligi va bunga imom Ismoil G'oziy boshchilik qilayotganligi ko'rsatiladi. Lekin bu harakat tasviri asarning oxirrog'ida, 24-bobidan boshlanadi. Bu harakat tasviri asarning boshrog'ida boshlanishi juda zarur edi. Shunda asarda xalqning qalbidagi zulmga bo'lgan isyonkor ruh ma'lum ma'noda o'z ifodasini topgan bo'lardi. Va boringki romanning drammatizmi xiyla kuchaygan bo'lardi“.

Aslida oddiy xalq vakillarining va hatto zulmga nisbatan ular qalbidagi isyonkorlikning tasviri romanning ilk sahifalaridayoq boshlanadi. Birinchi bobdayoq mustabid podsho bilan xalq vakillari orasidagi drammatizmga boy konflikt ham beriladi. Agar yaxshiroq eslasak, romanning Qutlug'qadam, ya'ni Malikul Sharob mayxonasi tasviri bilan boshlanishi xayolimizga keladi. Malikul Sharobga bu yerda hali „oddiy xalq vakili“ deb ta'rif berilmaydi. Asar oxirlarida uning qarmatiylar deb nom olgan mehnatkash xalq tabaqasi bilan aloqasi borligi anglashiladi. Demak, ilk sahifalardayoq ko'z o'ngimizda shu tabaqaga mansub qahramon namoyon bo'ladi. U bilan tanishtirar ekan, yozuvchi chekinish vositasida arzimagan bahona bilan yosh amirning bir vaqtlar Nargizabonuning barmoqlarini chopib tashlaganini hikoya qiladi. Keskin drammatizm bilan sug'orilgan bu voqeadan Malikul Sharob qalbida podsho zulmiga nisbatan bir umr o'chmas isyonkorlik tuyg'usi saqlanib qolganligi ayon bo'ladi. Keyingi boblarda esa zulmga qarshi xalq vakillari ko'targan isyonning o'zi ham ko'rsatiladi. Isyon namoyandasi sifatida ko'z o'ngimizda mag'rur va qo'rqmas qahramon Abdusamad Avval qiyofasi gavdalanadi. U qarmatiylar rahnamosi imom Ismoil G'oziyning qo'llab-quvvatlaydi, zulmga, adolatsizlikka qarshi fikrlarini ochiq aytib, isyon ko'taradi va podsho tomonidan dorga osiladi. Romanda bunday dramatik holatlar anchagina bor bo'lib, ularning yana bir

yorqin namunasi sifatida sulton ovga chiqqanidagi Malikul Sharob bilan uchrashuvini eslash mumkin. Uchrashuvda Qutlug'qadam unga nisbatan qalbida mavjud bo'lgan isyonkorlik tuyg'usini ochiq oshkor qiladi va shunday deydi: „Yo'q, agar bu dunyoda insof va adolat bo'lsa, sen to'kkan daryo-daryo qonlar bir ohu uchun kechirilmas, men yetim qilgan go'daklarning faryodlari bir uloq uchun unutilmas, Amiral mo'minin!“

Mazkur voqeadan faqat mehnatkash xalq vakillarigina mavjud zulmga va zolimlarga nisbatan bor haqiqatni ochiq ayta olish qudratiga ega ekanligi anglashiladi. Imom Ismoil G'oziy boshliq khabilarning o'zlarini „haq va adolat lashkari“ deb atashi ham shuni ta'kidlaydi. Ularning matlabi – „mustabid sultonni taxtdan ag'darib, yurtda haq va adolat tiklamoqdur!“

Anglashiladiki, zulmga nisbatan xalqning isyonkorlik ruhi romanning deyarli boshidan oxirigacha sezilib turadi.

Oddiy xalq vakillarining buyuk olimlarga munosabatida ham haq va adolat matlabi rahnamodir. Chunonchi, qarmatiylar haqida Heruniy yozgan risolani Abdusamad Avval o'ziniki deb e'lon qilib, dorga osiladi va shu yo'l bilan ulug' olimni o'limdan saqlab qoladi. Roman oxirida Ibn Sino saroydan haydalib, juda xavfli vaziyatga tushib qolganida, qarmatiylar vakili Malikul Sharob uni qutqarib olib ketadi.

Demak, shu yo'l bilan yozuvchi romanda: „Olimni, insonni haqiqiy qadrlash tuyg'usi faqat mehnatkash xalqqa xosdir, haq va adolat mash'ali, chinakam gumanizm bayrog'i uning qo'lidadir“, degan g'oyani yuzaga chiqaradi. Asar haqida taqriz yozgan tanqidchilarning hech biri to'g'ri talqin etolmagan yaxlit konsepsiya asosida mana shu teran g'oyaviy falsafa yotadi.

Romandagi hozirgi zamon uchun muhim bo'lgan va davrimiz khabilarini hayajonga solayotgan uzoq tarixiy hayot muammolarini tunda ulardan kelib chiqadigan g'oyaviy falsafani Odil Yoqubov ulug' rus yozuvchisi F.M. Dostoyevskiy an'analari izidan borib, polifonik tasvir vositasida talqin etdi. Shunga ko'ra, „Ko'hna dunyo“ o'zbek adabiyotida yaratilgan birinchi tarixiy-polifonik roman hisoblanadi.

Demak, o'zining teran falsafiy mazmuni va original shakli bilan „Ko'hna dunyo“ romani adabiyotimizning zamonaviyligini, gu-

manistik mohiyatini chuqurlashtirdi, janrlar doirasini kengaytirdi, uslublar palitrasini rang-baranglashtirdi hamda xalqimiz ma'naviy olamini boyituvchi asar bo'lib qoldi. Xuddi shunday asarlar tajribasi, umuman, adabiy taraqqiyotning o'zi va hukmron metod nazariyasining evolutsiyasi san'atimiz qonuniy yoki tadrijiy ravishda realizm tomon harakat qilganligidan guvohlik beradi. Lekin hali sotsialistik realizmning hukmronligi butkul tugamagan edi, chunki Hamid G'ulom, Mirmuhsin, Ibrohim Rahim, Maqsud Qoriyev, Ramz Bobojon, Akmal Po'lat singari qalamkashlar uning temir qoliplariga yopishib olib, adabiyotni o'ta nochor, yaroqsiz mashqlar bilan to'ldirib yuborgan edilar.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Sotsialistik realizmning ikkinchi bosqichi qanday yangi xususiyatlari bilan xarakterlanadi?
2. Sotsialistik realizmning ikkinchi bosqichi o'zbek adabiyotida qachon va qaysi asardan boshlanadi?
3. 1954–1991-yillardagi o'zbek poeziyasi qanday iste'dodlar va yangi asarlar hisobiga boyidi?
4. 1954–1991-yillardagi o'zbek nasri taraqqiyotida qanday tamoyillar yetakchilik qiladi?
5. 1954–1991-yillarda o'zbek romanchiligi rivojida qanday o'zgarishlar yuz berdi?
6. Qaysi asar o'zbek adabiyotidagi tarixiy-polifonik romanning dastlabki jiddiy namunasi sifatida e'tirof etildi?
7. Abdulla Qahhorning „Dahshat“ hikoyasi mag'zida qanday mazmun yashiringan?
8. 1954–1991-yillarda o'zbek dramaturgiyasi qanday yutuqlarni erishdi?

MILLIY ISTIQLOL DAVRI O‘ZBEK ADABIYOTI

U bosqich O‘zbekiston mustaqillik yo‘liga kirgan 1991-yildan boshlanadi hamda mamlakatda yuzaga kelgan iqtisodiy tanglik vaqibatida adabiyot taraqqiyotining sezilarli darajada susayishi bilan xarakterlanadi. Shunday bo‘lsa-da, mazkur davrda adabiyot rivoji butunlay to‘xtab qolgani yo‘q va aksincha, ba’zi umidbaxsh namoyillar bilan boyidi. Xususan, bu bosqichda sotsialistik realizm metodidan uzil-kesil voz kechildi va adabiyotimiz jahon san‘atini eng nodir kashfiyotlar bilan boyitgan mumtoz realizm tomon butkul yuz burdi. Shunga qaramay, adabiyotshunos I. Mirzayev „Muloqot“ jurnalining 1993-yil 3–4-sonida M. Muqimov bilan „Yashash – yitilish demak“ mavzusida qilgan suhbatida sotsialistik realizmning bo‘z ham yashashi mumkinligi haqida gapirgan edi. Sotsialistik realizm metodini ko‘zda tutib, u shunday degan edi: „Mayli, kimlar tomonidan o‘ylab chiqarilib, badiiy ijodga tiqishtirilgan bo‘lsa ham, romantizm, realizm, tanqidiy realizm singari boshqa ijodiy metodlar bilan mushtarak-baqamti, ularni inkor etmasdan, yakka hokimlikka da’vo qilmasdan yashashi mumkin edi“ („Muloqot“, 1993, № 3–4, 116 bet).

Har qanday metodning mavjudligi uning yashashi uchun zarur bo‘lgan sharoitga bog‘liq. U xuddi yerga tashlangan urug‘ni eslatadi. Yerdə zarur moddalar, sharoit bo‘lgandagina, urug‘ unib chiqadi va hosil beradi. Sotsialistik realizmning mavjudligi uchun zarur bo‘lgan sharoit kommunistik mafkuraning hokimligi edi. Kommunistik g‘alimot butunlay o‘lmagan bo‘lsa-da, mamlakatimizda uning hukmronligi tugadi. Demak, sotsialistik realizmning mavjudligi uchun shart bo‘lgan sharoit ham barham topdi. Buning ustiga sotsialistik realizm metodi muayyan sharoitda urug‘dek unib chiqqan va bir qadar hosil bergan bo‘lsa-da, uning xirmoni aytarlik katta bo‘lmadi, ya’ni bu metod jahon adabiyotidagi nodir kashfiyotlar

qatoridan o‘rin oladigan juda kam namunalar qoldirdi. Shunga ko‘ra, endilikda sotsialistik realizmning „yashashi mumkin“ligi haqida gapirish birmuncha erish tuyuladi.

Keskin burilish oqibatida hozirgi adabiyotimiz uzluksiz izlanishlar jarayonini boshidan kechirmoqda. Hozir unda mustaqillik mohiyatini va ahamiyatini ochish uchun muvofiq ifoda qidirishlarni ham, g‘arbdagi turli adabiy oqimlarning an‘analariga ergashishni ham, faqat yaqin o‘tmish hayotini qoralab tasvirlash yo‘li bilan muvaffaqiyat qozonishga urinishlarni ham, ilohiy-diniy mavzularni qaytadan jonlantirishga harakatlarni ham, butun iste‘dod va mahoratni insonning mohiyatini ochish hamda hayotning to‘laqonli manzarasini yaratishga baxsh etish yo‘lidagi tinimsiz kurashlarni ham uchratish mumkin. Mazkur izlanishlar hozircha har xil oqibatlarga olib kelmoqda. Chunonchi, milliy mustaqillik mohiyatini ochishga bag‘ishlangan aksariyat she‘rlarda siyosiy masalalarni yoritishda ilgari kuzatilganidek, istiqlol nashidasidan mast bo‘lib, uni ulug‘lovchi avj pardalardagi na‘ralar, obrazlilikdan mahrum hayqiriqlar yetakchilik qilmoqda. Bunga iqror bo‘lmoq uchun shoir Hamid G‘ulomning „Vatan“ she‘ridan quyidagi misralarni o‘qish kifoya:

*O‘zbekiston men uchun olam aro tanho Vatan,
Hamma bo‘stonlar ichinda beqiyos zebo Vatan...
Nurli istiqlol muborak senga, ey ozod elim,
Tan olib qutlaydi shon-u shavkating dunyo, Vatan!*

Bu parchada mustaqillik madh etilgan bo‘lsa-da, uning mohiyatini ta‘sirchan va o‘quvchi qalbiga yetib boradigan shaklda ochib berishga xizmat qiluvchi bironta ham yangi tashbeh, ramz yoki obraz uchramaydi. Mazkur misralar bir vaqtlar kommunistik partiyani, Stalinni, sovet vatanini avj pardalarda ulug‘lab yozilgan she‘rlardan kam farq qiladigandek tuyuladi. Xususan, yuqoridagi parchada shoir Uyg‘unning:

*Muqaddas, mo‘tabar, ulug‘ Vatanim,
Sharaflar, shonlarga to‘liq Vatanim,
O‘lsam, ayrilmasman quchoqlaringdan, –*

kabi mashhur misralariga faqat „Nurli istiqlol“ so‘zlari qo‘shilgandek ko‘rinadi. „Istiqlol“, „Mustaqillik“ deb hayqirgan, xitob

qilgan, baqirgan, qayta-qayta takrorlagan bilan bu tushunchalarning mohiyati ochilib qolmaydi. Badiiy adabiyotda har qanday muammo, xususan, mustaqillik mavzusi ham yangicha talqin etilgandagina muayyan qiymat kasb etadi.

Milliy istiqlol davri mohiyatini ochishda ham shu bosqichning murakkab muammolarini dadillik bilan ko'tarib chiqqan va ularning yechimlarini ziddiyatli munosabatlar, keskin to'qnashuvlar, kolliziya-lar vositasida talqin etgan yozuvchilar jiddiyroq muvaffaqiyatga erishmoqdalar. Xuddi shu davrda eng unumli ijod qilgan yozuvchi Shukur Xolmirzayevning „Bulut to'sgan oy“, „Ozodlik“, „Bandi burgut“ kabi hikoyalari va „Dinozavr“ romani bu xulosaning yorqin dalili bo'lishi mumkin. Chunonchi, „Bulut to'sgan oy“ hikoyasida mustaqillik davridagi iqtisodiy qiyinchiliklar ayollar boshiga naqadar og'ir azob-uqubatlar keltirayotganligi ro'y-rost jonlantiriladi. Hikoya qahramoni Gulsara juda katta boyluk, ya'ni ming dollar turadigan uzuk evaziga ham begona erkak bilan buzuqlik yo'liga kirmaydi. Faqat sal o'tmay, iqtisodiy yetishmovchiliklar Gulsarani avval uch xonalik uyini ikki xonalikka, keyin bir xonalikka almashtirishga majbur qiladi. Bularning barchasi oqibatida Gulsara o'zining qanday qilib tubanlik, fohishalik yo'liga kirib ketganini sezmay qoladi. Shu fojialar mag'zida muallifning asosiy falsafasi, ya'ni qanchalik qiyin bo'lmasin, xalqimiz mustaqillikni ko'z qorachig'idek saqlamoq uchun kurashmog'i zarurligi to'g'risidagi g'oyasi yashirinib yotadi.

Shunga yaqin g'oyani Sh. Xolmirzayev „Bandi burgut“, „Ozodlik“ hikoyalarida zukkolik bilan topilgan ramzlar vositasida ifodalagan. Ularda bandilikdan, qafasdan endi qutulgan kaklik va burgut timsollari bor. Bu timsollar mustaqil O'zbekiston ramzlari bo'lib, adib endi erkinlikka chiqqan qushning to'satdan parvoz qilishi qiyinligini ko'rsatish orqali kishilarni ogohlikka undaydi. Muallif ogohiga ko'ra, mustaqillikni qo'lga kiritishdan ham uni saqlab qolish qiyin bo'lib, xalq erkinlik yo'lida bor qudratini saqlashga shay turmog'i zarur.

Mustaqillik mohiyatini butun murakkabligi, ziddiyatlari bilan ochib berishga intilish so'nggi yillar o'zbek dramaturgiyasida ham muayyan ijobiy samaralar berdi. Ularning namunasi sifatida yozuvchi Odil Yoqubovning „Bir koshona sirlari“ dramasi xotirlash g'rinli bo'ladi. Dramada teran psixologik tahlil vositasida so'nggi

yillar qiyinchiliklari kishilar ruhida, qalbida naqadar keskin iztiroblar girdobini tug'dirayotgani ko'rsatiladi. Qahramonlar ma'naviyatidagi chigal, adoqsiz ruhiy ziddiyatlar, kolliziyalar jarayonini ishonarli tarzda ochib berish yo'li bilan dramaturg barcha zamonlardagi kabi mustaqillik davrida ham inson baxti tinimsiz kurashlar va fidoyiliklar natijasida qo'lga kiritilishi to'g'risidagi haqiqatni ta'sirchan shaklda yuzaga chiqarishga muvaffaq bo'lgan.

Xuddi shunday asarlar tajribasidan, xususan, Said Ahmad, Odil Yoqubov, P. Qodirov, Sh. Xolmirzayev, O'. Hoshimov, Erkin Vohidov, Abdulla Oripov, Muhammad Ali kabi yetuk yozuvchilarimiz ijodidan ayon bo'lishicha, mustaqillik davri o'zbek adabiyoti taraqqiyotida realistik metod an'alariga tayanuvchi tasvir yo'nalishi yetakchilik qilmoqda va hozircha deyarli boshqa barcha izlanishlarga nisbatan yaxshiroq samaralar bermoqda.

XX asrning 70-yillarida o'zbek adabiyotiga Halima Xudoyberdiyeva, Shavkat Rahmon, Muhammadali Qo'shmoqov, Xurshid Davron, Usmon Azim, Abdulla Sher, Azim Suyun, Erkin A'zam, Ahmad A'zam, Normurod Norqobilov, Qo'chqor Norqobil, Alisher Ibodinov, Sharof Boshbekov singari yosh ijodkorlar avlodi kirib keldi va ularning ko'pchiligi asarlarida ham realizm prinsiplarining ustunligi yaqqol sezildi. Bu ijodkorlar orasida eng iste'dodlilaridan biri Muhammadali Qo'shmoqov bo'lib, u 70-yillar boshida „Bir mezonning yo'li yanglig' kunlar uzundir“ deb boshlanuvchi she'rida:

Sim-sim dedim, sim-sim dedim, simlar qo'ynimda

Zarra gunoh menda bo'lsa, qilich bo'ynimda, –

kabi misralari bilan deyarli barcha kitobxonlar og'ziga tushgan edi. M. Qo'shmoqovning birin-ketin nashr etilgan „Qoratal“ (1973), „Yomg'irdan keyingi umr“ (1975), „Gullarim, sizga...“ (1978), „Ali Qambar“ (1989), „Koinot umidi – Inson“ (1990), „Umid qizg'aldoqlari“ (2013) singari she'riy to'plamlari, „Go'ro'g'li“ (1995), „Charx – falak“ (2005) kabi dramatik dostonlari va „Shamollar chorgohi“ (1975) deb atalgan dostoni kitobxonlar hamda tanqidchilar tomonidan iliq kutib olindi. Uning „Alpomish“ (1999) kinossenariysi va 24 qismlik radiofilmi (Sh. Turdimov bilan hamkorlikda yozilgan) xalqqa manzur bo'ldi. Shuningdek, M. Qo'shmoqovning iste'dodli

adabiyotshunos olim sifatida yozgan „Chechanlikda so‘zga suvdan oqib...“ (1978), „Baxshilar xazinasi“ (1981), „Daryolar ufqi – dengiz“ (1984) singari ilmiy maqolalardan iborat kitoblari va Alisher Navoiy, Turdi Farog‘iy, Gulxaniy, Muqimiy haqidagi tadqiqotlari tanqidchi Ozod Sharafiddinovning yuksak bahosiga sazovor bo‘ldi. M. Qo‘shmoqov o‘z she‘rlarida milliy istiqlolni kuylashning namunalari ko‘rsatdi. Bunga uning „Navoiy“ deb atalgan bolalar uchun yozilgan she‘ri misolida iqror bo‘lish mumkin. O‘zbek adabiyotining barhayot dahosiga bag‘ishlangan bu she‘rning lirik qahramoni – sakkiz yoshli bolaning ko‘ziga quyosh Navoiy bo‘lib ko‘rinadi. U yana aytadiki:

*El-yurt g‘amin yegan
Navoiy xizr ekan.*

Bu so‘zni eshitib, ota-onasi uni duo qilishadi:

*Un, o‘s, boshq kabi to‘l,
Bo‘lsang, Navoiydek bo‘l!*

Ana shunday oliyjanob kishilar bosh qo‘shig‘i – davlat madhiyasiga jo‘rovoz bo‘layotgan bolaning nazarida O‘zbekiston –

*Bir qalb bo‘lib
Qalqadi,
Bir qalb bo‘lib
Balqadi.*

Ko‘ramizki, shoir biron marta ham „mustaqillik“ so‘zini ishlatmagan holda, ona yurtimiz gurkirab ravnaq topishi haqidagi g‘oyani obrazli ifodalashga muvaffaq bo‘lgan. Shu xildagi novatorona topilgan tashbehtar chinakam realizmga mansublikni anglatasa ajab emas.

So‘nggi yillarda realistik yo‘nalish bilan bir qatorda modernistik o‘zbek adabiyoti yaratishga intilish tendensiyasi ham nihoyatda kuchayib ketdi. Umuman, jahon so‘z san‘atida modernizm XIX asrning oxiri va XX asrning boshlarida zamonaviy yoki yangi adabiyot yaratishga intilishning natijasi sifatida paydo bo‘lgan hamda rang-barang oqibatlariga olib kelgan edi. Istiqlol yillari Nazar

Eshonqulov, Bahrom Ro‘zimuhammad, Faxriyor, G‘affor Hotamov, To‘xtamurod Rustam, Asad Dilmurod, Ne‘mat Arslon, Omon Muxtor singari o‘zbek adiblari g‘arbda yuzaga kelgan hamda keyinchalik ko‘plab shahobchalarga, ko‘rinishlarga bo‘linib ketgan modernizm yo‘nalishi izidan borib, badiiy ijodni kutilmagan yangiliklar bilan boyitishga va pirovardda kitobxonni hayratga soluvchi namunalar yaratishga harakat qildilar. Bu xatti-harakatlar xuddi g‘arbdagi modernizm kabi o‘zbek adabiyotida ham hozircha turli-tuman va ko‘proq ko‘ngilsizroq samaralarga olib kelmoqda.

Ma‘lumki, g‘arbda, asosan, Jeyms Joys (1882–1941), Marsel Prust (1871–1922) va Frans Kafka (1883–1924) faoliyatida dunyoga kelgan modernizm adabiyoti boshqa metodlardagi ijod namunalaridan o‘zining bir nechta xususiyati bilan ajralib turar edi. Avvalo, aksariyat modernizm asarlari kutilmaganlik, nogahoniylik unsuriga boyligi bilan farqlanib turar edi. Ularda voqealarni yoki his-tuyg‘ular oqimini hayotdagidan butkul boshqacha tartibda joylashtirish, kutilmagan chekinishlarga, sujetning g‘ayritabiiy rivojiga o‘rin berish, sir saqlash usulidan unumli foydalanish, haddan ortiq darajada ko‘p ma‘noli yoxud har xil talqin qilinishi mumkin bo‘lgan ramzlar-u tafsilotlarni qalashtirib tashlash, anglab yetilishi qiyin mazmunlar yashiringan so‘z o‘yinlari qo‘llash orqali kitobxonni larzaga solishga va shu yo‘l bilan uning qiziqishini oshirishga urinish ko‘zga tashlangan edi. Hozirgi o‘zbek adabiyotida modernizm namunalari sifatida taqdim etilayotgan asarlarning deyarli barchasida ham xuddi shunday xususiyatni kuzatish mumkin.

Ikkinchidan, modernizm g‘arb falsafasidagi „ong oqimi“ deb atalgan yo‘nalish ta‘sirida yuzaga kelganligi sababli uning ba‘zi mashhur namunalarida, xususan, Joysning „Ulis“ nomli asarida voqea-hodisalarni, qahramonlar obrazini o‘y-fikrlar, his-tuyg‘ular girdobiga ko‘mib tasvirlash xususiyati namoyon bo‘lgan edi. „Ong oqimi“ ta‘sirida yaratilgan asarlarda, jumladan, „Ulis“da deyarli barcha unsurlar muallifning yoki qahramonlarning shuuridan, tafakkuridan, qalbidan o‘tkazilgan holda, ya‘ni uzuq-yuluq, ko‘pincha, tartibsiz shaklda ko‘rsatilgani sezilib turadi. Ularda „ong oqimi“ning uzuq-yuluqligi, ya‘ni qahramonlar shuurida hamma narsa to‘liq va mukammal saqlanmasligi oqibatida mavhumlik, kitobxon tushunishi qiyin bo‘lgan unsurlar ko‘payib ketar edi. O‘zbek adabiyotida „Ong

oqimi“, xususan, Joys uslubi ta’sirida yaratilgan asarlar orasida yozuvchi G’affor Hotamovning „Yangi oy chiqqan kecha“, Ne’mat Arslonning „Mavhumot“, Asad Dilmurodning „Fano dashtidagi qush“, Omon Muxtorning „Ko’zgu oldidagi odam“, „Tepalikdagi saroba“, „Ayollar mamlakati va saltanati“, „Ishq ahli“ asarlari tajribasi ham „Ulis“ga xos tasvir yo’sini kitobxonni zeriktiruvchi mavhumlik tug’dirishini yana bir karra tasdiqladi.

Uchinchidan, g’arb modernistik adabiyotining o’ziga xos xususiyatlaridan yana biri shunda ediki, unda, xususan, Prustning „Boy berilgan vaqt izidan“ nomli ko’p jildlik asarida qahramonlar-u voqea hodisalarning deyarli barchasi muallifning xotirasidan o’tkazilgan holda, ya’ni yodida qolgan darajada ko’rsatilar edi. Bunday tasvir ham tartibsiz hikoyaning, uzuq-yuluqlikning, mavhumlikning ortishiga olib kelar edi. Pirovardda mavhumlik, o’ta tumtaroqlik kitobxonning qiziqishi susayishiga, zerikishi ortishiga va ma’noning anglanishi qiyinlashuviga sabab bo’lar edi. O’zbek adabiyotida Prust yo’lidan borib yozilgan asarlarda, xususan, To’xtamurod Rustamning „Kapalaklar o’yini“ romanida ham ibratli g’oyaviy falsafa qahramonlar xotirasi uyumi ostiga ko’mib yuborilganligi oqibatida mazmunning kitobxon ongiga yetib borishi amri mahol bo’lib qolgan.

Nihoyat, g’arb modernistik adabiyotining o’ziga xos xususiyatlaridan yana biri shunda ediki, uning ba’zi namunalarida kutilmaganlik, nogahoniylik unsurlari ham, ongdan yoki xotiradan o’tkazib tasvirlangan tafsilotlar ham realizm prinsiplariga mosroq keladigan, yaqinroq turadigan shaklda aks ettirilar edi. Chunonchi, bunday tasvir uslubi F.Kafkaning „Jarayon“, „Qo’rg’on“, A.Kamyoning „Begona“, „Vabo“ singari asarlarida yaqqol ko’ringan bo’lib, ularni g’arbdagi modernizm va postmodernizm adabiyotlarining eng ulkan muvaffaqiyatlari darajasiga ko’targan edi. Hozirgi o’zbek adabiyotida shunga yaqin yo’lda ijod qilishga intilishni hamda uning ayrim ijobiy samaralarini Nazar Eshonqulov va Xurshid Do’st-muhammad asarlarida kuzatish mumkin.

G’arb adabiyotidagi „ong oqimi“ yoki boshqa yo’nalish an’analariga ergashish ayrim istisnolarni hisobga olmaganda, sezilarli samaralar bergani yo’q. Bunday ergashishning birmuncha yaxshi samaralari sifatida Nazar Eshonqulovning „Bong“, „Istilo“,

„Muolaja“ singari hikoyalarini va „Qora kitob“ qissasini eslash mumkin. Ularda chet el adabiyoti namunalaridagi yangicha tasviriy unsurlar o‘ziga xos tarzda jonlantirilishi oqibatida yozuvchi katta ta’sirchanlikka va inson ruhini ochishda teranlikka erishgan. Afsuski, g‘arb adabiyoti an‘analari izidan borish, ko‘p hollarda, ijobiy samaralar o‘rniga o‘ta mavhumlikka, hatto ma’nosizlikka olib kelmoqda. Fikrimizning dalili sifatida yosh yozuvchi Xayrulloning „Sterio yoki yolg‘iz oy ostida mo‘jiza“ hikoyasini xotirlash kifoya. Hikoya shunday boshlanadi:

„It ovozi eshitaladi. Boshpanasiz it ovozi. Yomg‘ir. Yulduzlarni, oyni ko‘rib bo‘lmaydigan palla.

Takror. Takror. Takror.

Kuldon temirdan yasalgan. „Shu kuldonni yasagan odamning ikkita oyog‘i bo‘lmagan“. Stol pichoq bilan o‘yib tashlangan. Atayin, unga yoqqan stolning ustini o‘yish. Kitob. Hech narsa haqidagi afsonalar bitilgan besh yuz varaq. Yana kitob. Ichida bitta ham she’r yo‘q. Muallifi – shoir. Nusxasi o‘n ming. „Yolg‘onni sevishadi“. It ovozi eshitaladi. To‘shak. Solinganiga... eslolmaydi. Shu shoirning kitobiga o‘xshaydi. Faqat qil sig‘adi ko‘ngliga. Tamom. Kiyim ilgich. Jumla. „Teatr kiyim ilgichdan boshlanadi“. Kostyum. Qora. Eski. Eshik beso‘naqay va madorsiz“.

Hikoyada shu tariqa qandaydir it ovozi, kuldon, shoir, kitob, to‘shak, teatr haqida so‘z boradi. Faqat kitobxon bular orasida qanday bog‘lanish borligini anglay olmaydi yoki mazkur narsa-hodisalar o‘rtasida aloqa o‘rnatolmay qiynaladi. Hikoyada ba’zan gap yoki jumalalar uchrasa-da, u, asosan, so‘zlar tizmasidan iborat. Bunga iqror bo‘lmoq uchun hikoyaning o‘rtarog‘idan yana bir parcha o‘qish mumkin: „Devorlar. Ho‘l. Ayni damda kuz va haqiqat. O‘t bersang, qalovini topsang ham yonmaydi tarixlar. Yoqimsiz yomg‘ir tindi. Yoqimli. Osmon to‘la ko‘k chiroq. Ko‘kchiroq – ko‘kchiroq...“

Bu parchadagi kabi hikoyada nimadir bo‘layotgandek, kimlardir harakat qilayotgandek, g‘imirlab yurgandek tuyuladi, lekin kitobxon ularda qanday ma’no borligini bila olmaydi. Deyarli oxirigacha hikoya yuqoridagi kabi so‘zlar tizmasi tarzida davom etadi. Mana, uning oxiri:

„Xona. Ochiq eshik. Zinalar. Birinchi... o‘n to‘qqizinchi... to‘qson... to‘qson to‘rtinchi... Eshik.

So'nggi tramvay. Tramvayda mendan tashqari hech kim yo'q edi".

Balki yozuvchi so'zlar tizmasiga qandaydir ma'no yuklagandir, ammo uning tasvir uslubi bu mazmuni kitobxonning aniq anglab olishiga imkon bermaydi va juda murakkab mavhumlikni keltirib chiqaradi. Bu hikoya bir vaqtlar Mao Sze-Dun yozgan she'rlarni o'ziga soladi. Mao shu qadar murakkab va „teran ma'noli“ she'rlar yozar ekanki, ularni hech kim tushunmas ekan. Ularni tushuntirish uchun Xitoy Fanlar akademiyasining prezidenti Go Mo-Jo maxsus sharhlar yozar ekan. Xayrulloning hikoyalarini tushuntirish uchun kim sharh yozib berar ekan? Mazmunini anglash juda qiyin bo'lgan mavhum hikoyani o'qigandan ko'ra, uning sharhi bilan tanishib qo'ya qolgan yaxshi emasmikan? G'arbda Xayrulloning hikoyalaridagi tasvir uslubini eslatuvchi shaklda yozilgan asarlar ko'p bo'lgan. Ularning namunasi sifatida yozuvchi S. Bekketning „Bu kabi“ nomli romanidan quyidagi parchani eslash mumkin:

„Kimdir loyda va qorong'ulikda ha aniq ha nafasi tiqilayotgan bir kimsa meni eshitmoqda yo'q hech kim eshitayotgani yo'q ba'zan sharpa va nafasim tiqilishi to'xtagandagina yo'q loyda qorong'ulik yo'q javob yo'q jimlikni buzmayapti javob yo'q o'lmoq javob yo'q o'lmoq oh-vohlar qichqiriqlar men o'lishim mumkin oh-vohlar men hozir o'laman“.

Hozirgi o'zbek she'riyatida modernistik tajribalar Fahriyor, Bahrom Ro'zimuhammad va boshqa shoirlar ijodida kuzatilmoqda. Xususan, Fahriyorning „Geometrik bahor“, Bahrom Ro'zimuhammadning „Soyalar suhbat“ singari to'plamlariga va bir guruh mualliflarning „O'zbek modern she'riyati“ deb atalgan kitobiga kirgan asarlarning ko'pchiligi xuddi o'shanday tajribalarning, mashqlarning samarasi hisoblanadi. Jumladan, Fahriyorning „Geometrik bahor“ kitobidagi she'rlar XX asr boshlarida g'arb modernizmining bir tarmog'i sifatida vujudga kelgan simvolizm namunalarini esga solgandek bo'ladi. Xuddi simvolizm namunalaridagi kabi Fahriyorning „Geometrik bahor“ va boshqa she'rlarida misralarning yarmi odam tushunadigan, rosmana so'zlardan iborat bo'lsa, qolgan qismi to'g'ri chiziq, uchburchak, kvadrat singari geometrik shakllar bilan to'ldirilgan. Demak, kitobxondan misralarning boshidagi so'zlarni o'qib, ularning davomini geometrik shaklga qarab, tasmol bilan o'zi

topib olishi talab qilinadi. Natijada, havola qilingan „asar“ sheʼrdan koʻra, qandaydir oʻyinga, jumboqqa, boshqotirmaga oʻxshab qoladi.

Shoir Bahrom Roʻzimuhammadning „Soyalar suhbat“ toʻplamidagi sheʼrlar esa, koʻp jihatdan yuqorida S.Bekket romanidan keltirilgan parchani eslatib yuboradi. Xuddi S.Bekket romanidagi kabi Bahrom Roʻzimuhammadning aksariyat sheʼrlarida tinish belgilari butunlay qoʻyilmaydi yoki juda kam oʻrinda qoʻllanadi. Buning oqibatida sheʼrlardagi soʻzlarning turli-tuman, kutilmagan maʼno talqinlari yuzaga keladiki, kitobxon ular orasidan qay biriga ishonishni, qay biri haqiqatligini ajrata bilmay, mavhumlik girdobiga gʻarq boʻladi. Fikrimizning dalili sifatida Bahrom Roʻzimuhammadning „Shivirdan kichikroq“ degan sheʼrini tahlil qilib koʻrish oʻrinli boʻladi. Buning uchun avval sheʼrning toʻliq matnini eslaylik:

Shivirdan kichikroq shamoldan ulkan

Senga atalgan kun rayhon ifori

Shivirdan kichikroq shamoldan ulkan

Senga atalgan kuy rayhon ifori

Shivirdan kichikroq shamoldan ulkan

Senga atalgan kul rayhon ifori

Shivirdan kichikroq shamoldan ulkan

Senga atalgan kuz rayhon ifori

Koʻramizki, sheʼr har qaysisi ikki misralik toʻrt banddan tashkil topgan. Undagi bandlar faqat bitta tovush oʻzgarishi hisobiga tugʻilgan toʻrtta oʻzak, yaʼni „kun“, „kuy“, „kul“, „kuz“ soʻzlari ishlatilganligiga koʻra, farqlanib turadi. Avvalo, sheʼr matni davomida bironta ham tinish belgisi qoʻyilmaganligi sababli shoirning „senga“ deganida, kimga yo nimaga murojaat qilganligini aniq anglab boʻlmaydi. Bu murojaatni maʼshuqaga qaratilgan yoki rayhon hidiga taalluqli deb, ikki xil tushunish mumkin. Agar bandlarning qayerigadir vergul qoʻyilganda, murojaat qaratilgan obyektini aniqlash imkoniyati yaratilgan boʻlar edi. Ikkinchidan, bironta ham tinish belgisi, xususan, vergul qoʻyilmaganligi sababli har qaysi banddan kelib chiqadigan maʼnoni bir necha xil talqin qilish mumkin. Jum-

ladan, birinchi bandni, dastavval, ma'shuqaga rayhon taqdim etilgan kuni uning ifori qizga shivirdan kichikroq, shamoldan ulkanroq tuyulgan, deb anglash mumkin. Ikkinchidan, mazkur banddan rayhon hidi emas, balki u taralgan kun shivirdan kichikroq yoki shamoldan ulkanroq bo'lib ko'ringan kun, degan ma'no keltirib chiqarsa bo'ladi. Ayni vaqtda, ikkinchi banddan „shivirdan kichikroq shamoldan ulkan“ tashbehi ishlatilganda, uning kuyga nisbatan qo'llanganmi yoki rayhon hidini ta'riflovchi sifatlash tarzida keltirilganmi, buni ajratib olishning iloji yo'q. Xuddi shuningdek, to'rtinchi bandda ham mazkur sifatlash takrorlanganda, u rayhon iforiga ishora shaklida kiritilganmi yoki kuzni nazarda tutib qaytarilganmi, buning ham tagiga yetib bo'lmaydi. Uchinchi bandda bo'lsa, yuqoridagidan boshqacharoq manzara kuzatiladi. Unda „kul“ so'zi qo'llanishi yanada ko'proq ma'nolar kelib chiqishiga sababchi bo'lgan. Bandda bironta ham tinish belgisi, xususan, vergul qo'yilmaganligi oqibatida kitobxon „kul“ so'zini qaysi ma'noda tushunishni bilmay qiynaladi. Ma'lumki, „kul“ so'zi, ko'pincha, ikki ma'noda ishlatiladi. Birinchidan, „kul“ deyilganda, olovdan qolgan kukun tushuniladi. Ikkinchidan, bu so'z „kulmoq“ fe'lining buyruq mayli bo'lib, „tabassum qil“ ma'nosini anglatadi. Shularni eslar ekan, she'rxon „shivirdan kichikroq shamoldan ulkan“ epiteti olovdan qolgan kukunga, „kulmoq“ fe'lining buyruq mayliga yoki rayhon iforiga taalluqlimi degan savolga javob topa olmay, ezilib ketadi.

Demak, Bahrom Ro'zimuhammadning „Shivirdan kichikroq“ she'rida bitta ham tinish belgisi qo'yilmaganligi, kutilmagan tovush yoki so'z o'yinlariga erk berilganligi bandlar anglatadigan ma'nolarni ko'paytirib yuborib, ulardan qay birini asarning asosiy g'oyasi sifatida ajratib olish imkonini cheklab qo'ygan. Natijada, modernistik izlanishlar she'rda ma'nolar-u g'oyalar noaniqligidan, mavhumligidan o'zga narsani keltirib chiqarmagandek taassurot qoldiradi. Obrazli qilib aytganda, bunday she'rlar kitobxonni ertaklardagi uchta yo'ldan qay birini tanlashni bilmay turgan qahramonlar holatiga tushirib qo'yadi.

Umuman, tinish belgilarini tushirib qoldirishga va so'zlar tizmasiga asoslangan bunday „tasvir uslubi“ o'z vaqtida g'arb adabiyotida ham mavhumlikni va ma'nosizlikni keltirib chiqaruvchi

yoʻnalish sifatida tanqidga uchragan edi. Demak, gʻarb adabiyoti izidan borganda, undagi samarador anʻanalarga ergashish koʻproq ijobiy va mazmundor natijalarga olib keladi. Goʻyo shu xulosani tasdiqlagandek, Oʻzbekiston qahramoni Abdulla Oripov shoir Mirpoʻlat Mirzo bilan qilgan suhbatida hozirgi paytda modernizmga qanday munosabatda boʻlish kerakligini mana bu tarzda juda yaxshi ifodalab bergan edi: „Men hamisha aytib kelganman, koʻk sheʼr yozasanmi, oq sheʼr yozasanmi yoki qizil sheʼr yozasanmi uni, avvalo, odam tushunib, oʻqib bahra olsin“.

Shunday ijobiy natijalarni, xususan, Halima Ahmedovanning „Ichimdagi odam“ nomli hikoyasida yaqqol koʻrish mumkin. Uzoq yillar davomida xalq orasida turli-tuman shakllarda sheʼrlar yozish bilan tanilgan H. Ahmedova soʻnggi paytlarda nimasi bilandir modernistik asarlarni eslatuvchi hikoyalar eʼlon qila boshladi. Uning „Ichimdagi odam“ hikoyasida qahramon qalbida harakat qiluvchi, unga turli-tuman voqea-hodisalarni, tarixiy shaxslarni eslatuvchi personaj paydo boʻldi. Bu personaj yuzaki qaraganda, modernistik asarlardagi gʻayritabiiyroq ishtirok etuvchilarga oʻxshab koʻrinadi. Agar tafakkur parvozigina ozgina erk bersak, deyarli har bir inson qalbida xuddi shunday ichki odam mavjudligi, unga tushlarida maslahatlar berishi, yoʻl koʻrsatishi darhol ayon boʻladi. Chuqurroq oʻylab koʻrilsa, bu personaj qahramon ruhiy dunyosidagi kutilmagan oʻzgarishlarni, evrilishlarni ochib berishga xizmat qiluvchi psixologik vosita ekanligi anglashiladi. Xuddi shu „ichidagi odam“ yetagida qahramon hikoya oxirida allaqanday hajr sahosiga tushib qoladi. Uning koʻz oldida bir kulbadan qandaydir kampir chiqib keladi. „Ichidagi odam“ qahramonga uning kampir emas, balki afsonalarda madh etilgan Zulayho ekanligini tushuntiradi. „Ichidagi odam“ qahramonga Zulayhoning Yusufga aslo toʻymaganligini, hali ham uning husniga oshiqlikini va toʻ qiyomat qoyimgacha shu yerda sevgilisini kutishini anglatadi. Shu tariqa, qahramon „ichidagi odam“ yozuvchining gʻoyaviy maqsadini kitobxon osongina tushunib olishiga yoʻl ochuvchi omilga aylanadi. Uning soʻzlaridan keyin Zulayhoning muhabbati oʻlmasligi, abadiyligi, cheksiz qudratga ega ekanligi yaqqol ayon boʻladi. Xuddi shunday hikoyalar ayrim adabiyotshunoslarning modernistik asarlarni tushunish uchun kitobxonlarni oʻz saviyasini koʻtarishi yoki qandaydir maxsus bilimga ega boʻlishi

zarur, degan qarashlari yetarlicha asosli emasligini isbotlaydi. U chinakam xalqchil adabiyot oliy matematika va texnika fanlaridan farqli holda deyarli butun o'quvchilar ommasiga tushunarli ekanligi bilan ajralib turadi.

Amerikalik Robert Frost degan shoir bor. Uning bir she'ri yo-dimda qolgan. Qafasdagi maymunga bir masalani yechish uchun berishadi. U yecholmaydi. Keyin u katalakda har yonga sakray tashlaydi. Bu bilan maymun, ko'rib qo'yinglar, aql birinchi o'rinda emas, chaqqonlik birinchi o'rinda turadi, demoqchi bo'ladi. Ayrim „modern“ she'rlarini o'qisam, ana shu muqom esimga tushadi. Aytmoqchimanki, umr qisqa, uni tajribalar uchungina isrof qilib qo'ymaslik kerak. Adabiyotdagi muvaffaqiyatni faqat shakliy izlanishlarga ta'minlamaydi. Ular nechog'li zamonaviy va ilg'or bo'lmasin, she'rda ruh va mazmun muhimdir... Mana bu she'rga guloq tutsangiz o'zingiz xulosa chiqarib olasiz.

Tanqidchilarga hazil

*Antiteza yo'li bilan
Absurdlarni yaratdik.
Real hamda virtualni
Modernnga qaratdik.
Konseptual eklektika
Aralashdi ham gapga.
Tushimizga kirib chiqar
Ekzyuperi va Kafka.*

(Mirpo'lat Mirzo. Sen misli kamalak – yuksak va o'lmas... – A. Gribov bilan suhbat. „Jahon adabiyoti“, 2011, №3, 130-bet).

Milliy istiqloq davri o'zbek adabiyotining o'ziga xos tomonlaridan yana biri shundaki, unda hayotbaxsh realizm an'alariga modernizm unsurlarini chatishtirib yuborishga intilish keng avj olmoqda. Bu intilishning yorqin namunalaridan biri sifatida yozuvchi Xurshid Do'stmuhammadning „Bozor“ romanini eslash mumkin. Modernizm unsurlari, dastavval shunda ko'rinadiki, muallif asarning tushlaridanoq inson hayotining mohiyatini ochishga mos keladigan ishbelalar, istioralar, ramzlar topishga urinadi.

Inson hayotini turli-tuman narsalarga o'xshatadilar, qiyos qiladilar va har xil ta'riflaydilar. Ba'zilar uni oqar daryo deb atasalar, boshqalar cheksiz ummonga o'xshatadilar. Donolar esa hayotni juda murakkab kitobga qiyos qiladilar. Yozuvchi Xurshid Do'stmuhammad esa inson hayotini bepoyon bozor sifatida ta'riflaydi. Uning xuddi shu falsafa asosiga qurilgan „Bozor“ romani (2000) yosh tadqiqotchi J. Yo'ldoshbekov „Roman va zamon“ („O'zAS“, 2000-yil 20-oktabr) nomli maqolasida to'g'ri ta'kidlaganidek, haddan tashqari chuqur ma'noli ramzlarga, shartli manzaralar-u ishoralarga, hatto tushunilishi qiyin timsollarga boyligi bilan ko'pchilikni dovdiratib qo'ydi. Romanda bozor timsoli inson hayotining ramzi sifatida namoyon bo'ladi. Asarda bu ramz asosiy timsolga aylantirilishining sababi shundaki, yozuvchi o'zining bosh qahramoni Fozilbek kabi „bozorning har qarichida million falsafa ko'radi“. Demak, yozuvchi bozor timsoli vositasida inson hayotining o'ziga xos falsafasini yaratishga, uning mohiyati-yu ma'nosini ochib berishga, turmushdagi ofatlarning sabablarini aniqlashga intiladi. Shu bilan birga romanda tom ma'nodagi bozorning shakl-shamoyili ham yo'q emas. Faqat shakl-shamoyili emas, balki romanda bozorning keng ko'lamli manzaralari shovqin-suronlari, Eski Jo'vadagi kabi yonida kutubxonasi, qaynoq savdo-sotiq lavhalarlari, hatto hal qilinishi qiyin bo'lgan murakkab muammolariga ishoralar ham mavjud. Chunonchi, asarni o'qiy boshlashimiz bilan olomonning baqiriq-chaqiriqlariga to'liq bozorning quyidagi hayajonli manzarasiga duch kelamiz:

„– Qani, kep qoling, asalidan op qoling!

– Asal bo'lsa sotarmiding, anoyi?

– Beshik bormi, beshik?

– Sumagi qoldi, opoqi, sumagi!..

– Teri bormi, teri?

– To'yga qalampir ola keting!

– Qo'y terisi kerak, teri!

– Qopqon op keta qol, tozi!

– Sho'rtang qurt keragidi?

– Jevachka olsang-chi, oposi!..

Bozor-da, har kim keragini so'raydi, har kim topganini sotadi, eplaganini oladi“.

Mana shunday hammamizga tanish realistik manzaralar bilan bir qatorda muallif bozorning dolzarb muammolarini, hatto dahshatli ziddiyatlarini ham qalamga oladi. Xususan, asarda hozirgi bozorning dolzarb muammolaridan biri sifatida unga rahbarlik masalasi ko'tariladi. Bozorboshi Qosimbekning yotib qolishi bilan bog'liq holda bozorni boshqarish oson emasligi, unga rahbarlik qilish uchun ham chinakam iste'dodli tadbirkorlar zarurligi to'g'risidagi qarash ilgari suriladi. Yozuvchi talqiniga ko'ra, bozorga rahbarlikning qiyinligi undagi dahshatli illatlar bilan belgilanadi. Unday illitlardan biri sifatida asarda sotuvchi-yu xaridorlarning turli-tuman amaldorlar, mahkilotlar va shubhali „soliqchi“lar tomonidan talanishi manzarasi chiziladi. Manzaraning ta'sirchan chiqishiga yozuvchi romanga o'zining „Jajman“ hikoyasi mazmunini ustalik bilan singdirish, ya'ni „tog'ni yutvorsayam to'ymaydigan“ nojins maxluq timsolini yaratish orqali erishadi. Muallif falsafasidan ayon bo'lishicha, bunday nojins jondorlardan qutulmoq uchun „bozorga asl odamlar kerak“. Shu tariqa, yozuvchi o'zining maqsadlaridan biri hozirgi zamon bozorida harakat qiladigan inson qiyofasini chizish ekanligini ayon etadi va asari markaziga Fozilbekdek qahramon timsolini qo'yadi. Uning qiyofasini chizishda muallif realistik tasvir yo'llaridan ancha chekinib, romantik bo'yoqlarga keng o'rin beradi. To'g'ri, Fozilbek hozirgi bozorchilarga xos xususiyatlardan butunlay mahrum emas. Jumladan, o'sha odamlar kabi „Fozilbek bozordan beri kelmaydi, olomon oqimiga qo'shildi deguncha joni orom oladi. Demak, u ham oladi! U o'zining hamma qatori oluvchi ekanidan tonmaydi, faqat miyig'ida kulib, aybdor odamdek o'ng'aysizlanib, „har kim didi-farosatiga yarasha oladi“, deb falsafa so'qiydi.

Ko'pchilik bozorchilarga xos tomonlari bo'lsa-da, Fozilbek ulardan keskin farqlanib turuvchi fazilatlariga, favqulodda belgilarga ega.

Xuddi shu fazilatleri Fozilbekni ko'proq yozuvchi xayolidagi, idealidagi qahramon sifatida tasavvur qilishga yo'l ochadi. Muallif hozirgi bozorlarimizda har qadamda uchraydigan odam qiyofasini chizishdan ko'ra, o'z xayollarida, orzularida, yuksak mukammallik to'g'risidagi tasavvurlarida yaratilgan haqiqiy tadbirkor inson siymosini gavdalantirishga harakat qilgan. Fozilbek aksariyat bozorchulardan o'ta halolligi, fidoyiligi, qalbi beg'ubor tuyg'ularga to'

liqligi va kitobga bo'lgan cheksiz muhabbati bilan ajralib turadi. Yozuvchi hozirgi bozorda bunday kishilarning topilishi qiyinligini yaxshi tushunadi va ularning kelajakda hayotimizda tip darajasiga ko'tarilishiga ishonch bildiradi. Bu ishonchini muallif rastalar orasida tentirab yuruvchi kampirning bozorga o'g'il tug'ib berishi haqidagi so'zlari orqali ta'kidlagandek tuyuladi.

Bozor odamlari-yu manzaralari, muammolari-yu ziddiyatlari tasviriga qanchalik o'rin berilmasin, ularning har tomonlama ko'lamli, to'laqonli timsolini yaratish romannavisning asosiy maqsadi hisoblanmaydi. Bozor va uning odamlari yozuvchiga inson hayoti muammolarini badiiy tahlildan o'tkazish uchun bir vosita bo'lib xizmat qiladi. Hatto yuqorida tilga olingan nojins jondor ham to'g'ridan to'g'ri bozorning doimiy bir unsuridek tuyulsada, Fozilbek aytganidek, „odamlar badanidagi illatlardan vujudga kelgan“ maxluq sifatida ko'rsatiladi. Bozor inson hayoti muammolarini ko'tarish uchun nihoyatda qulay vosita sifatida tanlanishi yozuvchi xohishi bilangina emas, balki ko'proq turmush taqozosiga ko'ra, ro'y bergandek tuyuladi, chunki hozir roman qahramonlaridan Diyorbek aytganidek, „odamlarning ko'ngli, o'y-xayoli, maqsadmaslagigacha bozorxonaga aylanib ketdi“. Shunga ko'ra, Fozilbek juda to'g'ri ta'kidlaganidek, „bozor – odamlarning asl basharasini kunday ravshan ko'rish mumkin bo'lgan eng qulay joy“ hisoblanadi. Shu tariqa, muallif bozordan inson hayoti muammolarini, ofatlarini kunday ravshan ko'rsatuvchi ko'zgu sifatida foydalanishga urinadi. Inson hayoti muammolarini badiiy talqin etishda muallif „Oron kursi“ qissasida ancha yaxshi samaralar bergan yo'ldan, ya'ni modernistik tasvir unsurlariga kengroq erk berish tamoyili izidan boradi. Romanda unumli qo'llangan modernistik tasvir unsurlari qatoriga ramzlardan nihoyatda keng foydalanish va ular zimmasiga cheksiz teran ma'no yuklash, kutilmagan voqealarga alohida e'tibor qaratish va ularni qayta-qayta tilga olish yo'li bilan ayrim masalalarning muhimligini ta'kidlab borish, psixologik tahlilda o'ta qisqalikka intilish va realizmga xos mufassallikdan qochish kabi usullar kiradi. Romanda eng ko'p qo'llangan ramzlar sifatida to'yga taklifnoma va o'lim xabari timsollarini ajratib ko'rsatish to'g'ri bo'lsa kerak. Fozilbek qayerga bormasin, qo'lga to'yga taklif qog'ozi tutqazadilar. Shuningdek, u kim bilan gaplashmasin, doim

novcha zakonchining janozasi kechiktirilib, o'ligi ko'milmayotganini ko'zlaydilar. Asar oxirida esa uning otasi Qosimbekning vafoti haqidagi xabarni keltiradilar. Mazkur ikki asosiy ramz vositasida muallif o'zining Fozilbek tilidan bayon qilingan: „Chin sevgi-yu o'limdan boshqasi yolg'on!..“ degan g'oyasini alohida ta'kidlagan tarzda yuzaga chiqarishga uringan ko'rinadi. Shuningdek, bu ramzlarda inson hayotining mohiyatiga, ya'ni uning mazkur ikki qutb – mavjudlik baxti-yu o'lim orasidagi jarayon ekanligiga ishora ham seziladi. Turmush mohiyatini shunday tushunishdan kelib chiqib, muallif butun romani inson va uning hayotini qadrlashga davlat ruhi bilan sug'orilishiga intiladi. Aynan bir ramzga qayta-qayta urg'u berish, ayrim voqealar hikoyasini bo'lib-bo'lib davom ettirish yo'li bilan u asar markaziga inson qadr-qimmatini muammosini qo'yishga muvaffaq bo'ladi. Fozilbekning uyidan bozorga, rastadan rastaga, undan kutubxonaga, qiroatxonadan ko'chaga yoki qarindoshlariniki-yu do'stlarinikiga yurishlari va yana o'zining yashash joyiga qaytishlari davomidagi ko'rgan-kechirganlari, duch kelgan suhbatdoshlari, boshidan o'tkazgan voqealar-u ruhiy holatlari mazkur muammoning hayotdagidek jonli talqini uchun qulay bir vosita bo'lib xizmat qiladi. Muammoning davrimiz uchun g'oyatda muhimligini alohida ta'kidlash maqsadida muallif dastlabki ramzlardayoq e'tiborimizni insonning qadrsizlabib borayotganligidek mudhish ofatga qaratadi. Bu ofatning ramzi sifatida novcha zakonchining murdasi atrofidagi mashmashalar jonlantiriladi. Roman boshlarida janozasi kechiktirilib, o'ligi tekshirishga olib ketilgan zakonchi asar oxirigacha ham ko'milmay qolib ketaveradi. Hamma mayitning holiga dildan achinsa-da, uni ko'likdan qutqarish yo'lida hech narsa qilolmaydigan ojiz kimsalar bo'lib qolaveradi. Bunday manzara kitobxonni beixtiyor: „O'ligi shunchalik xor bo'lsa, insonning tirigi qanday qadr-qimmatga ega ekan? Uning qadrsizlanishining sabablari nimada?“, degan so'ylar girdobiga g'arq etadi. Yozuvchi talqinidan ayon bo'lishicha, buning sabablaridan biri inson nafsning, manfaatning, foydaning quliga aylanib, o'z qadr-qimmatini yerga urishi hisoblanadi. Xuddi shuning ramzi sifatida romanda chuqurga tushib ketgan ot timsoli jonlantiriladi. Ot beli sinib, o'lib yotganiga qaramay, chaqqon bozorchilar uning jigarini o'marib, odamlarga sotishga urinadilar.

Bu jonli manzara inson qadrini tushirayotgan omillardan biri – uning foyda yo'lida hech qanday haromdan, tubanlikdan hayiqmay qo'rganligi haqida xulosa chiqarish uchun yorqin yo'l ochadi. Inson shaxsining bu qadar qadrsizlanishi, yozuvchi falsafasiga ko'ra, kishilarni bir-birini o'ldirishdek mudhish fojiaga olib boradi. Falsafasining mazkur qirrasini ifodalashda muallif romanda qayta-qayta uchraydigan qamoqdan qochgan jinoyatchi ramzidan mahorat bilan foydalanadi. Qamoqdan qochgan Rahim suvga cho'kayotgan go'dakni qutqarish uchun Mahkam cho'tga yordamga yetib keladi. Uning qamoqdan qaytib, o'ch olishidan qo'rqan Mahkam cho't esa vaziyatdan foydalanib, Rahimni tagiga bosib o'ldiradi. Oqibatda o'z manfaati yo'lida hech narsadan, hatto pulga shaxmat o'ynashdan ham qaytmaydigan Mahkam cho't ikki kishining, ya'ni begunoh go'dak bilan Rahimning qotiliga aylanadi. Faqat Mahkam cho't qotillikni shu qadar ustalik bilan bajaradiki, natijada uni ayblash uchun bironta asos topilishiga imkon qolmaydi. Kishini larzaga soluvchi bu manzara bilan tanishar ekan, kitobxon: „Insoniyatni shu qadar qadrsizlanishdan qutqaradigan yo'l, najot bormi?“ degan savol ustida bosh qotiradi. Yozuvchi savolga aniq javob qaytaradi. Uning talqinidan ma'lum bo'lishicha, insoniyat uchun najot bitta, ya'ni Fozilbekning sevgilisi Qadriyadir. Qadriya esa romanda to'laqonli ayol timsolidan ko'ra, ko'proq kitobning ramzi sifatida namoyon bo'ladi. Demak, kitob insonni qadrsizlanishdan, tubanlikdan xalos etuvchi qudratli omil hisoblanadi. Balki xuddi shuni alohida ta'kidlash uchun yozuvchi o'z qahramoniga „Qadriya“ degan g'ayritabiiyroq ism tanlagan bo'lsa ajab emas. Uning kitob ramzi ekanligini esa muallif qahramonning so'zlari orqali bir necha marta qayd qiladi. Chunonchi, Qadriya bir yerda Fozilbekka: „Sizning boshpanangiz bor, meniki – qiroatxona“ – desa, boshqa o'rinda: „Men qiroatxonaga turmushga chiqqanman... Qiroatxona mening oilam“, – qabilidagi dil iqrorini izhor etadi. Inson kitobdan, ya'ni Qadriyadan najot topishi g'oyasi romanda Fozilbekning Qadriya bilan turmush qursa, „boshqalarga malol keltirmay yashash“dek „haqiqiy baxt“ga erishuvi, ikkalasi „bir tana, bir vujud, bir xayol, bir orzu-niyat“ga aylanishlari haqidagi o'ylari, sevgiga talpinishlari, uchrashuvlari, suhbatlarini jonlantirish orqali ro'yobga chiqariladi. Lekin yozuvchiga asosiy g'oyasi aniq ifodalanmagandek tuyuladi. Shunga ko'ra, u asosiy

g'oyaviy maqsadini G'ulomjon tilidan quyidagicha bayon qiladi: „Siz aytayotgan ofatlarning hammasiga tadbir bor, chora bor. Kitobxonaga boring – hammasi yozilgan. Faqat uni o'qishmayotgani chatoq...“

Yozuvchi o'z g'oyalarini alohida ta'kidlashga, jar solib bayon qilishga o'tishi uning o'zi mazkur qarashlar ifodasida qandaydir kentiklar borligini payqaganligidan dalolat beradi. Kentiklar bo'lsa-da, Xurshid Do'stmuhammad „Bozor“ romanida „ma'rifat“ so'zini biron marta ishlatmagani holda, goh modernizm unsurlaridan, goh realistik tasvir tamoyillaridan, goh romantik bo'yoqlardan foydalangan tarzda kitob insoniyat uchun najot qal'asi ekanligi haqidagi falsafani, ya'ni ma'rifatparvarlik g'oyasini ancha ta'sirchan shaklda ifodalashga muvaffaq bo'lgan. Aftidan, tasvir unsurlari me'yorida to'liq mutanosiblikka erishilmagani yuqoridagi kentikni tug'dirgan sabablardan biri bo'lsa kerak. Ayniqsa, mufassal realistik tasvirdan haddan ortiq uzoqlashish salbiy oqibatlariga olib kelgan ko'rinadi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Qadriyaning o'tmishi tasvirini eslash mumkin. U kitobning ramzi bo'lsa-da, jonli odamga, ayolga xos ko'plab harakatlar qiladi: so'zlaydi, yuradi, Fozilbek bilan quchoqlashadi, o'pishadi, sutdek oqligi bilan maftun qiladi. Goh-gohida u ilgari oilasi bo'lganligiga qandaydir ishoralar qilib qo'yadi. Yozuvchi qizni ko'proq kitobning ramzi sifatida gavdalantirgani uchun uning hayot yo'lini, tarixini jonlantirishni xayoliga ham keltirmaydi. Aslida Qadriya o'tmishining hayajonli manzaralarda jonlantirilishi uning chindan ham Fozilbek muhabbatiga loyiq ekanligini shubha tug'dirmaydigan darajada asoslash uchun zarur dalil bo'lib xizmat qilishi mumkin edi. Demak, Fozilbekning yoshligi, ayniqsa, go'yo onasining o'rniga dunyoga kelgani haqidagi voqealarga ancha qiziqarli sahifalar ajratilgani holda, Qadriya o'tmishini yoritishda mufassal realistik tasvirdan haddan ortiqroq uzoqlashilgani ma'lum darajada pand bergan ko'rinadi.

Xuddi shu metodga xos bo'lgan va muallifning „Panoh“ qissasida yaxshi samaralar bergan psixologik tahlildan o'ta siqqlik tomon burilishi esa ayrim o'rinlarda Fozilbekning ruhiy holatlari tasvirini ishontirish qudratidan mahrum qilib qo'ygandek tuyuladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Fozilbekning uylanmagan yigit juvon bilan turmush qurishi masalasiga munosabati aks etgan o'rinlarni eslash kifoya. Qadriyaning oilasi bo'lgani xususidagi ba'zi gaplarini eshitganda Fozilbek qalbida ayrim shubhalar tug'iladi, lekin boshqa

hech qanday ziddiyatli jarayonlar ro'y bermaydi. Aksincha, u o'zidagi ilk sarosimani osonlik bilan yengib, uyidagilarga quyidagi qat'iy qarorini bildiradi: „Vaqti-soati kelsin, qizmi, juvonmi, farqi yo'q! Ma'qul kelganini aytaman, ana o'shanda uylantirib qutulasisizlar!..“

Fozilbek yozuvchining idealidagi qahramon, Qadriya esa kitobning ramzi bo'lsa-da, ular haqiqiy jonli odamlarga xos xususiyatlardan, fazilatlardan, o'y-kechinmalardan butunlay mahrum emas. Shunga ko'ra, kitobxon deyarli barcha odamlarga taalluqli bo'lgan xatti-harakatlarni, gap-so'zlarni, fikr-tuyg'ularni ulardan ham kutishga haqli. Chunonchi, Fozilbekning sharq kishisi, o'zbek yigiti bo'la turib, shuningdek, qo'shnisining kelini qiz chiqmasligi oqibatida yuz berayotgan dahshatli janjallar qulog'ini qomatga keltirayotgan bir sharoitda juvonga uylanishning mohiyati to'g'risida sira o'ylamasligi, erkaklik g'ururining qadri haqida mutlaqo iztirob chekmasligi kitobxonga erish tuyuladi. Teran psixologik tahlil esa, Fozilbekning ana shunday iztirobli ruhiy holatlarini gavdalanitirishga va shu orqali Qadriyaga muhabbati qay darajada yetilganligini mufassal ko'rsatishga yo'l ochishi mumkin edi.

Romanda realizmning badiiy dalillashdek samarador tamoyilidan ma'lum darajada chekinishi ham asarda ishonish qiyin yoki jiddiy maqsadga bo'ysundirilmagan voqealarning ko'payib ketishiga yo'l ochgan. Jumladan, kitobning ahamiyati to'g'risidagi yuqoridagi so'zlarni aytgan G'ulomjon faqat bir o'rindagina Fozilbek bilan suhbatlashadi, boshqa hech yerda ko'rinmaydi. Faqat yozuvchi g'oyasini bayon qilish uchun kiritilganligi, asosiy sujet chizig'iga mutlaqo bog'lanmagani sababli G'ulomjon timsoli asarda butkul ortiqcha bo'lib qolgan.

Romanda modernizm unsurlariga haddan ortiq o'rin berilgani ham muayyan kemtiklik, noaniqlik, mavhumlik kelib chiqishiga sabab bo'lgan. Xususan, asarda ramzlarning haddan tashqari ko'payib ketishi oqibatida ularning ba'zilar qanday ma'no anglatishi yoki qaysi g'oyaviy maqsadga xizmat qilishi noma'lumroq bo'lib qolgan. Fikrimizning dalili sifatida romandagi Von Suu timsolini xotirlash kifoya. U bozorda goh yo'qolib qoladi, goh paydo bo'lib ba'zi voqea-hodisalarga aralashib qo'yadi. Shunga qaramay, uning qay maqsadda romanga kiritilgani va ayniqsa, nima uchun „Von Suu“ degan xitoychami, koreyschami ism berilgani anglashilmay

qolaveradi. Unga tegishli parchalarni tushirib qoldirilsa ham, romanning mazmuniga katta putur yetmaydigandek tuyuladi.

Demak, umumiy saviyasiga ko'ra, „Bozor“ asari bilan yozuvchi Xurshid Do'stmuhammad insonning qadr-qimmatini ko'tarishga chaqiruvchi ma'rifatparvarlik ruhi bilan sug'orilgan jiddiy falsafiy roman yaratishga muvaffaq bo'ldi. Bu asar badiiy adabiyotda ma'rifatparvarlik g'oyalari o'lmasligini va ular yangidan yangi talqinlar tufayli turli zamonlarga xos dolzarblik, ohangdorlik, ta'sirchanlik hamda haqqoniylik qudrati kasb etishini tasdiqlovchi hodisa sifatida maydonga keldi. Mazkur roman tajribasi, shuningdek, yozuvchi mufassal realistik tasvir tamoyillariga ko'proq amal qilganda, jiddiyroq muvaffaqiyatga erishishi mumkinligini taxmin qilishga ham imkon tug'dirdi.

Mustaqillik davri o'zbek adabiyotining asosiy xususiyatlaridan yana biri shundaki, unda yuqoridagi zamonaviy mavzuda yozilgan asarlar bilan bir qatorda tarixiy muammolarga ham, uzoq va yaqin o'tmish manzaralarini gavdalantirishga ham jiddiy e'tibor berilmoqda. Bu sohada hozirgi o'zbek nasri, dramaturgiyasi va she'riyatida Amir Temur siymosini gavdalantirish yo'lida izlanishlar o'hiyatda kuchayib ketdi. Ularning eng jiddiy samaralari sifatida A. Oripovning „Sohibqiron“ dramasi va Muhammad Alining „Ulug' saltanat“ tetrologiyasini tashkil qiluvchi to'rt kitobi yuzaga keldi. Mazkur asarlarda sohibqiron Amir Temurning ilgarigidan butunlay boshqacha, ya'ni tarix va hayot haqiqatiga juda yaqin, to'laqonli timsolini yaratish tamoyili shakllandi. Mazkur turkumdagi asarlar orasida sobiq sho'ro zamoni va ayniqsa, oxirgi onlari manzaralarini hozirgi davr nuqtayi nazaridan yoritishga harakatlar kuchaydi. Faqat yaqin o'tmish hayoti tasvirlangan asarlarda bir xil bo'yoq, ya'ni qora rang haddan ortib ketishi natijasida san'at namunalari o'rinda zaifroq asarlar paydo bo'layotgandek tuyulmoqda. Yozuvchi Sh. Xolmirzayevning „Olabo'ji“, O'. Hoshimovning „Tushda kechgan umrlar“, Tog'ay Murodning „Otamdan qolgan dalalar“, „Bu dunyoda o'lib bo'lmaydi“ romanlari xuddi o'shanday asarlar sirasiga kiradi.

A. Oripovning „Haj daftari“, E. Usmonovning „Munojot“ singari asarlarida esa ilohiy mafkuradagi azaldan ma'lum ko'p gaplar qaytadan takrorlanayotgandek, yangidan sharhlanayotgandek ko'rinishda. Xuddi shunday asarlarga asoslanib turib, ayrim ada-

biyotshunoslar, xususan, Suvon Meli: „Ilohga yo‘nalmagan adabiyot – chala adabiyot“, – deb e‘lon qildilar. Tanqidchi Umarali Normatov „Umudbaxsh tamoyillar“ nomli maqolasida bunday qarashlarga juda yaxshi e‘tiroz bildirdi.

Faqat shu maqolaning o‘zida tanqidchi diniy mafkura bilan bog‘liq ravishda yangi metodlar yaratishga chaqirdi. Mana, uning bu haqdagi so‘zlari: „Bizda ham hayot hodisalarini, inson shaxsi jumboqlarini realizm zaminida ilohiy – ruhoniy qarashlar jo‘rligida badiiy tahlil, tadqiq etishga urinishlar bo‘lyapti. Bu yo‘l har jihatdan tahsinga sazovor. Mazkur hodisani rus adabiyotshunoslari „xristianlik realizmi“ga qaytish deb atamoqdalar. Ehtimol, bizdagi bu hodisa islom – ruhoniy realizmining tug‘ilishi, shakllana boshlashi, deb atalsa, maqsadga muvofiq bo‘lar“ („Sharq yulduzi“, 1993, №10–12, 186-bet).

Bu ko‘chirmadagiga o‘xshab, hamma din o‘z metodini yaratib olsa, ya‘ni „xristianlik realizmi“, „islom realizmi“, „budda realizmi“, „yahudiy realizmi“ degan birikmalar chiqarilsa, qanday bo‘larkin? Unda realizmning realizmligi qoladimi? Bunday qilinganda, yana metod muayyan dinga, ya‘ni mafkuraga biriktirib qo‘yilgan bo‘ladi va mazkur ta‘limotning maddohiga, targ‘ibotchisiga, sharhlovchisiga, xizmatkoriga aylanib qolishi hech gap emas. Har holda sotsialistik realizm tajribasi ijodiy metodning muayyan mafkuraga biriktirib qo‘yilishi juda ko‘ngilsiz samaralarga olib kelishini yaqqol isbotladi. Bu mulohazalardan: „Ilohiy-diniy mavzularni mutlaqo qalamga olish kerak emas ekan“, degan xulosa kelib chiqmasligi lozim. Diniy mazmunga adabiyotda o‘rin bo‘lishi tabiiy, lekin uning ifodasi uchun maxsus metod o‘ylab chiqarish shart bo‘lmasa kerak.

Hozirgi o‘zbek adabiyotidagi umudbaxsh tamoyillardan yana biri, ya‘ni inson borlig‘ini, hayot manzarasini juda keng va yaxlit shaklda jamiyat, tabiat hamda tafakkur taraqqiyoti qonuniyatlari asosida aks ettirishga intilish kuchayayotganligi uning qanday realizm yo‘lidan ketayotganligini qay darajadadir tasavvur qilishga imkon beradi. Bunday aks ettirish XIX asr rus adabiyotida, xususan, L. N. Tolstoy, F. M. Dostoyevskiy va A. P. Chexov singari yozuvchilar ijodida eng buyuk badiiy kashfiyotlar tug‘ilishiga olib kelgan bo‘lib, uni adabiyotshunos V. Kojinov „sintetik realizm“ deb atagan edi. Albatta, hali bizning adabiyotimizda bunday realizm to‘liq shakllanib ulgurgani yo‘q. Faqat uning an‘analariga ijodiy

ingashishlar muayyan samaralar bermoqda. Chunonchi, avvalgi bosqichda yozuvchi O.Yoqubov F.M.Dostoyevskiy an'analari izidan borib, „Ko'hnada dunyo“ asarini yaratgan va o'zbek adabiyotida tarixiy – polifonik roman janrini boshlab bergan edi. Endilikda adabiyotimizda sintetik realizmdagidek kenglik, ko'lamlilik va yaxlitlik tomon intilish bo'layotganligiga yozuvchi Tohir Malikning „Shaytanat“ romani dalil bo'la oladi. Unda juda katta tarixiy davr hamda nihoyatda murakkab muammolar qamrab olingan bo'lib, barcha-barchasi turlicha taqdirli yuzlab qahramonlarning o'zaro munosabatlari vositasida, san'atning rang-barang tasviriy unsurlaridan foydalanilgan holda talqin etilgan. Agar Tohir Malik romanning keyingi kitoblarini ham shu taxlitda qiziqarli tarzda yozib, kompozitsion mukammallikka erisha olsa, bizning adabiyotimizda ham sintetik realizm namunalariga yaqin bo'lgan asar yuzaga kelishi ehtimoldan holi emas. Yozuvchi Murod Muhammad Do'stning „Lolazor“, O.Yoqubovning „Adolat manzili“, „Osiy banda“, U.Nazarovning „Chayon yili“, A. Nurmurodovning „Qon hidi“ romanlari shunday sintetik realizmning yoki neorealizmning ayon nishonalari bo'lsa ajab emas.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Milliy istiqlol davri hayotda qanday o'zgarishlar yasadi?
2. Milliy istiqlol davri o'zbek adabiyoti avvalgi yillar so'z san'atidan qanday xususiyatlari bilan farq qiladi?
3. Hozirgi davr o'zbek adabiyotida qanday yo'nalishlar ustunlik qiladi?
4. Hozirgi o'zbek adabiyotida realizm an'analari qanday samaralarga ega kelmoqda?
5. Bugungi o'zbek adabiyotida modernistik izlanishlar qanday oqibatlar bilan xarakterlanadi?
6. O'zbek adabiyotida shakllanayotgan yangi metod – neorealizm qanday xususiyatlarga ega?

TAHLIL SAN'ATI

XX asrdagi ijodiy jarayonning asosiy xususiyatlaridan yana biri shundaki, yangi o'zbek adabiyoti maydonga kelishi bilan bog'liq holda uni tahlil va talqin etuvchi tanqidchilik ham shakllandi hamda muayyan taraqqiyot yo'lini bosib o'tdi. Adabiy tanqid so'z san'atini tahlil qilish vositasi bo'lib, o'zida ilm-fanning va badiiy ijodning ayrim xususiyatlarini mujassamlashtirganligi bilan ajralib turadi. Xususan, unda ilm-fanga xos mantiqiy tafakkur bilan badiiy ijoddagi obrazlilik o'zaro chatishib ketgan bo'ladi. Adabiyotshunoslikning boshqa tarmoqlaridan farqli holda tanqidchilik o'z e'tiborini, asosan, zamonaviy ijodiy jarayonga qaratadi. Zamonaviy asarlar tahlili uchun zarur bo'lgan paytlardagina tanqidchilikda xalq og'zaki ijodiga, adabiyot tarixiga, boshqa xalqlar so'z san'atiga ekskurslar, chekinishlar qilinishi mumkin.

O'zbek adabiy tanqidchiligi yangi so'z san'atimizni tahlil qiluvchi soha sifatida undan keyinroq yuzaga kelganligi sababli ularning taraqqiyot bosqichlari bir-biridan qisman farq qiladi. Adabiy tanqidchilik tarixi davrlashtirilganda, ijtimoiy hayot va so'z san'ati rivojining o'ziga xos xususiyatlari hisobga olingan holda, uning ichki taraqqiyot qonuniyatlariga ham alohida e'tibor qaratiladi. Mazkur prinsiplardan kelib chiqib, o'zbek adabiy tanqidchiligi tarixini quyidagi to'rt bosqichga bo'lish mumkin:

1. O'zbek adabiy tanqidchiligining shakllanish davri 1914 – 1932-yillar.

XIX asrning oxirlarigacha Turkistonda ham badiiy adabiyotning mohiyati, o'ziga xosligi va asarlarning ahamiyati, asosan, alohida-alohida tanqidiy qarashlarda aks etgan. Shunga ko'ra, o'zbek adabiy tanqidchiligining tug'ilishi ham bevosita yurtimizda jurnalistika maydonga kelishi bilan bog'liqdir. Bunday hodisa Yevropa va Rossiyada ham kuzatilgan edi. Shuni inobatga olib, V.I. Baranov,

A.G.Bocharov, Y.I.Surovsevlarning „Adabiy-badiiy tanqid“ nomli o‘quv qo‘llanmalarida (Москва „Высшая школа“, 1982) adabiy tanqidni to‘g‘ridan to‘g‘ri jurnalistikaning uzviy qismi deb e‘lon qilganlar. Aslida amaliyotda gazeta va jurnallarda bosilgan hamma narsani jurnalistika deb tushunish mumkin emasligi juda yaxshi ma‘lum. Masalan, gazeta va jurnallarda bosilgan she‘r, hikoya, qissa va romanlar jurnalistika emas, balki har doim badiiy adabiyot deb qaralishi kundek ravshandir. Xuddi shuningdek, jurnalistika bag‘rida tug‘ilgani shubhasiz bo‘lgani holda, adabiy tanqid ham to‘g‘ridan to‘g‘ri shu soha tarmog‘i emas, balki ijtimoiy ong shakllaridan biri deb qaralishi o‘rinliroq bo‘ladi.

O‘zbek tilidagi dastlabki tanqidiy maqolalar ham XX asr boshlaridagi gazeta va jurnallarda e‘lon qilingan. Ilmiy tadqiqotlarda o‘zbek tanqidchiligining dastlabki chinakam namunasi qaysi asar bo‘lganligi haqida turli-tuman fikrlar bildirilgan. Chunonchi, adabiyotshunos B. Rahmonov „O‘zbek adabiy tanqidchiligi“ nomli o‘quv qo‘llanmasida o‘zbek tanqidchiligining ibtidosini Ashurali Zohiriyning „Ona tili“ sarlavhali maqolasiga olib borib bog‘lagandek tuyuladi. O‘z fikrini isbotlash uchun u bunday deb yozadi: „Ashurali Zohiriyning „Ona tili“ nomli maqolasida „adabiyot“ so‘ziga ilk bor yangicha ta‘rif berildi, uning hozirgi ko‘plab tillarda qo‘llanuvchi leng ma‘nosi izohlandi“.

Aslida diqqatga sazovor fikrlari bo‘lgani bilan Ashurali Zohiriyning maqolasida bironta ham ohori to‘kilmagan obrazli jumla yo‘q edi. Shunga ko‘ra, uni tanqidchilik namunasi emas, balki sof adabiyotshunoslik yoki tilshunoslik maqolasi sifatida baholash to‘g‘riroq bo‘ladi. B.Rahmonov qo‘llanmasidan farqli holda 1987-yilda nashr etilgan ikki jildik „O‘zbek adabiy tanqidi tarixi“ nomli kitobda bu sohaning ona tilimizdagi eng birinchi namunasi sifatida ismi sharifi noma‘lum muallifning „Tanqid – saralamoqdur“ sarlavhali maqolasi ko‘rsatilgan. Keyinchalik bu maqola Behbudiy qalamiga mansub ekanligi aniqlandi. „Oyna“ jurnalining 1913-yil 12-sonida bosilgan bu maqolada ilk bor o‘zbek tilida tanqidchilikka ilmiy ta‘rif berishga urinish ko‘zga tashlangan edi. Unda tanqidchilik mohiyatining ayrim qirralarini to‘g‘ri idrok etishga imkon beruvchi quyidagi ta‘rif ilgari surilgan edi: „O‘qilgan kitoblarni ma‘nan taftish etib, undagi nuqsonlarni bayon etmak tanqid, taarruz va

dushmanlik emas. Bizni Turkistonda yangi maktablar ancha bordur, yangi risolalar xiyla bosilib turibdur, jaridalarda maqola va ash'orlar o'qilib turubdur, ammo hanuz tanqid davriga yetushganimiz yo'q".

Faqat bu maqolada ham o'rtaga tashlangan fikrlarni obrazli ifodalashga intilish sezilmas va adabiyotshunoslik namunalariga xos unsurlar ustunlik qilar edi. Balki o'z maqolasining shu xususiyatlarini payqagan bo'lsa kerak, Behbudiy uni kamtarlik bilan tanqidchilik asari deb e'lon qilmaydi. Shu soha haqida maqola yozgani holda, muallif katta jasorat bilan „tanqid davriga yetushganimiz yo'q“, – deb e'tirof etadi. Demak, muallif o'z maqolasini to'la ma'nodagi o'zbek adabiy tanqidchiligi yaratilishi yo'lidagi izlanishlarning, mashqlarning bir ko'rinishi deb hisoblagan. Shularni inobatga olib, men o'z doktorlik dissertatsiyam himoyasida o'zbek adabiy tanqidchiligi tarixini Cho'lponning „Adabiyot nadur?“ nomli go'zal maqolasidan boshlashni taklif etgan va buning uchun ikkita asos keltirgan edim. Birinchidan, Cho'lponning maqolasi („Sadoyi Turkiston“, 1914-yil 3-iyun) Behbudiy va Ashurali Zohiriynikidan („Sadoyi Farg'ona“, 1914-yil 13-aprel) keyinroq bosilgan bo'lsa-da, unda asosiy e'tibor „adabiyot“ atamasining lug'aviy ma'nosigagina emas, balki so'z san'atining umuminsoniy va milliy qadr-qiymatini nafis shaklda ochib berishga qaratilgan edi. Badiiy adabiyotning mohiyatini hayratda qolarlik darajada teran va aniq ochib berganligi sababli bu maqola tanqidchilikda o'zligini yoki bosh vazifasini anglash jarayoni boshlanganligidan dalolat hisoblanardi. Cho'lpon maqolasida badiiy adabiyotning mohiyati va ahamiyati qanchalik teran talqin etilganini payqamoq uchun quyidagi parchani eslash kifoya: „Hech to'xtamasdan harakat qilib turadigan vujudimizga, tanimizga suv, havo naqadar zarur bo'lsa, maishat yo'lida hat xil qaro kirlar ila xiralangan ruhimiz uchun shul qadar adabiyot kerakdir. Adabiyot yashasa, millat yashar: adabiyoti gullamagan va adabiyotining taraqqiysiga cholishmagan va adiblar yetishtirmagan millat oxiri bir kun hissiyotdan, o'ydan, fikrdan mahrum qolib, sekin-sekin inqiroz bo'lur. Buni inkor qilib bo'lmas“.

Ikkinchidan, yuqoridagi ko'chirmadan ko'ringanidek, Cho'lpon maqolasidagi jumalarning deyarli barchasi nihoyatda ta'sirchan va go'zal shoirona tashbehlariga boyligi bilan ajralib turar edi. Bunga yanada to'liq iqrор bo'lmoq uchun maqoladan xuddi she'riyat-

dagidek istioralar-u sifatlashlar tizmasidan iborat quyidagi parchani o'qish o'rinni bo'ladi: „Adabiyot, chin ma'nosi ila o'lgan, so'ngan, qoralangan, o'chgan, majruh, yarador ko'ngilga ruh bermak uchun faqat vujudimizga emas, qonlarimizga qadar singishgan qora balchiqlarni tozalaydurg'on, o'tkur yurak kirlarini yuvadurg'on toza ma'rifat suvi, xiralashgan oynalarimizni yorug' va ravshan qiladurg'on, chang va tuproqlar to'lgan ko'zlarimizni artub tozalaydurg'on buloq suvi bo'lg'onligidan bizg'a g'oyat kerakdir“.

Adabiyotni toza buloq suviga o'xshatishdek ajoyib obrazli topilma qo'llangani sababli 1914-yilda yozilgan mazkur maqola o'zbek tanqidchiligining to'la ma'nodagi dastlabki namunasi darajasiga ko'tarilgan edi. Ilk bosqichdagi o'zbek tanqidchiligi, asosan, shu yildagi maqolalar, taqrizlar, kichik-kichik portretlar yaratilishi, qizg'in munozaralar o'tkazilishi bilan xarakterlanadi. Abdurahmon Sa'diyning „Nazariy va amaliy adabiyot darslari“ (1924) hamda Fitratning „Adabiyot qoidalari“ (1926) kabi qo'llanmalari mohiyat o'tibori bilan adabiyotshunoslik asarlari bo'lgani uchun bu davrda chinakam tanqidchilik namunasi hisoblanuvchi bironta ham kitob e'lon qilinmagan. Shu tufayli mazkur bosqichda tanqidchilikning tahlil ko'lami ancha tor bo'lib, unda sotsiologik va vulgar sotsiologik tadqiqot unsurlari ustunlik qilgan.

O'zbek tanqidchiligining shakllanish davridagi maqolalar orasida o'sha vaqtda teatrlarda qo'yilgan spektakllarga munosabat bildiruvchi taqrizlar ancha ko'p bo'lgan. Ularning aksariyatida badiiy asar tahlilidan ko'ra, uning mazmunini qayta so'zlab berish tamoyili ustunlik qilgan. Abdulla Qodiriyning „O'tkan kunlar“ romaniga, Cho'lpon she'riyatiga bag'ishlangan maqolalarda esa adiblarni millatchilikda ayblashga, ya'ni ular ijodidagi millatparvarlikni millatchilik tarzida talqin etib, yo'q joydan siyosiy xato topishga urinish mayli kuchli bo'lgan. Yo'q joydan siyosiy xato chiqarish esa vulgar sotsiologizmning asosiy alomatlaridan hisoblanadi.

O'zbek adabiy tanqidchiligining shakllanish davrida uning taqqiyotiga Cho'lpon, Fitrat, Abdulla Qodiriy, Oybek singari ijodkorlar bilan bir qatorda o'z faoliyatini, asosan, shu sohaga bag'ishlagan Vadud Mahmud, Sotti Husayn, Abdurahmon Sa'diy, Miyon Duzruk Solihov va Olim Sharafiddinov („Ayn“ taxallusi bilan ijod qilgan) kabi munaqqidlar ham muayyan hissa qo'shdilar. Xuddi shu

munaqqidlarning 20-yillar oxirlaridagi maqolalarida tanqidchilik o'z taraqqiyotidagi yangi bosqichga yaqinlashayotganligidan dalolat beruvchi ayrim nishonalar ayon ko'rina boshlagan edi. Chunonchi, „Sharq haqiqati“ gazetasining 1928 – 1929-yillardagi bir necha sonida bosilgan Sotti Husaynning turkum maqolalari „O'tkan kunlar“ romanini puxta o'ylangan sxema asosida mufassal tahlil qilishga bag'ishlangan bo'lib, tanqidchilikning talqin miqyoslari kengayib borayotganligidan guvohlik berar edi. O'sha maqolalarning jamlanib, yaxlit kitob holida nashr etilishi esa tanqid tarixida yangi sahifa ochilganligini anglatar edi.

2. Tahlil ko'lamining kengayish bosqichi (1932–1961-yillar). Bu bosqich Sotti Husaynning 1932-yilda Bokuda bosilib chiqqan „O'tkan kunlar“ nomli kitobi bilan boshlanadi. Ko'plab noto'g'ri, ziddiyatli, asossiz fikrlari bo'lganiga, vulgar sotsiologizm botqog'iga botib ketganiga qaramay, mazkur asar bitta roman tahliliga bag'ishlangan dastlabki tanqidchilik kitobi edi. Bitta asarga alohida kitob bag'ishlanishi oqibatida tanqidchilikdagi tahlil ko'lami ilgariyidan ancha kengaygan edi. Shu tamoyil rivoji ta'sirida 30–50-yillar mobaynida o'zbek tanqidchiligi ko'plab monografiyalar, yirik adabiy portretlar, biografik ocherklar va son-sanoqsiz katta maqolalar-u taqrizlar hamda disput (munozara)lar hisobiga boyidi. Ular orasida mazkur davrda nashr etilgan „Adabiyot sohasida ilmiy tekshirishlar“, „Ijodiy o'sish yo'lida“, „15 yil ichida o'zbek sovet adabiyoti“, „O'zbek adabiyoti masalalari“ nomli maqolalar to'plamlarida tahlil ko'lamining kengayganligini ko'rsatuvchi alomatlar yaqqol namoyon bo'lgan edi. Avvalo, ulardagi maqolalarda zamonaviy adabiy jarayonning ko'plab qirralarini qamrab olishga, alohida yozuvchilarning ijod yo'lini to'liqroq yoritishga va ahyon-ahyonda badiiyat masalalarini ham eslab o'tishga intilish kuchayadi. Bu davr tanqidchiligining ayon yuz ko'rsatgan fazilatlaridan yana biri shunda ediki, munaqqidlar san'at va adabiyotning nazariy masalalariga jiddiyroq e'tibor qaratib, o'z sohalarining mohiyatini chuqurroq anglashga, professional mahoratlarini oshirib borishga urindilar. Oqibatda 30-yillarda ko'p nazariy masalalar qatori san'at bilan siyosat orasidagi munosabat muammosi atrofida munozaralar qizib ketib, „Pereverzevchilik“ deb atalgan oqimga qarshi kurash avj oldirib yuborildi. Munozarada marksistik mafkura tazyiqi ostida

siyosatning ahamiyati haddan tashqari ortiq baholanib, san'atning o'ziga xosligini va uning rivojidadagi iste'dodlar rolini kamsitishgacha borib yetildi. Xususan, san'at-u iste'dodlarning ahamiyatini yuqori baholagan tanqidchilar o'rinsiz ravishda Pereverzevning dumlari sifatida qoralandilar. Ular Uyg'un, Hamid Olimjon kabi shoirlarning maqolalarida ochiqdan ochiq „Marksizm niqobi ostidagi menshevizm“ deb la'natlandilar. Shu tariqa siyosatning belgilovchilik ahamiyatini haddan ortiq darajada baholash, iste'dodga nisbatan mehnatni ustun hisoblash oqibatida tanqidchilikda badiiy asarlar oldiga talab qo'yish, o'zgacha fikrlovchi adiblarni badnom qilish kuchayib ketdi. Xususan, 30-yillarda rasmiylashtirilgan sotsialistik realizm metodiga binoan yozuvchilar oldiga mavjud ijtimoiy tuzumni, uning jihoytlarini ulug'lash, badiiy asarlarda sinfiy kurashni ko'rsatish, mehnatkash xalq vakili timsolini, zamondoshimiz siymosini gavdatlantirish talablarini qo'yish avj olib ketadi. Badiiy asarlarni xuddi shunday talablar asosida baholash tamoyili o'sha davrdagi ko'pdan ko'p tanqidchilik namunalariga o'z tamg'asini bosgan edi. Hatto ancha katta bilim va mahorat bilan yozilgan Oybekning „Abdulla Qodiriyning ijodiy yo'li“ nomli kitobida (1936) ham „O'tkan kunlar“ romanida sinfiy kurash tasvirlanmaganligi, mehnatkash xalq vakili obrazi yaratilmagani, O'rta Osiyo Rossiyaga qo'shilishining progressiv ahamiyati ko'rsatilmaganligi haqidagi asossiz ayblar takrorlangan edi. Butunicha olganda, bu tadqiqot Sotti Husayn kitobiga nisbatan ham tahlil miqyosi ancha kengayganligi bilan farqlanar edi. Agar Sotti Husayn kitobida bittagina „O'tkan kunlar“ romani ustida mushohada yuritilgan bo'lsa, Oybek tadqiqotida Abdulla Qodiriyning deyarli barcha asarlari tahlilga tortilib, badiiy mahorat bobidagi tadrijiy o'sishini ko'rsatishga ham jiddiy e'tibor berilgan edi. Shu fazilatlariga ko'ra, Oybekning kitobi o'zbek tanqidchiligida professional mahorat va tahlil saviyasi ilgariyiga nisbatan ancha ortganligini namoyish qilgan edi.

30–50-yillar mobaynida o'zbek tanqidchiligi ancha tez sur'atlar bilan rivojlanishining sabablaridan biri shunda ediki, bu vaqtda mazkur sohaga Rahmat Majidiy, Otajon Hoshim, Buyuk Karim, To'xtasin Jalolov, Yusuf Sulton, Hamid Sulaymon, Saidg'ani Valiyev, Sanjar Siddiq singari yangi munaqqidlar avlodi kirib kelgan edi. Bu munaqqidlar badiiy ijodning ayrim qirralarini o'ziga xos

tarzda yorituvchi maqola va kitoblari bilan o'zbek tanqidchiligi taraqqiyotida muayyan iz qoldirdilar. Faqat ular orasida ikki tanqidchi, ya'ni Izzat Sulton va Homil Yoqubov o'z iste'dodlari hamda faol ijodlari bilan XX asr oxirlariga qadar bu sohaning karvonboshilari sifatida nom qozondilar. Agar Izzat Sulton joriy ijodiy jarayonning murakkab nazariy muammolarini teran talqin etishda mohirlik ko'rsatgan bo'lsa, Homil Yoqubov o'zining „Hamza Hakimzoda Niyoziy“, „Oybek“, „G'afur G'ulom“ singari kitoblari bilan alohida yozuvchilar ijodi yuzasidan hozirga qadar ahamiyatini yo'qotmagan asarlar yaratish mumkinligini isbotlab ketdi.

Ikkinchi bosqichda o'zbek tanqidchiligining tahlil ko'lami kengayganligi, ayniqsa, adabiy portret janri rivojida yaqqol ko'ringan edi. Xuddi shu davrda Hamza, Sadridin Ayniy, Sulton Jo'ra, Hasan Po'lat, Oydin, Zafar Diyor, Oybek, G'afur G'ulom, Abdulla Qahhor, Hamid Olimjon, Zulfiya singari yozuvchilar ijodiga oid ko'plab adabiy portretlar va tanqidiy-biografik ocherklar nashr etildi. Mazkur kitoblar alohida yozuvchilarning asarlari, hayoti va ijod yo'li to'g'risida muayyan tasavvur bersalar-da, o'zlarida o'sha davr tanqidchiligining kamida to'rtta asosiy illatini mujassamlashtirgan edilar. Avvalo, ularning aksariyatida alohida yozuvchilar ijodi ancha yaltiratilgan, maqtovlarga ko'milgan, ya'ni ko'tarinkiroq tarzda yoritilgan edi. Ikkinchidan, har bir yozuvchi ijodiga yog'dirilgan olqishlarni tasdiqlash uchun asarlarning mazmunini qayta hikoya qilish yo'lidan borilar edi. Uchinchidan, munaqqidlar badiiy asarlarning yaxlit yoki mufassal tahlili o'rniga ulardagi qahramonlar obraziga alohida-alohida ta'rif-tavsif berish usulidan juda keng foydalanar edilar. Nihoyat, 30–50-yillarda e'lon qilingan adabiy portretlarning yana bir mushtarak nuqsoni shundan iborat ediki, ularning ko'pchiligida asosiy e'tibor asarlarning g'oyaviy yoki mafkuraviy ahamiyatiga, mavzuning dolzarbligiga qaratilib, badiiy qiymati juda yuzaki yoritilgan edi. Natijada, uzoq yillar mobaynida adiblarni g'oyaviy qing'ayishlarda ayblash, yo'q yerdan siyosiy illat topishga urinishlar davom etaveradi. Ularning misoli son-sanoqsiz bo'lgan holda, bu yerda faqat bitta maqolani, ya'ni Hamid Olimjonning „Fitratning adabiy ijodi haqida“ („Sovet adabiyoti“, 1936, № 4–5) nomli tadqiqotini eslash kifoya qiladi. Maqolada Hamid Olimjon Fitrat dramalaridagi millatparvarlikni panturkizm, qahramonlarining

diniy mayllarini panislomizm tarzida talqin etgan ediki, siyosiy xato to'qib chiqarishning bundan ortiqroq sharmandali namunasini topish qiyin bo'lsa kerak.

Yo'q joydan siyosiy xato topishga intilish va tanqidchilik taraqqiyotining ikkinchi bosqichidagi boshqa illatlari, ayniqsa, o'sha yillari ayrim asarlar atrofida o'tkazilgan disputlarda yaqqol namoyon bo'ldi. Chunonchi, Abdulla Qahhorning „Sarob“ romani yuzasidan 1937-yilda o'tkazilgan disputda hali ham hukmron mafkura millatparvarlikni millatchilik tarzida talqin etishga majbur qilayotganligi aniq-ravshan ayon bo'ldi va asarning 20 yil mobaynida badnom etilishiga olib keldi. 1948-yilda Abdulla Qahhorning „Qo'shchinor chiroqlari“ romani yuzasidan uyushtirilgan bahsda esa hali ham tanqidchilikning saviyasi ancha pastligi, ya'ni unda badiiy asarlarni baholashda adabiyotning o'ziga xosligini, tabiatini yetarlicha hisobga olmaslik illati hukmronligi ma'lum bo'ldi.

So'z san'atining mohiyatini, obrazli tabiatini inobatga olmaslik oqibatida urushdan keyingi yillar tanqidchiligida badiiy asarlarni o'ylab chiqarilgan, ya'ni soxta mezonlar, qoidalar, xususan, konfliktiksizlikdek mash'um „nazariya“lar asosida tahlil qilish va baholashdek salbiy tamoyil avj oldi. Aslida yozuvchi ijodini yoki ayrim asarini ko'tarib baholash illati konfliktiksizlik „nazariya“sining hayotni bo'yab-bezab, yaltiratib tasvirlashga da'vati bilan bog'liq holda ildiz otgan bo'lsa ajab emas. Har holda, ikkinchi kitobi yozilmagani sababli badiiy mukammallik kasb etmagan „Qo'shchinor chiroqlari“ romanida qishloq xo'jaligini kollektivlashtirish davri voqeligi buzib tasvirlangani, o'sha yillar qiyinchiliklari ko'proq ko'rsatilgani, disputlarda nohaq tanqid qilingani xuddi shundan, ya'ni munnaqqidlar oldiga hayotni va adabiyotni qanday bo'lsa, shunday emas, balki „go'zallashtirib“, „yorqinlashtirib“ aks ettirish talabi qo'yilganidan dalolat beradi. Unday talablar tanqidchilikda azaliy badiiylik mezonlaridan chekinib, hayot va adabiyotda ko'tarilgan muammolarga, mavzuning dolzarbligiga, zamon qahramonlarining idealashtirilgan obrazlariga qarab, asarlarni yuzaki, yengil-yelpi, ya'ni ko'proq mazmuniga suyanib tahlil qilish uchun keng yo'l ochar edi. Demak, bu bosqichdagi tanqidchilikda ham sotsiologik va vulgar sotsiologik tahlil unsurlari yetakchiligi davom etib, adabiyot taraqqiyotiga katta zarar yetkazdi.

Faqat ikkinchi bosqichning oxirlaridan, aniqrog‘i, 50-yillarning o‘rtalaridan o‘zbek tanqidchiligida bu sohaning ayrim go‘zal an‘analari, samarador estetik tamoyillari tomon sekin-sekin burilish sezila boshlandi. Bunga, albatta, o‘sha davr jamiyati hayotida yuz bergan muhim o‘zgarishlar, „iliqlik“ shamoli esishi va adabiyotda konfliktsizlik „nazariya“sining tanqid qilinishi asosiy sabab bo‘ladi. Shu bilan birga tanqidchilikdagi jonlanish urushdan keyin mazkur sohaga kirib kelgan munaqqidlar yangi avlodining ijodiy faoliyatiga ham bog‘liq edi. Urushdan keyingi yillarda o‘zbek tanqidchiligiga G‘.Karimov, A. Qayumov, L. Qayumov, A. Hayitmetov, S. Azimov, H. Abdusamatov, M. Sultonova, N. Vladimirova, T. Sobirov, Abdulla Olimjon singari yoshlar kirib keldilar va adabiy jarayonga faol ta‘sir ko‘rsatishga intildilar. Ular orasida ikki iste‘dodli tanqidchi, ya‘ni Ozod Sharafiddinov va Matyoqub Qo‘shjonov o‘zlarining hayot hamda adabiyot hodisalariga yangicha yondashuvlari, badiiy asarlar tahlilida shakl-u mundarija birligi qonuniyatlariga suyanishlari bilan mazkur soha ravnaqida estetik talqin kurtaklari barq urib yashnashiga asos hozirladilar. Adabiyot tahliliga yangicha tamoyillar olib kirishlari oqibatida Ozod Sharafiddinov va M. Qo‘shjonov qariyb yarim asr mobaynida, aniqrog‘i, umrlarining oxirigacha, ya‘ni 2005-yilgacha o‘zbek tanqidchiligining eng yirik namoyandalari bo‘lib qoldilar. 50-yillar oxirida esa, Ozod Sharafiddinovning „Lirika haqida mulohazalar“ singari maqolalari va M. Qo‘shjonovning „Oy-bek romanlarida xarakter tasvirlash mahorati“ nomli rus tilida nashr etilgan kitobi o‘zbek tanqidchiligi rivojida yangi bosqich nishonalari ko‘rina boshlaganligidan guvohlik bergan edi.

3. Umumlashmalar tomon burilish pallasi (1961–1991-yillar). Bu bosqich 1961-yildan boshlanishining sababi shundaki, xuddi o‘sha yili nashr etilgan ikki jildlik „O‘zbek sovet adabiyoti tarixi ocherki“ kitobi tanqidchiligimiz taraqqiyotida o‘ziga xos burilish nuqtasi bo‘lgan edi. Uning muhokamasiga bag‘ishlangan yig‘inda akademik Izzat Sulton mazkur kitob yaratilishi oqibatida „O‘zbek tanqidchiligi va adabiyotshunosligi faktlar to‘plash bosqichidan o‘tib, ularni umumlashtirish pallasiga kirdi“, – degan edi. Umumlashmalar tomon burilish natijasida tanqidchilikda qiyosiy va tipologik tahlil alomatlarini o‘zida mujassamlashtirgan, mazmundor kitoblar paydo bo‘ldi. Ana shunday kitoblar jumlasiga Ozod Sharafiddinovning

„Zamon, qalb, poeziya“, „Adabiy etyudlar“, „Iste’dod jilolari“, „Birinci mo’jiza“, „Haqiqatga sadoqat“, M. Qo’shjonovning „Hayot va mahorat“, „Ma’no va mezon“, „Qalb va qiyofa“, „Abdulla Qahhor ijodida satira va yumor“, U. Normatovning „Yetuklik“, „Qalb inqilobi“, N. Xudoyberganovning „So‘z kurashga chorlaydi“, „Haqiqat yog’dulari“, „Ishonch“, I. G’afurovning „O’ttiz yil iz-hori“, N. Karimovning Hamid Olimjon va Oybek ijodiga oid yirik tadqiqotlari kiradi. Shu xildagi kitoblarda tipologik tahlil chuqurlashuvi oqibatida o‘zbek adabiyotida ham Ch. Aytmatov, V. Solouxin, O. Berggols, Y. Smuul ijodidagiga yaqin „ lirik nasr“ maydonga kelganligi to‘g‘risidagi ibratli umumlashma isbotlandi. Ushbu tadqiqotlarda M. Gorkiyning „Klim Samginning hayoti“ va Abdulla Qahhorning „Sarob“ asarlari qiyosiy tahlildan o‘tkazilib, ulardagi qahramonlar xarakterida mushtarak xususiyatlar borligi aniqlandi. Xuddi shuningdek, qiyosiy tahlil chuqurlashuvi natijasida Jek Londonning „Martin Iden“ va Abdulla Qahhorning „Sarob“ romanlari sujetining qiziqarli chiqishiga xizmat qilgan o‘zaro yaqin vositalar-u usullar mavjudligi to‘g‘risidagi xulosalar asoslandi. Qiyosiy yoki tipologik tahlil faqat turli xalqlar yozuvchilari ijodiga xos mushtarak jihatlarnigina emas, balki ularning o‘ziga xosligini, farqli fazilatlarini ham aniqlashga yo‘l ochdi. Xususan, A. P. Chexov va Abdulla Qahhor hikoyalarining qiyosiy tahlili o‘zbek yozuvchisi asarlarini milliy ruh teranligi ajratib turishi haqidagi xulosaning isbotlanishiga imkon tug‘dirdi. Xuddi shuningdek, qiyosiy tahlilning chuqurlashuvi o‘zbek adabiyotining yoki alohida yozuvchilar ijodining go‘zal fazilatlarini bilan bir qatorda ularning ayrim zaif jihatlari aniqlashga ham yo‘l ochdi. Jumladan, turli millatga mansub adiblar ijodini qiyosiy tadqiq etish natijasida ba’zi o‘zbek yozuvchilari asarlarida taqlidni eslatuvchi unsurlar mavjudligi aniqlandi. Mazkur bosqichda yuzaga kelgan portretlarning aksariyati esa biografik metod asosida yaratilganligi tanqidchiligimizga Sent Byov va A. Morua kabi g‘arb munaqqidlari ijodini eslatuvchi belgilar kirib kelganligidan guvohlik berdi. Demak, tipologik, qiyosiy, biografik va boshqacha tahlillarga xos alomatlarining kurtak yozishi oqibatida tanqidchilikda xolislik, haqqoniylik mezonlari takomillasha bordi. Bu davr tanqidchiligining eng qimmatli fazilatlaridan yana biri shunda

ediki, unda faqat asar g'oyasini san'at tilidan sotsiologiya tiliga ko'chirishga (G.V.Plexanov) emas, balki badiiy xususiyatlarini, yozuvchi mahorati, uslubining o'ziga xosligini ochib berishga ham e'tibor kuchaydi. Natijada, tanqidchilikda estetik tahlil unsurlari orta bordi. Tanqidchilik rivojida bu jiddiy o'zgarishni o'z vaqtida yozuvchi Abdulla Qahhor juda yaxshi payqagan va 1966-yilda mana bu tarzda izohlab bergan edi: „Keyingi yillardagi adabiyotimizning eng katta yutug'i badiiy mahorat masalasining diqqat markazida turganligi deyish mumkin. Badiiy mahorat chiroyli iboralar, chiroyli ifodalar, antiqa voqealar, kulgili yoki qayg'uli holatlar topish emas, xalqqa aytadigan zarur so'zimizni kitobxonning qalbiga olib kiradigan obrazlar yaratish demakdir. Yozuvchining xalqqa aytadigan gapi naqadar zarur bo'lsa, buni kitobxonning qalbiga olib kiradigan obraz shu qadar kuchli bo'lishi kerak“ (Abdulla Qahhor. Asarlar. Besh jildlik. Beshinchi jild. T., G'.G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1989, 232-bet).

Bu yerda Abdulla Qahhor badiiylik ustida biryoqlamaroq fikr yuritgan bo'lsa-da, 60-yillarda adabiyotda yuz bergan eng katta o'zgarishni va uning oqibatida tanqidchilikda sodir bo'lgan burilishni to'g'ri e'tirof etgan edi. Yozuvchi fikrlaridagi biryoqlamalik shunda ko'ringan ediki, u badiiylik tushunchasining doirasini biroz toraytirib qo'ygan edi. Aslida bu tushuncha doirasiga to'laqonli obrazlar bilan bir qatorda chiroyli ibora-yu go'zal ifoda ham, antiqa voqealar ham kiradi. 60–70-yillar o'zbek tanqidchiligi badiiylik tushunchasini shu xilda keng ma'noda idrok etgan holda adabiyotda estetik mukammallik yo'lida kurashni kuchaytirib yubordi. Oqibatda, eng yangi asarlarning badiiyligi darajasini aniqlashga, sujet va kompozitsiya, til va uslub, tasviriy vositalar olamidagi kashfiyot-u topilmalarni yuzaga chiqarishga, yozuvchilar mahoratining „sir-larini ochish“ga intilish kuchaydi. Shu intilish natijalari sifatida Ozod Sharafiddinovning „Go'zallik izlab“, „Talant – xalq mulki“, M. Qo'shjonovning „Abdulla Qodiriyning tasvirlash san'ati“, „Oy-bek mahorati“, „Abdulla Qahhor mahorati“, U. Normatovning „Go'zallik bilan uchrashuv“, „Nasrimiz ufqlari“, „Nasrimiz an'analari“, N. Xudoyberganovning „Kashfiyotlar yo'lida“, „O'z dunyosi – o'z qiyofasi“, I. G'afurovning „Yonar so'z“, „Yam-yashil daraxt“, „Joziba“ singari mazmundor va jozibador kitoblari paydo bo'ldi.

Tabiiyki, badiiy mukammallikka intilish samaralarini aniqlash bilan bir qatorda tanqidchilikda estetik jihatdan zaif asarlarni ro'y-rost namoyon qilish, poetika nochorligi sabablarini ochish tamoyili ham maydonga keldi. Shu tamoyil taqozosi bilan Ozod Sharafiddinovning „Hayotiylik jozibasi, sxematizm inersiyasi“, M. Qo'shjonovning „Davr talabi va ijod mas'uliyati“, N. Xudoyberganovning „Badiiy haqiqat uchun“ singari keskin tanqidiy ruh-dagi maqolalari dunyo yuzini ko'rib, ularda yozuvchi O'. Umarbekovning „Damir Usmonovning ikki bahori“, Ibrohim Rahimning „Odam qanday toblandi“, Asqad Muxtorning „Chinor“ asarlari har jihatdan badiiy mukammal chiqishiga xalaqit bergan illatlar ro'y-rost namoyon qilingan edi. Estetik tahlil chuqurlashuvi oqibatida bunday maqolalarda badiiy ijoddan g'oyaviy sayozlik, mafkuraviy mahdudlik qidirish kamayib, tanqidchilikning haqqoniylik, samimiylilik, jangovarlik, talabchanlik, mantiqiylik singari xususiyatlari yorqinroq ko'rinda bordi.

Estetik tahlilga yaqinlashish bilan bog'liq holda mazkur bosqichda o'zbek tanqidchiligining janrlar doirasi har vaqtdagiga qaraganda kengaydi. Endi tanqidchilikda ilgari shakllar bilan bir qatorda ijod ocherki, tanqidiy – biografik ocherk, monografiya, so'zboshi, so'ngso'z, adabiy felyeton, suhbat, bahs, ochiq xat, esse kabi janr namunalari ham ancha ko'payib qoldi. Ular orasida, ayniqsa, yozuvchi P. Qodirovning „O'ylar“ nomli esselar yoki badialar kitobi tanqidchiligimizning saviyasi har jihatdan, ya'ni ham mazmun, ham shakl e'tibori ila ancha yuksaklikka ko'tarilganligini ko'rsatdi.

Mazkur bosqichda tanqidchiligimizning ancha tez rivojlanishida bu sohaga xuddi shu davrda kirib kelgan S. Mamajanov, Sh. Yusupov, P. Shermuhamedov, O. Tog'ayev, G'. Salomov, A. Quljonov, S. Mirvaliyev, B. Nazarov, N. Rahimjonov. I. Haqqulov, B. Norboyev, B. Akromov, B. Qosimov, Muhsin Olimov, R. Inog'omov, A. Rasulov kabi munaqqidlar avlodining hissasi katta bo'ldi. Faqat ular orasida to'rtta tanqidchi, ya'ni Umarali Normatov, Norboy Xudoyberganov, Naim Karimov va Ibrohim G'afurov singari munaqqidlar adabiy jarayonga faolroq aralashuvlari, adolat va haqiqat mezonlariga sodiqliklari, badiiy asar tahlilida jiddiyroq muvaffaqiyatlarga erishganliklari sababli mazkur soha taraqqiyotining yuqoriroq pog'onalariga ko'tarildilar. Xuddi shu tanqidchilarning maqolalari 60–80-yillarda respublikamiz sarhadlaridan tashqariga chiqib, Moskvadagi

„Литературная газета“, „Дружба народов“, „Вопросы литературы“, „Литературное обозрение“ singari gazeta va jurnallarda bosildi hamda o‘zbek adabiyotining shuhratini kengroq miqyoslarda yoyishga xizmat qildi.

Shunga qaramay, bu bosqichdagi tanqidchilikning ham o‘ziga xos cheklangan tomonlari, jahon miqyosidagi mavqelarga ko‘tarilishiga xalaqit beruvchi illatlari bor edi. Avvalo, unda chuqurlashib borayotgan estetik tahlil to‘lig‘icha umumbashariy badiiy tafakkur taraqqiyoti tajribasidan emas, balki hukmron mafkura ruhidan, talablaridan keltirib chiqarilgan mezonlar asosida amalga oshiriladi edi. Ikkinchidan, estetik tahlilda amal qilingan mezonlar-uqoidalarning aksariyati hukmron mafkura taqozosi bilan joriy etilgan sotsialistik realizm metodining qat‘iy qoliplari doirasida cheklab qo‘yilgan edi. Garchand, 70-yillarga kelib, sotsialistik realizm anglangan „ochiq sistema“, ya‘ni qirg‘oqlari ancha kengaytirilgan oqim sifatida talqin etila boshlangan bo‘lsa-da, adabiyot va tanqidchilik mazkur bosqichda ham uning deyarli sxemaga aylanib qolgan asoslaridan to‘liq xalos bo‘la olmagan edi.

Nihoyat, bu davrda tanqidchiligimiz biqqlikdan butkul qutulishiga imkon bermagan nuqsonlardan yana biri uning ko‘proq o‘z qobig‘iga o‘ralib qolib, hurfikrlilikning oliy cho‘qqilariga ko‘tarila olmagan edi. 80-yillarning o‘rtalarida „Вопросы литературы“ jurnalida e‘lon qilingan maqolasida tanqidchi N. Xudoyberganov bu illatni „mahalliychilik“ deb atagan edi. O‘sha yillari Abdulla Qahhorning „Tobutdan tovush“ komediyasi nohaq qoralanganligi, Cho‘lpon va Fitrat ijodining to‘lig‘icha xalqqa qaytarilmaganligi xuddi shu mahalliychilik kasalining asoratlari edi.

O‘zbek tanqidchiligi taraqqiyotining uchinchi bosqichiga xos illatlarning ko‘pchiligi o‘sha yillari matbuotda juda faol qatnashgan va ketma-ket kitoblar chiqargan munaqqid A. Quljonovning „Zamonaviylik va badiiylik“ nomli risolasida mujassamlashgan holda namoyon bo‘lgan.

Asarning sarlavhasi ma‘lum qiziqish uyg‘otishi oqibatida kitobxon uni berilib o‘qishga kirishadi va „Zamonaviylik talqini“ deb nomlangan dastlabki bobi bilan tanishish jarayonida qiziqishi birmuncha ortib boradi. Buning sababi shundaki, mazkur bobda, avvalo, zamonaviylikning mohiyati quyidagicha to‘g‘ri ta‘riflanadi: „Zamonaviylik – yangi hayotiy mazmun va ayni vaqtda uni yuksak

mahorat bilan aks ettirish, yanada to‘g‘rirog‘i, mazmun va shakl birligi masalasidir“. Ta‘rif shunisi bilan diqqatga sazovorki, unda zamonaviylik bilan badiiylikni bir-biridan ajratish mumkin emasligi, adabiy asarni faqat mavzusiga qarab baholash noto‘g‘ri ekanligi ta‘kidlangan.

Ikkinchidan, bu bobda zamonaviylik mohiyatini noto‘g‘ri tushunish oqibatida adabiyotshunoslikda yuzaga kelgan qator kamchiliklar, xususan, zamonaviylikni yolg‘iz mavzudan qidirish, badiiylikni chetlab o‘tish, tarixiy mavzudagi asarlarni zamonaviylik huquqidan mahrum qilish singari salbiy hollar haqqoniy tanqid qilinganki, bu ham kitobxonning qiziqishini kuchaytiradi. Muallifning zamonaviylik masalasi yuzasidan qator adabiyotshunoslar, jumladan M. Yunusov va S. Mirvaliyev bilan qilgan munozaralari ham birmuncha asosli hamda qiziqarlidir.

Ammo muallif zamonaviylik mohiyatini va uni tushunishdagi kamchiliklarni to‘g‘ri yoritib, to‘satdan o‘zining haqqoniy mulohazalariga zid bo‘lgan, ularni chilparchin qilib tashlaydigan fikrlar, keskin mushohadalar bayon qilganki, ulardan kitobxonning hafsalasi pir bo‘ladi, qiziqishi so‘na boshlaydi. Shunday fikrlardan biri tarixiy mavzudagi asarlar yuzasidan bildirilgan. Adabiyotshunos qayta-qayta asarning zamonaviylikni yolg‘iz uning mavzusiga qarab belgilash to‘g‘ri emasligini ta‘kidlaydi. Shu bilan birga ayrim tarixiy asarlarni faqat mavzusiga ko‘ra, zamonaviy qilib qo‘yadi. Mana bir misol: „Oybekning „Navoiy“ romani ham, Shayxzodaning „Mirzo Ulug‘bek“ pyesasi ham vujudga kelgan paytda juda aktual mavzudagi zamonaviy asarlar bo‘lgan. Yanada to‘g‘rirog‘i, ular g‘oyat muhim va aktual mavzudagi chinakam asarlar bo‘lgani uchun zamonaviylik kasb etdi“. Bu fikr muallifning avvalgi mulohazalariga zidligidan tashqari unchalik chuqur o‘ylanmagan, asoslanmagandek tuyuladi, chunki Navoiy va Ulug‘bek haqidagi asarlar faqatgina yuqoridagi roman-u pyesa yaratilgan paytlarda emas, balki xalqimiz uchun deyarli hamma vaqt dolzarb hamda zarur bo‘lib kelgan. Axir, „Navoiy“ romanidan so‘ngroq sahnaga qo‘yilgan „Alisher Navoiy“ pyesasi ham, „Mirzo Ulug‘bek“ tragediyasidan qariyb 15 yil keyin yozilgan Odil Yoqubovning „Ulug‘bek xazinasi“ nomli tarixiy mavzudagi romani ham zamonaviy asar bo‘lib chiqdi-ku. Tarixiy mavzuning mahorat bilan ishlanishi va badiiy mukammal yoritilishi mazkur asarlarning zamonaviy bo‘lib chiqishini ta‘minlagan

omillardan hisoblanadi. Aksincha, badiiylikning zaifligi sababli Vosid Sa'dullaning Navoiy hayotidagi ayrim davrlarni yorituvchi „Saltanat larzada“ nomli pyesasi zamonaviy bo‘lib chiqmadi, tomoshabinlar e’tiborini qozonmadi. Demak, tarixiy asarlarda ham zamonaviylikni faqat mavzuning o‘zi bilangina cheklash to‘g‘ri bo‘lmaydi.

Kitobning „Metod va dunyoqarash“ bobida A. Quljonov yozi-shicha, „O‘tkan kunlar“ romanida personajlar u yoqda tursin, Abdulla Qodiriyning o‘zi ham „Turkiston Rossiyaga qo‘shib olinishining progressiv ahamiyatini tushinib yetmagan“.

Bunday eski fikrni takrorlash uchun romanda birona ham asos yo‘q. Bordi-yu asardagi ayrim qahramonlar o‘zlari yashagan davr, sharoit taqozosi bilan bu qo‘shilishning progressiv ahamiyatiga shak keltirgan bo‘lsalar, muallifning, ayniqsa, hayotga xolis yon-dashgan yozuvchining o‘zini ham shunday tushunmaslikda ayblash o‘rinli hisoblanmaydi. Badiiy asar qahramoni bilan muallifi orasiga ayniyat belgisi qo‘yish mumkin emas. Bunday qilish, ya’ni roman qahramonlarining fikrlarini muallifniki sifatida talqin etib, uni muayyan ijtimoiy-siyosiy voqealar mohiyatini tushunmaslikda ayb-lash va mazkur aybnomani chuqur ilmiy tahlil, dalillar yordamida asoslamaslik vulgar sotsiologizmning bir ko‘rinishi, yangidan na-moyon bo‘lishi hisoblanadi.

A. Quljonov asaridagi yuqoridagi kabi asossiz, xato, isbotlan-magan, ziddiyatli fikrlarga, xulosalarga ko‘milib ketgan kitobxon: „Adabiyotimiz taraqqiyotining keyingi bosqichlaridagi zamonaviylik muammosi ham shu taxlitda yoritilmikan?“, degan xayol bilan o‘qishda davom etadi.

Xayol tezlikda ro‘yobga chiqadi, chunki navbatdagi „Kamolot yo‘lida“ deb nomlangan bob ham ko‘pchilikka allaqachondan ma’lum gaplarning qayta bayoni va ayrim asarlar haqidagi ziddiyatli, chuqur o‘ylanmagan fikrlar bilan boshlanadi. Jumladan, bunday holni Abdulla Qodiriyning „Obid ketmon“ povesti yuzasidan bildirilgan fikrda yaqqol ko‘rish mumkin. A. Quljonov 30-yillar o‘zbek nasrida xalq hayoti bilan aloqa mustahkamlanganligini, yan-gi turmush ijodkorlari bo‘lgan qahramonlarni bevosita tasvirlash markaziy o‘ringa chiqqanini, zamonaviylik va „badiiyat mezonlari bilan mustahkam bog‘lanib“ ketganini to‘g‘ri ta’kidlagandan so‘ng quyidagilarni yozadi: „...Abdulla Qodiriyning „Obid ket-mon“ povestida zamonaviylik, birinchidan, muayyan davrni xarak-

terlaydigan yangi voqelikning aks etishida, qishloqda revolyutsion ahamiyatga molik bo'lgan kollektivlashtirishdek ulkan hayotiy problemaning ko'tarilishida, ikkinchidan, yangi hayot materiallariga bog'liq holda yangi qahramonlarni tanlashi va ularni faol harakatda ko'rsatishida, uchinchidan, ularni talqin etishida, qismatini real, porloq kelajak nuri bilan ko'rsatishida seziladi. Asarning sujet va kompozitsion qurilishiga, konflikt va xarakterlar tasviriga, qisqasi, uning butun ruhiga zamonaviylik singib ketgan“.

„Obid ketmon“ povestida zamonaviy mavzu, yangi qahramonlar mavjudligi adabiyotshunoslikda qayta-qayta ta'kidlangan. „Asarning sujet va kompozitsion qurilishiga, konflikt va xarakterlar tasviriga ... butun ruhiga zamonaviylik singib ketgan“ligi haqidagi fikrlar esa, A. Quljonov qalamiga mansubdir. Bu fikr povestda dolzarb mavzu va zamonaviy g'oya qay darajada badiiy mujassamlashtirilganligi to'g'risida o'ylashga majbur qiladi. O'ylash natijasida asarda bosh qahramon – Obid ketmonning ruhiy dunyosi yaxshi ochilmagani, ko'pchilik o'y-tuyg'ulari o'quvchiga noma'lum bo'lib qolgani, uning juda tez fursatda kolxoz raisligiga saylanib ketishi yetarlicha dalillanmaganligi, personajlar ancha ko'payib ketib, xatti-harakatlari o'zaro va asosiy sujet chizig'iga uzviy bog'lanmaganligi, turli narsa-hodisalarning ayrim o'rinlarda gazeta xabarlaridagidek quruq sanab o'tilishi, naturalistik unsurlar mavjudligi singari „badiiyat mezonlari“ga zid bo'lgan alomatlar xotiraga keladi. Povestning badiiy jihatdan birmuncha zaifligini xotirlash esa, „Uning butun ruhiga zamonaviylik singib ketgan“, degan fikrga qo'shilmaslik uchun asos beradi. Bu fikr A. Quljonovning kitobidagi asosiy va to'g'ri qarashlaridan biriga, ya'ni adabiy asarning zamonaviyligini belgilashda uning badiiylikni hisobga olmaslik mumkin emasligi haqidagi mulohazasiga zid keladi.

Urushdan so'nggi o'zbek nasri haqidagi mulohazalarni ham muallif mazkur davr xarakteristikasiga, adabiyot va san'at masalalari yuzasidan 1946–1948-yillarda chiqarilgan qarorlarga oid ma'lum va mashhur gaplarni takrorlashdan boshlagan. U urushdan keyingi davr o'zbek nasridagi qator „xosiyatli tamoyillar“ni ancha to'g'ri puyqagan va sanab ko'rsatgan. Lekin bu tamoyillar faqat sanab, qayd qilib o'tilgan, tanqidchiligimizning XX asr 70-yillaridagi saviyasiga mos keladigan chuqur ilmiy tahlil bilan izohlanmagan edi. Chuqur

asoslash esa, ilgari surilgan fikrlarga kitobxonni ishontirish uchun zarur hisoblanadi.

Jiddiy o'ylanmagan, yetarlicha izohlanmagan, asoslanmagan mulohazalar kitobning „Yangi bosqichda“ deb nomlangan bobida yanada ko'proq uchraydi. Mana ularning biri: „... Sh. Rashidovning „Bo'rondan kuchli“ romanidagi kollektiv, xalq asosiy qahramon sifatida talqin qilinadi. „Qudratli to'lqin“da qahramon nuqtayi nazaridan ham muallif avvalgi romaniga nisbatan boshqacharoq yo'l tutadi. Bu hol, asosan ikkinchi romanda markaziy qahramon qilib yosh yigit Po'latni tasvir etganida aniq seziladi. „Qudratli to'lqin“da kollektiv yoki xalq markaziy qahramon sifatida birinchi planda bevosita tasvir etilmaydi, balki xalq orasidan chiqqan qahramonlar, ularning tipik vakillari hayoti va kurashi tasvirning markaziy obyektiga aylanadi“.

Bu fikr shuning uchun noto'g'riki, badiiy asarda bevosita birinchi plandagi qahramon, personaj sifatida xalq obrazini tasvirlash mumkin emas. Xalqning u yoki bu belgisi, ishlari, buyukligi, qahramonligi doim uning tipik vakillari, konkret kishilar obrazi orqali gavdalantiriladi. Agar „Qudratli to'lqin“da bunday qahramon, A. Quljonov aytganidek, yosh yigit Po'lat bo'lsa, „Bo'rondan kuchli“ romanida yaqqol ko'zga tashlanuvchi markaziy timsol sifatida Oyqiz obrazi yaratilgan. Agar „Qudratli to'lqin“da xalqning tipik vakillari sifatida Bahor, To'raxonov, Xayri, Haydar Sodiqovlar ko'rinsa, „Bo'rondan kuchli“da Olimjon, Jo'raboyev, Qodirov singari konkret personajlar qatnashadi. Albatta, mazkur romanlarning bir-biridan farq qiluvchi tomonlari ko'p, ammo qahramon obrazi masalasida ulardan A. Quljonov topgan tafovut asosli emasdir.

Chuqur o'ylanmagan yana bir mulohaza o'zbek nasridagi uslub masalasiga oid bo'lib, u quyidagicha ifodalangan: „Zamonaviy qahramonlarning axloqiy va ma'naviy qiyofasi hozirgi paytda adabiyotimizda xilma-xil yo'llar bilan tasvirlanmoqda. Bulardan, ayniqsa, uch yo'nalishni ta'kidlab o'tmoqchimiz: Sh. Rashidov, A. Muxtor va boshqa ba'zi yozuvchilarimizning asarlarida ko'proq voqelik va qahramonlarni tasvirlashda epiklik va jo'shqin publitsistik ustun turadi. A. Qahhor, S. Ahmad, O. Yoqubov, O'. Umarbekov kabi yozuvchilarning asarlarida lirizm bilan psixologizm kuchliroq seziladi. P. Qodirov, S. Azimov va boshqa yozuvchilar qahramonning intilishlarini tasvirlashda hayotbaxsh romantikadan, falsafiy fikrlarni

asar badiiy to‘qimasiga singdirib yuborishdan kengroq foydalanishga intiladilar“.

Mazkur ko‘chirmada sanab o‘tilgan uch xil uslubiy yo‘nalishning 70-yillar nasrida mavjudligi shubhasizdir. Ammo A. Quljonovning mana shu uch yo‘nalish bo‘yicha yozuvchilarni guruhlariga bo‘lib chiqishiga qo‘shilish qiyin. Avvalo, shuning uchun qo‘shilish qiyinki, muayyan yo‘nalishga kiritilgan yozuvchilardan ayrimlarining ijodi chindan ham uslub jihatdan yaqinligi shubhali tuyuladi. Masalan, uchinchi yo‘nalishga, ya‘ni ijodida hayotbaxsh romantika ancha kuchli bo‘lgan yozuvchilar guruhiga P. Qodirov va S. Azimov kiritilgan. P. Qodirov asarlarida, ayniqsa, „Qora ko‘zlar“ romanida haqiqatdan ham hayotbaxsh romantika unsurlari ancha serob. Jumladan, romandagi Hulkar va Avazlarning kelajak to‘g‘risidagi o‘ylari, mehnatlaridagi ko‘tarinkilik, qiz bolaning toqqa chiqib cho‘ponlik qilishidek soxta mubolag‘a, qishloq hayoti va tabiati yorqin manzaralari, tasvirdagi ramziy tafsilotlar fikrimizning dalili bo‘la oladi. Yozuvchi Sarvar Azimov nasri uslubida esa, romantikaga nisbatan ornamentalizm ustun turadi. Ornamentallik S. Azimovning nasriy asarlarida g‘ayritabiiy, favqulodda, kutilmagan sifatlashlar, o‘xshatishlar va boshqa tasviriy vositalar muallif hamda qahramonlar nutqida balandparvoqlik, hashamdorlik, sun‘iy „naqsh“larga boylik haddan ziyodligida seziladi. Mulohazamizni isbotlash uchun yozuvchining „Kamalak“ nomli shingil qissasidan olingan quyidagi parchani o‘qish kifoya:

„Ko‘klam: iffat, latofat, uyg‘oq hayot ayyomi. Nav nihol, navqiron faslning kishi dilini yozg‘uvchi noz-u karashmalari shu qadar-a!... Yassi, o‘rkach-o‘rkach qirlarning qiya bag‘ri. Tabiat zimzilol gilamini bag‘ri qon yoqut lolalar bilan bezagan. Bu holdan sarmast to‘rg‘aylar „chir-chir“ sayrashar, „o‘tni bosma“, „lolaga tegma“ nolasida parvonadek. Ko‘zlarida yulduz chaqnagan, peshanalarida marjon-marjon ter yaltiragan bolalarim quchoqlari lolaga g‘arq Sodiq Karimovich esa mashina soyasida kitob ko‘rish bilan band edilar.

Yakka o‘zim qir oshdim. Mehrimni tortgan jo‘ra lola sari yaqin borishimni bilaman. Qayondandir paydo bo‘lishgan jufay to‘rg‘ay sayrashi, chirillashi xatarnok pardalarga ko‘tarilgandek sezilar, nazarimda. Engashdim-u lolalarni uzishga qo‘lim bormadi: salomga egilishgan yoqut qo‘ng‘iroqchalar himoyasida, yer chuqurchasida

zargar qunti bilan to‘qilgan savatcha – olachipor tuxumchalarni ardoqlagan to‘rg‘ay ini. Shu tobda xayolimdan To‘lqin kechdi. Tinch xonadonga bezovtalik olib kirgan yigitni ayni harakatimga qiyos qildim. O‘yim talay vaqtni olib qochgan chog‘i, boshimni ko‘tarsam, qavatimda haligi yigit – osmondan tushganiniyam va yo yerdan chiqqaniniyam payqamay qoldi.

– Barno opa, to‘rg‘aylar alamda, oshyoni buzilmasin? – derdi, ovozida allanechuk qaltiroq sezilgan To‘lqin“.

A. Quljonovning yozuvchilarni uslubiy yo‘nalishlar bo‘yicha guruhlarga ajratishiga, ikkinchidan, shuning uchun qo‘shilish qiyin-ki, bir necha adib ijodini, hatto muayyan bosqichdagi asarlarini yagona uslub doirasida birlashtirish juda mushkul ko‘rinadi. Har bir yozuvchi o‘ziga xos uslubga, individual moneraga ega bo‘ladi. Adiblar orasidagi uslubiy yaqinlikni yoki o‘xshashlikni esa, ularning butun ijodidan, hatto muayyan davrdagi mahsulidan emas, balki alohida asarlaridan qidirish to‘g‘ri bo‘ladi, chunki muallifning uslubi asardan asarga o‘zgarib borishi, farqlanib turishi mumkin. Masalan, A. Quljonov aytganidek, Abdulla Qahhor bilan Said Ahmadning ayrim asarlarida „lirizm bilan psixologizm kuchliroq seziladi“. Lekin bu yozuvchilarning butun ijodini, hatto 60-yillarda yaratilgan asarlarining barchasini shu yo‘nalishga kiritib bo‘lmaydi. Agar Said Ahmadning qator hikoyalarida lirizm aniq ko‘zga tashlansa, 60-yillarda yozilgan „Ufq“ romanida o‘ziga xos sintetik uslub yetakchilik qiladi. Romandagi sintetik uslub shunda namoyon bo‘ladiki, asarda Ikromjon va Jannat xola tasviridagi psixologizm va dramatism, Dildorning his-tuyg‘ulari, o‘ylarini berishdagi lirizm, Asrora va Yo‘ldosh Oxunboboyev obrazlarini yaratishda qo‘llangan yumor, Inoyat oqsoqol qiyofasini gavdalanitirishga xizmat qiluvchi satirik bo‘yoqlar yozuvchi tomonidan o‘zaro omixtalashtirib, chatishtirib yuborilgan. Shunday uslubga yaqinlik Abdulla Qahhorning „Muhabbat“ qissasida ham ko‘zga tashlanadi: muallif qissada hikoyani, asosan, epik planda olib borsa-da, Javlonning xatti-harakatlarini, nutqini berishda hajviyot unsurlaridan keng foydalangan.

Demak, A. Quljonovning „Zamonaviylik va badiiylik“ kitobi 70-yillar o‘zbek tanqidchiligida badiiy asar tahlili hali ham ancha pastligi, vulgar sotsiologizm illatlari saqlanayotganligini, chuqur o‘ylanmagan, yetarlicha asoslanmagan qarashlar bar-

ham topmaganligini anglab olishga yordam beruvchi bir yod-noma bo'lib qoldi.

4. Talqinlarning yangilanish bosqichi (1991-yildan hozirgi kun-gacha bo'lgan muddat). Bu bosqich O'zbekiston mustaqillikka erishgan yildan boshlanishi g'oyatda tabiiydir, chunki xuddi shu davrda ongimiz go'yo yangidan uyg'ongandek, butun borliqni, o'tmish-u tarixni, barcha ijtimoiy va ma'naviy qadriyatlarni o'z-gacha idrok etib, muayyan bir mafkura nuqtayi nazaridan emas, balki umuminsoniy mezonlar asosida qayta tushuna boshladik. Natijada, tanqidchilikning ilgarigi deyarli barcha namunalarini, butun tajri-basini qaytadan tafakkur prizmasidan o'tkazib, adabiy jarayonni, alohida yozuvchilar ijodini, eng buyuk badiiy kashfiyotlarni zamon ruhiga mos holda boshqatdan tahlil qilib, o'zgacha tushuntirish, haqqoniy baholash zarurati tug'ildi. Faqat bu jarayon juda og'riqli kechdi, chunki tanqidchilik yangicha talqinlar uchun mos keladigan yo'llar, mezonlar, tamoyillar, falsafiy yoki estetik asoslar qidirib, go'yo cheksizdek tuyuluvchi izlanishlar girdobiga tushib qoldi. Bi-roq tubsizdek girdobda ham xolislik va haqqoniyat manzillariga olib boradigan tahlil yo'llari, usullari sekin-sekin ko'rina boshladi. Ular orasida asarning g'oyaviy mohiyatini, qahramonlarining jozibasini, shakl-u shamoyilining go'zalligini, tili-yu uslubidagi nafosatni va boshqa badiiy xususiyatlarini o'zaro bog'liqlikda ochib beruvchi tahlil usuli yarqirabroq nur sochayotganligi ayon bo'la bordi. Shu tariqa, hozirgi tanqidchilikda sotsiologik va estetik tadqiqot un-surlarini o'zida sintezlashtirgan bir yo'nalish, ya'ni sistemali tahlil metodi ustuvorlik kasb etib, dastlabki umidbaxsh nishonalarini bera boshladi. Hozircha tanqidchilikdagi xuddi shu tahlil usuli yangicha talqinlar uchun ko'proq mos va samaradorroq ekanligi isbotlanib borilmoqda.

Sotsialistik realizm metodidan uzoqlashish natijasida endilikda har bir adabiy hodisani umumbashariy nuqtayi nazardan va insoni-yatning badiiy tafakkuri rivojida samaradorligi aniqlangan qoidalar-u mezonlar hamda qonuniyatlar asosida tahlil etish jarayoni boshlandi. Uning dastlabki ayon ko'ringan muvaffaqiyatli nishonalari sifatida milliy istiqloq yillari o'zbek tanqidchiligida bir nechta salmoqdor kitob maydonga keldi. Ular jumlasiga Ozod Sharafiddinovning „Ijodni anglash baxti“, „Dovondagi o'ylar“, U. Normatovning „Qo-diriy bog'i“, M. Qo'shjonovning „O'zbekning o'zligi“, Naim Ka-

rimovning „Cho‘lpon“, „XX asr adabiyoti manzaralari“ va B. Nazarovning „G‘afur G‘ulom olami“ singari asarlari kiradi. Bu kitoblarda yaqin o‘tmish adabiyoti hodisalarini qaytadan nazardan o‘tkazish, ko‘plab nohaq badnom etilgan san‘atkorlar to‘g‘risidagi haqiqatni yuzaga chiqarish, Abdulla Qodiriy, Cho‘lpon va G‘afur G‘ulom kabi yozuvchilar ijodini yangidan ko‘p tomonlama tahlildan o‘tkazish, ayrim badiiy asarlar mag‘ziga yashiringan ma‘nolarni ilg‘ashga intilish, qat’iy mantiqqa asoslangan ilmiy mushohadani ehtirosga boy publitsistik ruh bilan chatishtirib yuborish singari tamoyillar yaqqol ko‘zga tashlanmoqda. Mazkur tamoyillarning ko‘pchiligini o‘zida mujassamlashtirgan asarlar sifatida Ozod Sharafiddinovning „Ijodni anglash baxti“ (2004) va „Dovondagi o‘ylar“ (2004) nomli kitoblari 2007-yilda O‘zbekiston Davlat mukofotiga loyiq topilishi ular chindan ham so‘nggi yillar adabiy tanqidchiligida jiddiy hodisa bo‘lganligini, jamoatchilik tomonidan e’tirof etilganini anglatadi.

Hozirgi o‘zbek tanqidchiligining eng xarakterli belgilaridan biri shundaki, endilikda uning badiiy adabiyot bilan aloqasi har vaqtdagiga qaraganda mustahkamlangandek tuyuladi. Buni shundan ham payqash mumkinki, so‘nggi yillar tanqidchiligi asosiy e’tiborini hammadan ko‘ra, ko‘proq bevosita hozirgi adabiy jarayon taqozo etgan muammolar tadqiqiga qaratmoqda. Masalan, so‘nggi yillarda ijod erkinligi kengayishi bilan bog‘liq ravishda o‘zbek modernistik adabiyotini yaratish yo‘lida harakatlar avj olib ketdi. Xuddi shu jarayon taqozosi bilan o‘zbek adabiyotida bir vaqtlar g‘arbda moda bo‘lgan tajribalarni takrorlashga, unutilgan g‘oyaviy mayllar-u uslubiy yo‘nalishlarni qayta jonlantirishga, samarasi mavhum shakllarni ona tili imkoniyatlari yordamida tiriltirishga, ba’zi nomdor modernistlarning ijod yo‘siniga ergashishga yoki taqlid qilishga intilish kuchaydi. Natijada, tanqidchilik oldida modernizm tarixi-yu nazariyasi muammolarini xolis yoritish va o‘zbek yozuvchilarining o‘shanday adabiyot yaratish yo‘lidagi tajribalarini umumlashtirish hamda mantiqiy xulosalar chiqarish zarurati tug‘ildi. Oqibatda, shu masalaning turli jihatlarini dalillar vositasida yorituvchi ko‘plab tadqiqotlar, xususan, Ozod Sharafiddinovning „Modernizm – jo‘n hodisa emas“ („Ijodni anglash baxti“ kitobidan), U. Normatov va Ulug‘bek Hamdamovning „Dunyoni yangicha ko‘rish ehtiyoji“ („Jahon adabiyoti“, 2002, №12), B. Sarimsoqov bilan E. Ochilovning

„Hozirgi o‘zbek she’riyatining taraqqiyot tamoyillari“ („O‘zbek tili va adabiyoti“, 2005, №3) kabi mazmundor maqola hamda suhbatlari maydonga keldi. Ular orasida hech shubhasiz, yozuvchi P. Qodirovning „Ma’naviyat, modernizm va absurd“ („O‘zAS“, 2004-yil 26-mart) nomli maqolasi g‘oyatda keskin tanqidiy ruhga, benihoya katta ishonirish qudratiga egaligi, mashaqqatli izlanishlar natijasida topilgan dalillarga, asosli xulosalarga va cheksiz samimiyatga boyligi bilan ajralib turadi. Maqolada xorijdagi modernizmning mohiyati, tabiati, ayrim g‘ayriinsoniy jihatlari rad qilib bo‘lmaydigan dalil-u misollar vositasida ochib berilganligi va o‘sha tajribalardan kelib chiqib, o‘zbek adabiyotidagi g‘arbning umrini o‘tab bo‘lgan tamoyillari asosida ijod qilishga urinishlar yaxshi samaralarga olib kelmayotganligi ham she’riyat, ham nasr namunalari tahlili vositasida isbotlanganligi sababli P. Qodirovning mazkur tadqiqoti so‘nggi yillardagi tanqidchiligimizning eng jiddiy yutuqlaridan biri darajasiga ko‘tarilgan bo‘lsa ajab emas. Bu xildagi maqolalar hozirgi o‘zbek adabiyoti va tanqidchiligida an‘ana hamda novatorlik muammosi nihoyatda dolzarblik kasb etganligidan guvohlik beradi. Endi uning talqinida ilgarigidan farqli holda, g‘arb adabiyotini va ayniqsa, modernizmi quruq qoralash, balchiqqa bulg‘ash kabi g‘ayriilmiy mayllar barham topib, barcha kuzatish-u umumlashmalarni samimiy hamda ishonarli tarzda ifodalashga, turli xalqlar so‘z san’atining o‘zbek adabiyotiga ko‘rsatgan ijobiy ta’sirini ro‘y-rost ro‘yobga chiqarishga, ulardan o‘tgan umidbaxsh an‘analarni ardoqlashga da’vat ruhi hozirgi tanqidchiligimizning pafosini belgilamoqda. Xuddi shunday ruhni jahonga mashhur yozuvchi Chingiz Aytmatov ijodiga va uning an‘analari o‘zbek adabiyotiga qanday barakali ta’sir ko‘rsatayotganligiga bag‘ishlangan ko‘plab maqolalarda yaqqol payqash mumkin. Ular orasida iste’dodli munaqqid Saydi Umirovning „Sayyoraviy tafakkur adibi“ nomli salmoqdor maqolasi 2004-yilda Moskvada rus tilida nashr etilgan „Kovcheg Chingiza Aytmatova“ nomli to‘plamda dunyo yuzini ko‘rgan bo‘lib, mazkur tadqiqot olamga taniqli adib ijodi yuzasidan yangi qarashlarga, an‘analarining umrboqiyiligiga oid umumlashmalarga boyligi tufayli o‘zbek tanqidchiligining hozirgi sharoitda ham mamlakatimiz hududlaridan tashqarida e’tibor qozonish, ravnaq topish imkoniyatlari mavjudligini isbotladi. Bu xildagi baynalmilal qimmatga ega bo‘lgan tadqiqotlarda mustaqillik davri o‘zbek adabiyotida realistik an‘ana-

larning ustuvorligi, ular bilan modernizm alomatlari sintezlashtiriluvi ma'lum ijobiy samaralarga olib kelayotganligi to'g'risidagi ilmiy konsepsiya yuzaga chiqmoqdaki, bunday asosli umumlashmalar hozirgi tanqidchiligimizning nazariy durdonalar xazinasini boyitishi shubhasizdir. Ularda turli ijodiy metodlarning o'zbek adabiyotidagi tadrijini va o'zaro munosabatlarini o'rganish chinakam badiiy kashfiyotga yaqin turuvchi muvaffaqiyatlarni, ya'ni novatorlik hodisalarini namoyon qilishga yo'l ochmoqda. Xususan, bir qator mazmunchor kitob va maqolalarda shoir Abdulla Oripov ijodining XX asr o'zbek adabiyotida chinakam novatorlik hodisasi darajasiga ko'tarilganligi va shunday kashfiyotning yuzaga kelish sabablari, omillari keng ko'lamda, aniqrog'i, tarixiy-gnoseologik tahlil yo'llari vositasida tadqiq etildi. Unday tadqiqotlar, xususan, M. Qo'shjonov va Suvon Melining „Abdulla Oripov“ nomli kitobi hamda B. Do'stqorayevning „XX asr o'zbek she'riyati va Abdulla Oripov ijodi“ („Filologiya masalalari“, 2002, № 1–2) sarlavhali maqolasi badiiylik qonuniyatlaridan kelib chiquvchi yondashuvlarga, kutilmagan qiyoslarga, turli xildagi tahlil metodlari unsurlarining chatishuvidan tug'ilgan kuzatishlar-u xulosalarga boyligi bilan ajralib turadi. Bu xildagi tadqiqotlar sistemali tahlil metodining imkoniyatlari deyarli cheksizligini va tanqidchiligimizni yangidan yangi marralarga olib chiqishga qodirligini yaqqol isbotlamoqda. Sistemali tahlil metodining ahamiyatini to'lig'icha anglab yetmaslik yoki ongli ravishda unga amal qilmaslik oqibatida so'nggi yillardagi ayrim kitob, maqola va taqrizlarda ham eskicha fikrlashga moyillik, bayonchilik, mantiqsizlik, yolg'onligi ayon ko'rinib turgan mushohadalarni haqiqat sifatida taqdim etish, ma'lum gaplarni biroz boshqacha shaklga solib takrorlash, mayda-chuyda dalillar-u tafsilotlar atrofida o'ralashish, ijodkorlar zimmasiga nohaq ayblar yuklash hamda chinakam san'at durdonalari qadr-qimmatini asossiz ravishda pastga urish, umrini o'tagan talqin usullariga berilish singari illatlar barham topmay, tanqidchilikning gurkirab rivojlanishiga xalaqit qilmoqda. Unday illatlarning aksariyati S. Mirvaliyevning „Abdulla Qodiriy“, A. Rasulovning „Iste'dod va e'tiqod“ singari kitoblarida, H. Karimovning „G'oya haqiqatga mosmi?“ („O'zAS“, 1998-yil 26-iyun), A. Rasulovning „Teran tadqiqot – metodologik asos“ („O'zAS“, 2005-yil 1-sentyabr), „Topib, bilib aytish san'ati“ („O'zAS“, 2005-yil 21-oktabr) nomli maqola va taqrizlarida hozirgi adabiy jarayon-

dagi ko'pdan ko'p hodisalarning mohiyatini buzib, soxtalashtirib talqin qilishga yo'l ochdi. Da'vomiz quruq bo'lmasligi uchun shunday kitob-u maqolalardan ba'zi misollarni keltirib, mualliflarning bilimi, tanqid sohasidan xabardorligi naqadar cheklanganligini yaqqol namoyon qilish o'rinli ko'rinadi. Chunonchi, S. Mirvaliyevning „Abdulla Qodiriy“ nomli kitobida adibning ilk she'rlari, „Hech kim bilmasin“ komediyasi, dafn etilgan joyi yuzasidan ba'zi yangidek ko'rinuvchi dalillar keltirilgani bilan yirik asarlari va hajviyoti haqidagi uzoq yillardan beri tadqiqotdan tadqiqotga ko'chib yurgan gaplar takrorlangan, qahramonlar obraziga birin-ketin ta'rif berilib, ular qatnashgan voqealar qayta so'zlab ketilavergan. Agar chuqurroq o'ylab ko'rilsa, unda go'yo yangi aniqlangandek taqdim etilgan dalillarning ham aksariyati adabiyot olamiga anchadan beri ma'lumligi anglashiladi. Jumladan, S. Mirvaliyev yozuvchining „Hech kim bilmasin“ komediyasi original yoki tarjima qilingan asar ekanligini ilk bor kashf etgandek, ko'ksiga urib gapirar ekan, ushbu pyesa haqida zahmatkash olim Sherali Turdiyev 1961-yildayoq „Adabiyotshunoslik va tilshunoslik masalalari“ nomli to'plamlarning ikkinchi kitobida bosilgan „Abdulla Qodiriy merosini o'rganish tarixidan“ sarlavhali maqolasida ma'lumot berib, unga oid taqrizlarga sanab o'tganligini tilga ham olmagan. Agar ularni eslaganda, hatto shu komediya to'g'risidagi ma'lumot ham mutlaqo yangi emasligi suv yuziga qalqib chiqib qolar edi. Eng muhimi, S. Mirvaliyev kitobida Abdulla Qodiriy ijodiga oid yangi konsepsiya yo'qdek yoki yaxshi ifodalanmagandek tuyuladi.

A. Rasulovning „Iste'dod va e'tiqod“ kitobi ko'plab eskirgan mahifalardan iboratligi shundan kelib chiqqanki, u, asosan, muallifning chorak asr avval e'lon qilingan „Ozod Sharafiddinov“ nomli adabiy portreti zaminida yaratilgan. To'g'ri, kitobga o'sha portret matni deyarli to'lig'icha singdirib yuborilgani holda, ba'zi yangi boblar ham qo'shilgan. Faqat yangi boblarning aksariyati tanqidchi portretiga aloqasi kam tafsilotlar, oldi-qochdi gaplar bilan to'ldirib yuborilgan. Masalan, yangi boblarning biri Sirdaryoda Ozod Sharafiddinov sha'niga adabiyotshunos Qodir Pirmatov tomonidan berilgan ziyofat tasviriga bag'ishlangan. Unda muallif hech erinmasdan ziyofatda kimlar qatnashganini, nechta to'n kiygizilib, qancha belbog' bog'langanini, Qodir Pirmatovning o'zi bir soatcha qadah so'zi aytganini, mehmonlarning hammasi terlab ketganini zavq-shavq

bilan hikoya qiladi. Keyin ma'lum bo'lishicha, bu mayda-chuyda tafsilotlarning barchasi Ozod Sharafiddinovning bitta gapini, ya'ni shogirdlariga qarata: „Sizlarga o'rgataverib, o'zimga hech narsa qolmadi“, qabilidagi hazilini keltirish uchun eslangan ekan. Kitobxonga qiziqarliddek tuyulgani bilan bu tafsilotlar tanqidchi portretini qanchalik boyitishi ma'lum bo'lmay qolaveradi. Agar A. Rasulov aqalli o'sha ziyofat ta'sirida tanqidchining biron maqolasi tug'ilganligini yoki xarakteridagi qandaydir jiddiy o'zgarishni ko'rsatib berganda, biografik metod muayyan ilmiy maqsadga xizmat qildirilgan bo'lur edi. Hozirgi holda esa, yuqoridagi tafsilotlar muallifning tanqidchi hayoti ikir-chikirlari orasida o'ralashib qolib, ulardan yaxshi xulosalar chiqara olmaganini bildiradi.

Demak, yuqoridagi kitoblar tanqidchiligimizning eskicha an-dozalardan qutulishi va talqinlarning yangilanishi yo'lga o'tishi nihoyatda qiyin kechayotganligidan guvohlik beradi.

So'nggi yillarda e'lon qilingan qator maqolalarda esa, bu jara-yonning yanada og'riqli nuqtalarini kuzatish mumkin. Masalan, A. Rasulov „Teran tadqiqot – metodologik asos“ maqolasida hozirgi o'zbek tanqidchiligida qanday kamchiliklar mavjudligi to'g'risidagi savolga javob qaytarar ekan, bunday nuqsonlarning ba'zilar rus tilida nashr etilgan „Yangi o'zbek adabiyoti“ darsligida uchrashini eslatadi. Buni o'qigan gazetxon hayratdan yoqasini ushlaydi, chunki uning ongida o'sha zahotiy oq: „Axir, darslik tanqid namunasi emas, balki adabiyotshunoslik asari-ku?“, degan qonuniy savol tug'iladi. Tanqid nuqsonini adabiyotshunoslik asaridan qidirish xuddi behi tukini olmadan izlashga o'xshab ketadi. Demak, tanqid bilan adabiyotshunoslikning farqiga bormaydigan mutaxassisning: „Teran tadqiqot – metodologik asos“, deya bong urishi kulgidan boshqa narsa uyg'otmaydi.

Tanqidchilikdagi fikriy sayozlik yoki dalil-u mushohadalar ifo-dasining nomukammalligi shu darajaga borib yetyaptiki, natijada ayrim genial shoirlar ijodining ulug'vorligi, so'z ishlatishdagi san'atkorligining yuksakligi nihoyatda pasaytirib, yerga urib yuborilyapti. Bunga iqrar bo'lmoq uchun A. Rasulovning „Til – millat taqdiri, tabiati, tarixi“ nomli taqrizini eslash mumkin. Taqriz yo-zuvchi P. Qodirovning „Til va el“ kitobi tahliliga bag'ishlangan. Faqat taqrizda tahlil o'rnini deyarli boshdan oyoq kitob mazmunining ayrim tafsilotlarini qayta bayon qilish egallagan. Ba'zida bayon shu

qadar soxtalashadiki, oqibatda o'quvchi hayratdan o'zini qo'yarga joy topolmay qoladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun taqrizdan quyidagi ko'chirmani o'qish kifoya: „Navoiy nasriy asarlarida bir million 378 ming so'z ishlatgan. Umuman, Navoiy asarlarida 26 mingdan ortiq so'z qo'llaganki, u Pushkin, Servantes, Shekspir qo'llagan so'zlardan ancha ko'p“ („Jahon adabiyoti“, 2005, № 12, 148-bet).

Demak, Navoiyning butun ijodida 26 ming, uning kichik bir qismi hisoblanuvchi nasrida esa bir million 378 ming, aniqrog'i, 53 marta ko'p so'z qo'llagan bo'lib chiqadi. Aslida bunday bo'lishi mumkin emasligi arifmetikadan biroz xabardor maktab o'quvchisiga ham ma'lum, chunki faqat nasriy asarlardagi so'zlarning o'zi bir million 378 ming bo'lgandan keyin ularga Navoiy she'riyati va dostonlari qo'shilganda, mazkur raqam 26 mingga tushib qolmasdan, bir necha marta ko'payib ketishi kundek ravshandir. Faqat A. Rasulov keltirgan raqamlar havodan olingan emas. Ular tilshunoslikda anchadan beri mavjud bo'lib, P. Qodirovning „Til va el“ kitobida ham esga olingani tabiiydir. Teran mushohadakor, adabiyotshunos P. Qodirovning mohirona tushuntirishidan ayon bo'lishicha, mazkur raqamlar o'z o'rnida va to'g'ri talqin etilsa, muayyan mantiqli ma'no bildiradi. Umuman, Navoiy asarlarida 26 mingdan ortiq so'z qo'llangan, deyilganida, P. Qodirov izohlashicha, ularning takror-takror emas, balki bir karra ishlatilishi hisobga olingan. Aniqroq aytsak, ayni kalom Navoiy asarlarida necha bor qaytarilishidan qat'i nazar bitta so'z sanalgan. Navoiyning nasriy asarlaridagi so'zlar miqdori bir million 378 mingga yetib ketishining sababi shundaki, ular necha marta qo'llangan bo'lsa, shuncha miqdorda hisobga kiritilgan. A. Rasulov taqrizidagi ushbu ma'lumotlarning qayta bayoni o'ta mavhum, mujmal, nochor bo'lganligi uchun undan yuqoridagi ma'no kelib chiqmagan va Navoiyning so'z san'atidagi buyukligi to'g'risida mantiqsiz, kemptik tasavvur tug'diruvchi zamin yaratilgan. Demak, bayonchilikni ham eplagan odam qilishi kerak ekan-da. Qizig'i shundaki, taqrizchi Navoiyning buyukligini ko'rsatish maqsadida dalil keltirgani holda, unga tosh otib qo'rganini sezmay qolgan. Ulug' ijodkorlarga yoki alohida asarlarga tosh otish esa A. Rasulovning o'zi qayta-qayta ta'kidlaganidek, tanqidchiligimiz rivojining ilk bosqichlaridan qolgan sarqit hisoblanadi.

Anglashiladiki, katta bilim, mas'uliyat, aql-zakovat va mahorat bilan qo'llangandagina, sistemali tahlil metodi tanqidchilik ravnaqi uchun mahsuldor zamin bo'lib xizmat qilishi mumkin. Har holda hozircha xuddi shu yo'l, ya'ni ilgarigi ko'plab usullarning, xususan, sotsiologik, falsafiy, qiyosiy, tipologik, biografik, tarixiy-gnoseologik, funksional, estetik, struktural talqinlarning eng yaxshi unsurlarini o'zida mujassamlashtirgan sistemali tahlil metodi tanqidchiligimiz oldida charog'on ufqlar ochishi mumkinligi aniqroq ayon bo'lmoqda.

Taxminan shunday davrlashtirilganda, ijtimoiy taraqqiyotning ta'siri ham, adabiy jarayon, badiiy ijod va alohida asarning o'ziga xosligi ham, tanqidchilikning ichki rivojlanish qonuniyatlari-yu tahlil tadriji ham yaxlit holda hisobga olingan, binobarin, haqiqatga ko'proq yaqinlashilgan bo'ladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Adabiy tanqidning asosiy xususiyatlari va vazifalari nimalardan iborat?
2. O'zbek adabiy tanqidchiligi qaysi asardan boshlanadi?
3. Tanqidchilik kasbini egallamoq uchun qanday fazilatlar zarur bo'ladi?
4. O'zbek adabiy tanqidchiligi tarixi qanday bosqichlarga bo'linadi?
5. Adabiy tanqid qanday janrlarga bo'linadi?
6. Hozirgi o'zbek adabiy tanqidchiligining asosiy yutuqlari nimalarda ko'rinadi?
7. Hozirgi o'zbek adabiy tanqidchiligi taraqqiyotiga qanday illatlar xalaqit bermoqda?

NEOREALIZM BO'SAG'ASIDA

Hozirgi o'zbek nasri haqida o'ylar ekanmiz, xayolimizda Maksim Gorkiyning mashhur hikoyasidagi qorong'i o'rmonda yo'l qidirib yurgan va Dankodek qahramon yuragini mash'al qilib, yorug'likka olib chiqishini kutayotgan olomon jonlanadi. Bunday hol, ya'ni go'zal nasr durdonalarini yaratish yo'lida hududsiz izlanishlar ummonida talpinishdek mushkul jarayon o'tgan asrning 20-yillarida ham kuzatilgan edi. Uni o'sha vaqtlarda shoir Cho'lpon „yo'lsizlikdan qiynalish“ deb atagan edi. O'shanda muammo osongina, ya'ni rasmiy buyruqbozlik asosida hal qilinish, deyarli barcha yozuvchilar hukmron mafkura va yagona ijodiy metod yo'lga chiqarib qo'yilgan edi. XX asrda bu xildagi yo'lsizlikdan qiynalish jahondagi ko'plab xalqlar adabiyotida sezilgan ekan. XX asr o'rtalarida jahondagi turli xalqlarning, hatto arab mamlakatlarining so'z san'atida shunday izlanishlar neorealizm deb atalgan ijodiy metodga olib kelgan ekan. Neorealizmning dunyo miqyosidagi eng yaxshi samaralaridan ma'lum bo'lishicha, bu metodda mumtoz realizmning voqelikni aks ettirishidagi asosiy prinsiplari saqlangan holda, boshqa badiiy oqimlarning, xususan, modernizmning ijodiy xususiyatlari bilan sintezlashtirib yuboriladi. Hatto hozirgi paytda Rossiyada ham rus adabiyotining kelajakdagi ijodiy metodi xuddi shunday sintez asosiga qurilgan neorealizm bo'lishi mumkinligi haqida gapirilmoqda.

Yo'lsizlikdan qiynala-qiynala o'zbek adabiyoti faqat XXI asrdagina neorealizm bo'sag'asiga yaqinlashib kelganga o'xshaydi. Uning alomatleri hozirgi paytda realizm an'analarini novatorlarcha davom ettirayotgan va modernistik fazilatlar bilan boyitayotgan turli avlodga mansub yozuvchilar ijodida namoyon bo'lmoqda hamda muayyan muvaffaqiyatlarga olib kelmoqda.

Shunday muvaffaqiyatlar nasrimizning deyarli barcha janrlarida mavjud bo'lib, ularning ancha ta'sirchan yozilgan namunalari sifatida

Sh. Xolmirzayevning „Bulut to‘sgan oy“, „Ozodlik“, „Bandi burgut“ kabi ko‘plab bir-biridan go‘zal hikoyalarini, Odil Yoqubovning „Qaydasan, Moriko?“, „Osiy banda“, Pirimqul Qodirovning „Ona lochin vidosi“, Muhammad Alining „Ulug‘ saltanat“ singari qissa va romanlarini eslash mumkin. Bular orasida hozirgi o‘zbek nasri Dankosi – yozuvchi Odil Yoqubovning „Osiy banda“ romani kitobxonni larzaga solishi, yuksak saviyada yozilganligi, ko‘zimizni yarqiratib ochishiga ko‘ra, so‘nggi yillar adabiyotida eng jiddiy hodisa darajasiga ko‘tarildi. „Osiy banda“ romani XX asrning 60–80-yillarida mamlakatimizga rahbarlik qilgan arboblarning qismati, fojiasi, xalq oldidagi jinoyatlari, vijdon azoblari va jon talvasasidagi talpinishlari haqidagi asardir. Qizig‘i shundaki, yozuvchi romanda o‘sha rahbarlarning birontasini ham nomma-nom tilga olmaydi, faqat har qaysisining ta‘rifi uchun bittadan sifatlash qo‘llaydi. Shu sifatlashlarning o‘zi o‘sha davrlarda yashagan deyarli har bir odam uchun gap qaysi rahbar to‘g‘risida ketayotganligini yaqqol ayon qiladi-qo‘yadi. Jumladan, muallif „masxaraboz podsho“ sifatlashini qo‘llashi bilan xayolimizda beixtiyor Xrushchyov qiyofasi namoyon bo‘ladi. Xuddi shuningdek, asarda „duduq podsho“ deyilganda, ko‘z oldimizda Brejnev, „ko‘zoynak podsho“ birikmasi uchraganda, Andropov surati o‘z-o‘zidan gavdalanadi. Ularning barchasini yozuvchi „katta otalar“ deb ham ataydi va butun sho‘ro davlatiga rahbarlik qilganliklariga ishora qiladi. Shundan „kichik ota“ deyilganda, o‘sha davrda O‘zbekistonga rahbarlik qilgan arbob ko‘zda tutilganligi anglashiladi. Muallif bu „dohiy“larning deyarli shu paytgacha ko‘pchilikka ma‘lum bo‘lmagan ishlari, qiziq-qiziq xatti-harakatlari va eng muhimi, ruhiy talpinishlarini ochib berar ekan, barchasining ta‘sirchanligini oshiruvchi vosita sifatida o‘sha vaqtdagi xo‘jalik rahbarlaridan biri Boboxon Sarkorning xotiralari, xayollari, o‘y-kechinmalari va tushlaridan foydalanadi. Mazkur vositalar esa, katta davrning mufassal manzarasini emas, balki eng muhim nuqtalarini, hodisalarini, kitobxon qalbini junbushga keltiruvchi lavhalarini ajratib ko‘rsatish imkonini tug‘dirgan. Ular orasida o‘sha davrning eng mudhish voqealaridan biri sifatida „kichik ota“ning Kremldagi katta yig‘ilishda so‘zlagan bir nutqi romanning kulminatsion nuqtasi darajasiga ko‘tarilgandek tuyuladi. „Kichik ota“ o‘z nutqida mana bunday degan ekan: „Paxtaning

narxi juda baland. Oqibatda paxtakorlarning hayot darajasi boshqa respublikalarga nisbatan bir necha barobar yuqori. Bu narxni qayta ko‘rib chiqish darkor“.

Bunday deyish mudhish jinoyatdan o‘zga narsa emas edi, chunki paxtaning narxi pasaytirilishi natijasida hech qachon kosasi oqarmagan, kolxoz tufayli xonavayron bo‘lgan o‘zbek dehqonining sho‘riga sho‘rva to‘kilar edi. Faqat yozuvchi bu hodisani qayd qilish bilan cheklanib, chinakam san’atkorona yo‘l tutadi, ya’ni uni hech yerda „jinoyat“ ham deb atamasdan, mutlaqo qoralamasdan, asosiy e’tiborini qahramonning nutq so‘zlangandan keyingi ruhiy holati, vijdon azobi tasviriga qaratadi. Qahramonning o‘z qilmishi oqibatlari qanchalik dahshatli ekanligini anglaganligini va cheksiz vijdon azobiga g‘arq bo‘lganligini ochishda ham Sarkorning xotiralari, ayniqsa, qo‘l kelgan. Sarkor xotirasida „kichik ota“ning telefonda Moskvadagi rahbarlardan Kulakov bilan gaplashayotgani va bir iloj qilib, paxta narxini qaytadan kilogrammiga uch tiyin oshirishga ko‘ndirgani xuddi kino tasmasidagidek jonlanadi. Shunday jonli manzara „kichik ota“ning o‘z xatosini payqaganini, ruhan cheksiz ezilganligini va qanday qilib bo‘lsa-da, uni tuzatishga intilganligini ravshan tasavvur qilishimiz uchun yo‘l ochadi.

Roman shunday mazmundor va jonli manzaralarga nihoyatda boy bo‘lib, ularning barchasi jamlangan holda, XX asr ikkinchi yarmidagi hayotimizning g‘oyatda murakkab, chigal, qorong‘i tomonlarini haqqoniy gavdalantirishga yo‘l ochgan. Agar yozuvchi romanning keyingi qismini ham xuddi shunday shafqatsiz realizm yo‘lida yozib tugatishga ulgurganda, Odil Yoqubovning bu kitobi yaxlit holda hozirgi zamon jahon adabiyotining oliy andozalari sa-viyasiga yaqinlashsa ajab emas edi.

Eng quvonchli tomoni shundaki, adabiyotimizga yaqindagina kirib kelgan yosh yozuvchilar ijodida ham realizmning imkoniyatlari tunganmas va cheksiz ekanligi yaqqol isbotlanmoqda. Bunday umidbaxsh xulosa chiqarishga so‘nggi yillardagi o‘zbek nasrining chinakam kashfiyotlari sifatida namoyon bo‘lgan yozuvchilar Luqmon Bo‘rixon, Zulfiya Qurolboy qizi, Ulug‘bek Hamdam, Salomat Vafo, A. Nurmurodov, Normurod Norqobilovdek yosh iste’dodlar ijodi to‘la asos bo‘ladi. Chunonchi, Zulfiya Qurolboy qizining „Tafakkur“, „Hilola“, „Mashaqqatlar girdobida“, Luqmon Bo‘rixonning „Adash-

gan tunlar“, „Chorbog‘ qo‘riqchisi“, „Sirli muallim“ singari hikoya, qissa va romanlari mumtoz realizmning hayotbaxsh an‘analari izidan borib ham, hozirgi zamon kitobxonining qalbini larzaga soladigan, ongini boyitadigan hamda yashashiga yordamlashadigan ta‘sirchan asarlar yaratish mumkinligini yaqqol isbotladi. Bunday asarlar orasida, ayniqsa, Luqmon Bo‘rixonning „Jaziramadagi odamlar“ va Ulug‘bek Hamdamning „Muvozanat“ romanlari hozirgi nasrimizning jiddiy yutuqlari sifatida e‘tirof etilganligi bejiz emasdir. „Jaziramadagi odamlar“ romani ezgu insonparvarlik g‘oyalarini kishilar tabiatidagi favqulodda o‘zgarishlar va voqealar rivojidadagi kutilmagan, keskin burilishlar vositasida ifodalaganligi bilan kitobxonda katta qiziqish uyg‘otadi. Asarning qiziqarli chiqishiga muallif voqealarni hayotdagidan boshqacharoq tartibda joylashtirish, kishilarning tabiiy mayllariga ehtiyotkorlik bilan yondashish va deyarli har bir bobda diqqatimizni turmushdagi son-sanoqsiz muammolarga qaratish orqali erishgan. Romanga so‘ngso‘z yozgan tanqidchi Q. Yo‘ldoshev asar yuzasidan odamni hayratga soladigan quyidagi ikki xulosani o‘rtaga tashlaydi: „Bugun badiiy asar qiziqarli voqealar tasviridan emas, balki inson ko‘nglining mikrotahlilidan iboratdir...

Qator hikoya va qissalari bilan o‘quvchilar e‘tiborini qozongan yozuvchi Luqmon Bo‘rixonning „Jaziramadagi odamlar“ romani ana shu yo‘nalishda bitilgan asardir... Yozuvchining ilk romanida ijtimoiy muammolar emas, alohida odamlarning kechinma-yu sezimlarini tasvirlash yetakchilik qiladi“.

Ko‘ramizki, bu so‘zlarda romandagi o‘zaro ajratib bo‘lmaydigan unsurlar bir-biriga qarama-qarshi, zid qo‘yilgan. Aslida deyarli har doim voqealar davomida insonning ruhiy holati ochib boriladi. Odamning ma‘naviyatidagi o‘ylar-u his-tuyg‘ulari, xotiralari oqimida esa turmush hodisalari ham, cheksiz muammolari ham goh to‘liq, goh uzuq-yuluq, ba‘zan shunchaki ko‘rinar-ko‘rinmas chizgi yoki izlar shaklida qalqib yuzaga chiqadi. Tanqidchi romanda „ijtimoiy muammolar“ yetakchilik qilmasligi haqida xulosa chiqarishiga shu narsa sabab bo‘lganki, yozuvchi hech yerda asarida qandaydir muammoni ko‘targanligi yoki qalamga olingan qishloqda muayyan hal qilinmagan masala mavjudligi to‘g‘risida ko‘kragiga urib gapirmaydi. Haqiqiy yozuvchi unday qilmasligi tabiiy, chunki u ko‘zda tutgan dolzarb muammolar romanning har bir hujayrasidan,

butun to‘qimasidan kelib chiqishini yaxshi biladi. Chunonchi, romanda boshqa personajlardan ajralibroq turuvchi va go‘yo markaziy qahramonlardek tuyuluvchi O‘roq hamda Lolaxonning hayotiga, taqdiriga, fojiasiga bog‘liq voqealar jarayonida XX asr oxirlaridagi hayotimizning deyarli hammani o‘ylantirgan, larzaga solgan ko‘plab muammolari nazarda tutilgani aniq-ravshan seziladi. O‘roq ham, Lolaxon ham mohiyat e‘tibori bilan afg‘on urushining qurbonlari hisoblanadi. Faqat yozuvchi hech joyda „afg‘on urushi“ degan birikmani tilga olmaydi. U faqat O‘roqning qaysidir jangda halok bo‘lganini, jasadi temir tobutda keltirilib, qopqog‘i ochilmasdan ko‘mib yuborilganini ma‘lum qiladi. Axir xuddi shular afg‘on urushi oqibatida tug‘ilgan va kishilarga cheksiz ruhiy azob-uqubatlar keltirgan ijtimoiy muammolar emasmi? Lolaxonning kutilmagan o‘limi vositasida esa muallif uzoq vaqtlar mobaynida inson „ijtimoiy munosabatlarning majmui“ sifatida tushunilib, tabiiy ehtiyojlari, mayllari inobatga olinmaganligidek, nihoyatda muhim muammoning barchani o‘yga toldiruvchi yechimini taklif qilgandek bo‘ladi. Xuddi shu yechimda ba‘zi tanqidchilar Luqmon Bo‘rixon romani bilan shoir Abdulla Oripovning „Ayol“ she‘ri orasida ziddiyat ko‘rgandek bo‘ldilar. Chindan ham Luqmon Bo‘rixon romanda she‘rdan parchalar keltirib, ayol sadoqati masalasini boshqacha talqin qilishga uringandek ko‘rinadi. Romannavis shoir bilan mazkur muammo yuzasidan munozaraga kirishib, ayol sadoqati turli vaziyatlarda har xil namoyon bo‘lishi mumkinligiga ishonitirishga intilgan. Uning talqinidan anglashilishicha, ko‘pchilik yoki butun jamoatchilik haddan tashqari tazyiq o‘tkazganda, ayolning sevganiga munosabati sadoqat timsolidan ko‘ra, kutilmagan salbiy oqibatlar bilan ham xotimalanishi mumkin. Yozuvchi talqiniga ko‘ra, sadoqat san‘iy ravishda yaratilmasdan, ayol irodasining tabiiy mahsuli bo‘lgandagina, katta ibrat va tarbiya qudrati kasb etadi. Faqat u o‘z g‘oyasiga san‘atkorlik iste‘dodi va roman vositalari orqali ishonitirishga muvaffaq bo‘lgan. O‘z navbatida romandagi yechim „Ayol“ she‘ridagi hayotbaxsh g‘oyaviy falsafaga mutlaqo soya solmaydi. She‘rda ham go‘yo romandagiga zid tuyuluvchi g‘oya o‘zgacha ta‘birchan vositalar yordamida inson ruhiga zilzila soladigan badiiy haqiqat darajasiga ko‘tarilgan. Demak, chinakam iste‘dod va katta san‘atkorlik chatishganda, go‘yo bir-biriga ziddek ko‘rinuvchi g‘o-

yalar ham kitobxon borlig'ini junbushga keltiradigan, ongini boyitadigan shaklda haqqoniy talqin qilinishi mumkin ekan.

Yozuvchi faqat afg'on urushidek katta ijtimoiy voqealar bilan bog'liq o'rinlardagina emas, balki qahramonlarning o'zaro suhbatlari-yu ichkilikbozliklar avjiga chiqqan ziyofatlari chog'ida ham hayotimizdagi og'riqli muammolarga ishora qilish yo'llarini topgan. Chunonchi, O'roq qishloq xo'jaligi institutidagi o'qishini sirtqiga o'tqazib, sovxozda ishlash niyatida uyiga qaytganda, u bilan suhbatda Chinor „sho'ring sho'rini“ yuvadigan yangi dori haqida nima eshitganini so'raydi. Qishloq xo'jaligi institutida o'qigan O'roq unday narsadan bexabar ekanligini bildiradi. Mana shunday kundalik hayotiy suhbat vositasida muallif yurtimizdagi ta'lim saviyasining pasayib borayotganligi muammosiga ishora qiladi. Shunda ham, „muammo“ so'zini mutlaqo ishlatmagani holda, muallif xuddi mazkur masalaga ishora qilayotganini anglatish uchun Chinorning yoshlarimiz yomon bilim olayotganligi haqidagi o'ylarini keltiradi. Chinakam obrazli tasvir yoki badiiy mahorat deb shuni aytisalar kerak-da.

Romanda qayta-qayta qalamga olingan ziyofatlar davomida esa, yozuvchi uzoq yillar mobaynida jamiyatimizda tildan tushmagan, lekin hal qilishning yo'li topilmagan masalaga, ya'ni qishloq bilan shahar o'rtasidagi tafovut, odamlarning cho'ldan qochib, Toshkentga talpinishi muammosiga ishora qiladi. Har gal mast bo'lganlarida Safarmurod chavandoz bilan Ulash agronom qattiq to'polon qilib, shaharda yashash yaxshiligini gapirib, qishloqdan ketishga otlanib qoladilar. Bunday o'rinlarda ham muallif „muammo“ so'zini tilga olmagan holda, sho'ro zamonida kolxoz-u sovxozlardagi odamlar quldan battar qashshoq va jirkanch hayot kechirganligi manzaralarini jonli hamda ta'sirchan shaklda gavdalantirishga muvaffaq bo'lgan.

Shu tariqa, romanda deyarli har bir personaj hayoti, taqdiri, quvonchi yoki fojiasi vositasida jamiyatdagi ko'plab muammolarga e'tibor qaratilgan. Asardagi personajlar soni esa ellikka yaqindir. Albatta, ular vositasida romannavis birin-ketin hayotdagi muammolarni illyustratsiya qilishga berilib ketmaydi. Ular yakkam-duk-kam tasvirlangandek ko'rinsa-da, o'zaro jamlangan holda cho'lga ko'chirilgan va saraton jaziramasida quldek mehnat qilishga mah-kum kishilarning, aniqrog'i, muayyan qishloqdagi xalqning tash-

vishga to'liq hayoti panaramasiga aylanadi. Bu keng ko'lamli manzarada yozuvchi o'sha xalqning turmush tarzini, ma'naviy dunyosining miqyoslarini, ongi rivojining o'ta yuksak cho'qqilari-yu haddan tashqari tuban nuqtalarigacha namoyish qilishning uddasidan chiqqan. Uning qiziqarli va ta'sirchan chiqqanligi realizmning hanzuz barhayot, samarador va imkoniyatlari cheksiz metod bo'lib qo'layotganligini isbotlaydi.

Ayrim g'ayritabiiyroq, sehrlidek, modernistikroq tuyuluvchi tafsilotlaridan qat'i nazar, yozuvchi Muhammad Alining „Ulug' saltanat“ nomli tarixiy romani xuddi shu xulosani tasdiqlaydi, chunki ular ham deyarli boshdan oyoq realizm tamoyillariga mos holda yozilgan. Shunga qaramay, adabiyotshunos I. Yoqubov „Muhammad Ali ijodida tarixiy jarayon konsepsiyasi va liro-romantik talqin“ kitobida (T., „Fan“, 2007) „Ulug' saltanat“ning dastlabki ikki jildi liro-romantik uslubda yoki metodda yozilganligi haqidagi qarashni ilgari suribdi. Bu qarashning asossizligini isbotlamoq uchun asarda Amir Temur timsoli naqadar tabiiy, haqqoniy va tarixiy, ya'ni izchil realizm tamoyillari asosida tasvirlanganini ko'rib chiqish yetarli bo'ladi. 2005-yili „Sharq yulduzi“ jurnalida bu ko'p jildli asarning ikkinchi kitobi e'lon qilindi. U ham o'zining qator fazilatlariga ko'ra, adabiyotimizda muayyan hodisa sifatida e'tirof etildi. „Umarshayx“ deb nomlangan bu roman muallifning uzoq yillik ezgu maqsadini, ya'ni Amir Temurning har tomonlama haqqoniy, mukammal va yorqin timsolini yaratishdek niyatini amalga oshirish yo'lidagi navbatdagi jiddiy qadami hisoblanadi. Unda, birinchi navbatda, muallifning romanga xos keng ko'lamli va hayajonga to'liq manzaralar chizish san'ati ortganligi yaqqol namoyon bo'ldi. Romanni o'qiy boshlashimiz bilan Hojitarxonda O'risxon tomondan chaqirilgan mo'g'ul sarkardalarining mahobatli qurultoyi manzarasi jonlanadi. Manzarada O'risxonga qarshi gapirgan bir amaldorning o'sha zahoti o'ldirilishidek hayajonli voqea ko'rsatilib, To'xtamishning Temur tomon yo'lga o'tlanishidek qiziq hodisa, ya'ni mo'g'ullar orasida parchalanish jarayoni ochib beriladi. O'ldirilgan mansabdor To'xtamishning otasi bo'lgani uchun uning O'risxondan yuz o'girib, Temurga yaqinlashishi g'oyatda tabiiy va ishonarli chiqqan. O'z navbatida, bu hodisa Amir Temurning romanga nihoyatda tabiiy ravishda kirib kelishi uchun yo'l ochadi.

Muallif romanda Amir Temurning 1376-yildan 1391-yilgacha bo'lgan 15 yillik hayot yo'li, faoliyati, janglari va ruhidagi o'zgarishlarni o'zaro bog'liqlikda qamrab oladi. Kitob boshlarida Amir Temur Jahongir Mirzodek to'ng'ich o'g'li o'limidan keyin ruhi tushgan, hamma narsaga qo'l siltagan holatda ko'rinadi. Ustozi mir Sayid Barakaning dono so'zlari va Qur'on tilovati uning ruhiga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Oqibatda, Temur yana qudratli Turkiston amiri, mohir sarkarda va mehribon oila boshlig'i sifatida jo'shqin faoliyatga kirishadi. Shu faoliyat jarayonida Amir Temur xarakterining ko'plab fazilatlari va ayrim zaif tomonlari birin-ketin ochila boradi. Xususan, itoatdan chiqqan Xorazm hukmdori Yusuf So'figa qarshi yurishida sohibqironning nihoyatda tadbirkor, sulhparvar va insonparvar sarkarda ekanligi yarqirab ko'rinadi. Qahramonning xuddi shu fazilatini yarqiratib ko'rsatish uchun muallif kitobxonni hayratda qoldiradigan favqulodda go'zal detallar, tafsilotlar topa olgan. Ularning eng yorqin chiqqani, hech shubhasiz, yangi pishgan qovun detali hisoblanadi. Shirinlikni ko'rib, Yusuf So'fining ko'ngli bo'shashini va urushsiz sulhga rozi bo'lishini kutgan Amir Temur Xorazm hukmdoriga yangi pishgan qovun yuboradi. Mashhur tarixiy asarlardan olingan bu detal Amir Temur imkon boricha qon to'kilishining oldini olishga intilganini, ya'ni o'ta insonparvar, uzoqni o'ylaydigan harbiy qo'mondon ekanligini aniq-ravshan tasavvur qilishimizga zamin hozirlaydi. Qovun yuborilishi Xorazmshohga „go'yo it oldiga so'ngak tashlaganday tuyulsa“-da, bu tafsilot yozuvchining qahramon ruhiyatini tahlil qilishda badiiy detallardan foydalanish mahorati ortib borayotganligidan guvohlik beradi.

Muallif Amir Temur ruhiyati va faoliyatini deyarli butun kitob davomida oilaviy munosabatlari bilan bog'liqlikda talqin etib boradi. Asarning birinchi kitobida Temurning oilaviy munosabatlari birmuncha silliq kechgan jarayon sifatida yoritilgan edi. Ikkinchi kitobning boshlarida ham bu jarayon ancha osoyishta davom etgandek tuyuladi. Lekin keyinroq muallif Temurning oilaviy munosabatlarini ham ta'sirchan va qiziqarli qilib ko'rsatish yo'llarini topgan. Buning uchun u kitobxon e'tiborini mazkur munosabatlardagi keskin va murakkab tomonlarga, aniqrog'i, Amir Temurning kuyovi Muhammad Mirak xiyonati bilan bog'liq holda kelib chiqqan konfliktga

qaratadi. Konflikt halqalarini tashkil etuvchi qator voqealar, xususan, Mirakning To'xtamishxon tarafiga o'tishi, Sulton Baxt begimni bo'g'ishi va oqibatda Umarshayx tomonidan mahv etilishi sohibqironning oilaviy munosabatlari ham nihoyatda dahshatli tarangliklarga, inson xarakteri qirralarini butun murakkabliklari bilan namoyon qiluvchi drammatizmga boyligini yaqqol tasavvur qilishga imkon beradi. Mazkur konfliktda ko'proq Umarshayxning ayon ko'rinib turgan dushmanlarga shafqatsizligi, borlig'i jasoratga to'liqligi va Temur qatori ikkinchi kitobda asosiy qahramonlardan biri darajasiga ko'tarilgani sabablari ochiladi. To'xtamishxonga munosabatlarida esa, Umarshayxning otasiga nisbatan ham ziyakroq va ba'zi masalalarda undan-da teranroq fikrlaydigan qahramon ekanligi ayon bo'ladi. Umuman, To'xtamishga munosabat va unga qarshi kurash voqealari deyarli kitobning boshidan oxirigacha markaziy o'rinda turib, qahramonlarning turli-tuman xususiyatlarini yaqqol ko'rsatuvchi lakmus qog'ozi vazifasini o'taydi. O'risxondan yuz o'girib, sohibqiron oldiga bosh egib kelganda, To'xtamishni Amir Temur o'z o'g'li deb e'lon qiladi va sovg'alarga ko'mib tashlaydi. To'xtamishning ba'zi xatti-harakatlari-yu so'zlarini kuzatgan Umarshayx esa boshdanoq unga shubha bilan qaraydi. Oqibatda munosabatlar urushga borib taqalganida, Amir Temurning To'xtamishga doim ishonib adashganligi, Umarshayxning esa haqligi ayon bo'ladi. O'z navbatida bu dalil yozuvchi Amir Temurning qanchalik yorqin, g'uborsiz timsolini yaratishga intilmasin, tarix haqiqatidan chekinolmaganligini, uni ideallashtirish yo'ldan bormaganligini ko'rsatadi. Faqat u Amir Temurning xato qilgani, adashgani yoki qandaydir nuqsoni borligi haqida bir og'iz ham gapirmagani holda, sof adabiy vositalar yordamida kitobxonni sohibqironning To'xtamishga ishonaverishi faoliyatining, xarakterining kemptikroq tomoni ekanligiga to'liq ishontiradi. Bunga Muhammad Ali sonanoqsiz kitoblardan misqollab yig'ilgan tarixiy faktlarga xayolotning cheksiz parvozlari tug'dirgan badiiy to'qimani xuddi jismga jondek payvandlash orqali erishgan. Amir Temurning Hirotdagi, Nishopurdagi shafqatsizliklarini, qatli omlarini tarixiy faktlar asosida jonlantirganda ham yozuvchi xuddi shunday yo'ldan borishga, ya'ni ularni hech bir qoralamasdan, omillari-yu sabablarini mufassal ochib, shunday vaziyatlarda sohibqironning boshqacha harakat qilishi mumkin emasligiga ishontirishga intiladi.

Demak, Muhammad Ali „Ulug‘ saltanat“ romanining ikkinchi kitobida Amir Temurning hech bir nuqsonsiz, farishtadek timsolini yaratish yo‘lidan bormay, uning ham barcha kabi oq sut emgan insonligini, adashishga, xato qilishga haqliligini, shu bilan birga o‘ta donishmand davlat rahbari, tengsiz harbiy sarkarda va nozik qalbli oila boshlig‘i ekanligini ochib berishga muvaffaq bo‘lgan. Albatta, kitobdagi ba‘zi o‘rinlar, xususan, Axiy Jabborning o‘n birinchi bobda takyaxonaga borishi va Temurga qarshi gapirganlarni urishi voqeasi, shuningdek, sohibqironning To‘xtamishga sovg‘a qilingan Xono‘g‘lon degan oti pirovardida egasiga qochib kelishiga oid tafsilotlarning ayrimlari romanning asosiy sujet chizig‘iga yaxshi bog‘lanmagandek taassurot qoldiradi. Faqat hozircha unday boblarning romanda ortiqchaligi to‘g‘risida gapirish nojoiz ko‘rinadi, chunki keyingi kitoblarda mazkur turtib chiqqan o‘rinlarni asarning uzviy hujayrasiga aylantirib yuborish imkoniyatlari topilishi mumkin. Shunday jipslashuv, yaxlitlashuv jarayoni boshlanganligini tetologiyaning dastlabki ikki kitobidayoq kuzatsa bo‘ladi. Chunonchi, Muhammad Alining „Sarbadorlar“ romanida Amir Temur yoshligida ko‘chada bir go‘zal qizni uchratgani, unga cheksiz muhabbat qo‘ygani, keyin esa qayta topa olmagan hikoya qilingan edi. Romanda o‘sha qiz to‘g‘risida deyarli boshqa hech narsa deyilmagan sababli mazkur personaj asarda muallaqdek, ya‘ni voqealar oqimidan uzilib qolgandek ko‘ringan edi. „Ulug‘ saltanat“ romanining birinchi kitobida Shahrisabz hokimi amir Musoning Orzimulk oqa degan chiroyda tengsiz xotini borligi va ular qizlariga Tuman oqa ismini qo‘yganliklari tasvirlab o‘tilgan edi. Faqat birinchi kitobning hech yerida Orzimulk oqa Temur yoshligida uchratgan, lekin unga yetolmay qolgan go‘zal ekanligi aytilmay ketilgan edi. Shunga ko‘ra, „Ulug‘ saltanat“ romanining birinchi kitobida bu ayol haqida keltirilgan tafsilotlar ham ortiqchaga o‘xshab qolgan edi. Romanning ikkinchi kitobida esa Amir Temur keyingi gal Shahrisabzga borganda, endi o‘n besh-o‘n oltilarga kirgan Tuman oqani uchratib, o‘zining 25 yil avvalgi muhabbatini eslaydi. Mana shu hayajonga to‘liq voqeada Temurning ilk muhabbatini qozongan, lekin izsiz yo‘qolib ketgan qiz Orzimulk oqa ekanligi ayon bo‘ladi. Amir Temurning Tuman oqaga uylanishi voqeasi esa, uning cheksiz armonlaridan biri ushalganligini ayon qiladi va „Sarbadorlar“ romani

bilan „Ulug‘ saltanat“ning dastlabki ikki kitobini o‘zaro bog‘lovchi bir ko‘prikka aylanadi.

Xuddi shunga yaqin mulohazani tetrologiyaning birinchi kitobidagi Zindachashm Opardiyga taalluqli voqealar yuzasidan ham bildirish mumkin. Birinchi kitobda uning taqdiri nima bo‘lganligi, ya‘ni Temurdan qasos olishga shaylangani holda, qayoqqa yo‘qolgani mavhumroqligicha qolgan edi. Ikkinchi kitobda esa bu personajga taalluqli sujet chizig‘i juda qiziqarli shaklda davom ettirilib, uning Temurga pichoq bilan tashlanishgacha borib yetishi va muqarrar o‘lim topishi tasvirlanadi. Shu vaziyatda ham Temur uning behuda o‘ldirilganligini va josus kim tomonidan yuborilganligini aniqlash zarurligini aytadi. Shu tariqa, mazkur voqea Zindachashm Opardiyga bog‘liq sujet halqalarini o‘zaro birlashtiruvchi omilga aylanadi va sohibqiron xarakterining bir muhim qirrasini, ya‘ni nihoyatda adolatli, tadbirkor hamda uzoqni ko‘radigan teran aql sohibi ekanligini yarqiratib ochib berishga xizmat qiladi. Demak, sujet chiziqlarining bu xildagi o‘zaro payvandlanish tadriji „Ulug‘ saltanat“ romanining kitobdan kitobga sayqal topib borayotganligidan dalolat beradi. 2007-yilda Muhammad Alining „Ulug‘ saltanat“ tetrologiyasi dastlabki ikki kitobi uchun O‘zbekiston Davlat mukofoti berilishi neorealizm yo‘lidagi izlanishlarning dastlabki muvaffaqiyatli samaralari jamoatchilik tomonidan e‘tirof etilganini ko‘rsatadi. Tetrologiyaning uchinchi va to‘rtinchi jildlarida ham Amir Temur hayotining so‘nggi kunlarigacha bo‘lgan ko‘pqirrali faoliyatini oilaviy turmushi bilan bog‘liq holda qamrab olishga intilish davom etadi. Ularda yozuvchi Mironshoh va Shohrux Mirzo faoliyatining boshlaridagi ijtimoiy-tarixiy o‘zgarishlarni muayyan manbalar va xayol parvozi vositasida jonlantirishga muvaffaq bo‘lgan. Ayniqsa, muallif to‘rtinchi jildda Amir Temurning Turkiya sultoni Yildirim Boyazid ustidan g‘alaba qozonishi muqarrarligiga kitobxonni ishontirish maqsadida sohibqironning deyarli butun Yaqin Sharqni bosib olish jarayonlarining keng hamda mufassal manzarasini chizadi. Natijada, Muhammad Alining „Sarbadorlar“ va „Ulug‘ saltanat“ nomli oltita kitobi hozircha o‘zbek adabiyotida Amir Temurning keng miqyosli siymosini gavdalantirish yo‘lidagi jiddiy hodisaga aylandi.

Hozirgi o'zbek nasrida neorealizm metodi qaror topayotganligi sekin-astalik bilan bo'lsa-da, uning badiiy ijod sohasidagi jahon andozalariga yaqinlashayotganidan guvohlik beradi. Buni tasdiqlovchi misollar sifatida yozuvchi Xurshid Do'stmuhammadning „Donishmand Sizif“, Normurod Norqobilovning „Qora qyun“ va Nabi Jaloliddinning „Tegirmon“ romanlarini eslash kifoya. Xurshid Do'stmuhammadning romanida yozuvchi Sizif haqidagi qadimgi yunon afsonasini esga oladi. Afsonada qaysidir gunohi uchun Sizif Xudolar tomonidan qattiq jazoga, ya'ni katta bir xarsangtoshni baland toqqa dumalatib chiqarishdek mashaqqatli ishga hukm etiladi. Sizif qancha urinmasin, tosh baland tog'dan orqaga qaytib tushaveradi. Demak, qadimgi yunon mifologiyasida Xudolarning hukmiga qarshi hech qanday isyon ko'tarish mumkin emasligi to'g'risidagi g'oya ifodalanadi. Jahon adabiyotida Sizif haqida yaratilgan ko'plab asarlarda xuddi shu g'oyaga turli vositalar yordamida ishontirishga urinib kelingan. Hatto XX asrning 30-yillari oxirlarida A. Kamyu degan yozuvchi ham o'zining Sizif haqidagi yangi bir asarida afsona mohiyatini saqlab qolgan. Xurshid Do'stmuhammad esa bu sohada novatorlik yo'lidan borib, afsonani boshqacharoq talqin etgan. Xurshid Do'stmuhammad romanida ham avvaliga Sizif bir necha yil xarsangtoshni toqqa dumalatish bilan ovora bo'ladi. Faqat u jahon adabiyotida yaratilgan barcha Siziflardan farqli holda, katta iroda kuchiga ega. U o'z irodasining qudratiga va muvaffaqiyatga erishuviga ishongan holda toshni dumalatishda davom etadi. Oqibatda, inson irodasi oldida xarsangtosh qirsillagan holda qismlarga bo'lina boshlaydi. Bor irodasini ishga solgan Sizif xarsang bo'laklarining barchasini tog' cho'qqisiga olib chiqadi. Shu yo'l bilan Xurshid Do'stmuhammad insonning sabr-toqatidan, aql-idrokidan, irodasidan, g'alabaga va erkinlikka ishonchidan qudratliroq hech qanday kuch yo'qdir, degan g'oyani yuzaga chiqaradi.

* * *

Shunday qilib, dunyoviy mazmunning yetakchiligi, ilgari bo'lmagan janr va shakllarning tug'ilishi, realistik tasvirning uslubi hamda ijodiy metodining maydonga kelishi, deyarli bir asr mobaynida shu metod tantanasi yo'lida izlanishlar, kurashlar davom etganligi va ularning aksariyat hollarda ijobiy samaralarga olib

kelganligi, tilning zamonaviylashuvi, badiiy ijodni tahlil qiluvchi professional tanqidchilikning shakllanganligi – bularning hammasi XX–XXI asrlardagi so‘z san‘atimizni „Yangi o‘zbek adabiyoti“ deb atashga to‘la asos beradi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Hozirgi o‘zbek adabiyoti o‘z taraqqiyotida qanday bosqichga yaqinlashmoqda?
2. Xorijiy xalqlar adabiyotidagi neorealizm qanday xususiyatlar bilan xarakterlanadi?
3. Hozirgi o‘zbek adabiyotidagi neorealizm qanday xususiyatlar kasb etmoqda?
4. Qaysi asarlar hozirgi o‘zbek adabiyotining eng jiddiy yutuqlari hisoblanadi?
5. Hozirgi o‘zbek adabiyotining rivojlanishida qanday kamchiliklar salbiy ta‘sir ko‘rsatmoqda?
6. Hozirgi o‘zbek she‘riyatining asosiy xususiyatlari nimalardan iborat?
7. Bugungi o‘zbek nasri qanday xususiyatlar bilan xarakterlanadi?
8. Nima uchun dramaturgiya hamon qoloq janr bo‘lib qolmoqda?

Adabiyotlar

1. Adabiyot nazariyasi. Ikki tomlik. T., „Fan“, I tom, 1978; II tom, 1979.
2. Adabiyotimiz avtobiografiyasi. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1973.
3. Adabiyotimizning yarim asri. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot. I kitob, 1967; II kitob, 1975.
4. Mustaqillik davri adabiyoti. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 2006.
5. O‘zbek adabiy tanqidi. Antologiya. T., „Turon-iqbol“ nashriyoti, 2011.
6. Aristotel. Poetika. T., G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot, 1980.
7. Belinskiy V.G. Tanlangan asarlar. T., O‘zdavnashr, 1955.
8. Dobrolyubov N.A. Adabiy-tanqidiy maqolalar. T., O‘zadabiynashr, 1959.

9. Chernishevskiy N.G. Adabiy-tanqidiy maqolalar. T., O'zdnashr, 1956.
10. Karimov N. XX asr adabiyoti manzaralari. T., „O'zbekiston“, 2008.
11. Nazarov. B., Rasulov. A., Qahramonov. Q., Axmedova. Sh. O'zbek adabiyoti tanqidchiligi tarixi. T., „Cho'lpon“ nashriyoti, 2012.
12. Karimov N., Mamajonov S., Nazarov B., Normatov U., Sharafiddinov O. XX asr o'zbek adabiyoti tarixi. T., „O'qituvchi“, 1999.
13. Mirzayev S, Shermuhammedov S. Hozirgi zamon o'zbek adabiyoti tarixi. T., „O'qituvchi“, 1994.
14. Мирзаев С. Узбекская литература XX века. М., Издательская фирма „Восточная литература“ РАН, 2010.
15. Санджар Садык. Новая узбекская литература. Т., „Университет“, 2003.
16. Sanjar Sodiq. Yangi o'zbek adabiyoti tarixi. T., „Universitet“, 2006.

YANGI O‘ZBEK ADABIYOTINING ASOSIY NAMOIYANDALARI



**MAHMUDXO'JA
BEHBUDIY**

(1875 – 1919)

Mashhur ma'rifatparvar adib, alloma va jamoat arbobi Mahmudxo'ja Behbudiy Turkistonda jadidchilik harakatining hamda XX asr o'zbek adabiyotining boshlovchilaridan biri hisoblanadi. „Siyosiy-ijtimoiy faoliyati, bilimining kengligi jihatidan o'sha zamonda Turkistondagi jadidlar orasida unga teng keladigani bo'lmasa kerak“, deb yozgan edi Fayzulla Xo'jayev Behbudiy haqida. Behbudiy vafotining ikki yilligi munosabati bilan „Maorif va o'qitg'uvchi“ jurnalida e'lon qilgan maqolasida taniqli adabiyotshunos Laziz Azizzoda uning xizmatlarini quyidagi tarzda yanada yuqori baholagan edi: „Uning qimmatini tarixning ma'lum bir bosqichida va tarixiy rivojlanishida qilgan xizmati uchundir. Behbudiyning xizmati fransuzlarning Jan Jak Russolari, ruslarning Lomonosov, Chernishevskiy, Dobrolyubovlari, Kafqaz turklarining Fathali Oxundov va Najafbek Vazirovlari, tatarlarning Sh. Marjoniy va Q. Nosiriysi ila birdir. O'zbek ilmiy adabiyoti ham Behbudiy bilan boshlanib, yangi bir yo'lga kira boshladi. Behbudiy eng avval Turkistonning chor hukumati qo'lidan qutqazish g'oyasini elga talqin qiluvchilardan, aholining ezilganligini birinchi sezganlardan va bu haqda turli usta yo'llar ila xalqni istiqbol kurashiga chaqirganlardandir“.

Mahmudxo'ja Behbudiy 1875-yili 19-yanvar kuni Samarqanddan uncha uzoq bo'lmagan Baxshitepa qishlog'ida ruhoniy oilasida dunyoga kelgan. Mashhur ma'rifatparvar Hoji Muinning ma'lumot berishicha, Behbudiyning shajarasi islom olamining eng yirik rahnamolariga borib taqaladi. Bu xususda Hoji Muin quyidagilarni yozadi:

„Mahmudxo‘ja bin Behbudxo‘ja bin Solihxo‘ja bin Niyozxo‘ja – Behbudiyning yuqori bobolari. Nasab jihatidan Xo‘ja Ahmad Yassaviyga borib yetadi... Behbudiyning ikkinchi bobosi Niyozxo‘ja o‘zi modarzod ko‘r (so‘qir) bo‘lub, yoshligidan Qur‘onni yodlab, Qori (Hofiziy qur‘on) bo‘ldi. Bu zot Urganchdan bo‘lib, taqriban bir asr ilgari Samarqandg‘a kelib, shunda o‘rinlashib qoldi. Shuning uchun bu kishi Samarqandda xalq orasida Qori Niyozxo‘ja Urganjiy ismi bilan shuhrat qozongan... Niyozxo‘jadan Solihxo‘ja otli bir o‘g‘il qoldi. Bu kishi ham qori bo‘lib, ulumi arabiya va diniyadan xabardor edi. O‘zi qoriliq va imomatchilik bilan tirikchilik etib, ruslar Samarqandni olmasdan burun o‘ldi. Bul zotdan Behbudxo‘ja otlig‘ bir o‘g‘ul, Huriniso va Najimaniso ismlarida ikki qiz qoldi. Solihxo‘ja o‘zining o‘g‘li bilan qizi Hurinisoni o‘zi o‘qitdi. Xat va savod chiqarg‘onlaridan so‘ng alarg‘a Qur‘on yodlatib, qori qildurdi“ (Hoji Muin. Tanlangan asarlar. T., „Ma‘naviyat“, 2005. 19–20-bet).

Demak, Mahmudxo‘janing taxallusi „behbud“ so‘zidan olingan bo‘lib, u „yaxshilik“ va „sog‘lomlik“, „foйда“ hamda „najot“ ma‘nolarini anglatgan, vaqtlar o‘tishi bilan ismga aylanib ketgan. Behbudxo‘janing beshta ayoli bo‘lib, Mahmudxo‘ja ikkinchi xotinidan dunyoga kelgan. Uning otasi islom huquqshunosligi bo‘yicha yirik mutaxassis bo‘lib, ko‘plab kitob va risolalar muallifi ediki, bu o‘z navbatida Mahmudxo‘jaga ta‘sirini o‘tkazmay iloji yo‘q edi. Unga tog‘alari – mufti Odilqori va qozi Muhammad Siddiqning ta‘siri ham kuchli bo‘lgan. Mahmudxo‘janing boshlang‘ich savodi otasi, qarindoshlari va yaqinlari yordamida chiqqan. Mahmudxo‘ja Samarqand va Buxoro madrasalarida tahsil olgan. 1893-yilda onasi, 1894-yilda otasi Sultonxo‘ja (laqabi – Behbudxo‘ja) olamdan o‘tgach, Mahmudxo‘ja qozi tog‘asi yonida mirzalik qilib, Qrimda nashr etilgan va peshqadam matbuot organi hisoblangan „Tarjumon“ gazetasini muttasil o‘qib borgan. U avval Samarqandda Muhammad Siddiq degan qozi tog‘asi huzurida mirzalik, keyin esa to 1916-yilgacha muftilik qilgan. So‘ngra Mahmudxo‘ja muftilik faoliyatini Jonboyda umrining oxirigacha davom ettirgan. „Mufti“ atamasi arabcha „fatvo“ so‘zidan olingan bo‘lib, „buyruq berish“, „hukm chiqarish“ degan ma‘nolarni anglatadi. Mufti sifatida qanday fatvo bermasin, Mahmudxo‘ja har doim haqiqat va adolat yuzasidan ish

ko'rgan, ezilgan hamda xo'rlanganlarni himoya qilgan. Shu bilan birga u bir parcha yerda dehqonchilik bilan ham shug'ullangan.

Mahmudxo'ja o'z davrining ijtimoiy-siyosiy harakatlarida faol qatnashgan arboblardan, yangi zamon o'zbek madaniyatining asoschilaridan edi. U Turkiston jadidlarining tan olingan rahnamosi, mustaqil jumhuriyat g'oyasining yalovbardori, yangi maktab ta'limotining nazariyotchisi va amaliyotchisi, o'zbek dramachiligini boshlab bergan teatrchi, noshir, jurnalistlardan edi.

Behbudiy 1899–1900-yilda Makkaga borib, hoji va mufti bo'lib qaytgan. 1903–1904-yillarda u Qozon, Ufa, Nijniy Novgorod shaharlarida bo'lib, Yevropa madaniyati bilan yaqindan tanishgan. Bu mamlakat va shaharlarda u ta'lim-tarbiya, maorif sohasiga katta qiziqish bilan qaragan. Mahmudxo'ja Turkiston sharoitidan farqlanuvchi maktab, oliy ta'lim, matbuot, teatr ishlarini, jamiyatni boshqaruv tizimini imkoni boricha yaqindan o'rganishga intilgan. 1907-yilning 23-avgustida Rusiya musulmonlarining turmush va madaniyati muammolariga bag'ishlab chaqirilgan qurultoyda Behbudiy turkistonliklar guruhini boshqaradi va katta nutq so'zlaydi.

1908-yil 11-sentabr kuni Behbudiy bir guruh maslakdoshlari bilan hamkorlikda Samarqandda „Mutolaa xona“, ya'ni kutubxona ochadi. „Behbudiy kutubxonasi“ deb nom olgan ushbu ma'rifat maskanida o'sha vaqtda olti yuzdan ortiq diniy, dunyoviy mazmundagi kitob, gazeta va jurnallar to'plangan bo'lib, ulardan 2000 dan ziyod kishi foydalanar edi. Kishilarning ma'rifatga bo'lgan intilishini kengroq qondirish maqsadida ushbu maskanda kitob savdosi ham yo'lga qo'yilgan edi.

Behbudiy sayohatlari davomida jadidchilik harakatining asoschisi I.Gaspirinskiy bilan suhbatlar qurib, o'sha paytdagi maktab-maorif, madaniyat, ma'rifatparvarlik g'oyalari targ'iboti aks etib turgan bir qator maqolalari bilan gazeta, jurnallarda chiqa boshlagan.

Behbudiy Turkiyada Gaspirinskiy yo'lga qo'ygan „usuli jadid“ maktablarini Turkistonda qaror toptirishda, ularni darslik va qo'llanmalar bilan ta'minlashda jonbozlik ko'rsatgan. Uning „Muntaxabi jug'rofiya umumiy“ („Qisqacha umumiy geografiya“), „Madhali jug'rofiyai umroniy“ („Aholi geografiyasiga kirish“), „Kitobat ul-atfol“ („Bolalar kitobi“), „Tarixi muxtasari Islom“ („Qisqacha islom tarixi“), „Amaliyoti Islom“ („Islom amaliyoti“),

„Muxtasari jug‘rofiyai rusiy“ („Rusiyaning qisqacha geografiyasi“) kabi darsliklari shu jonbozlik natijasidir. Mahmudxo‘ja Behbudiy adabiyot, tarix, geografiya fanlari qatorida siyosatshunoslik bilan ham jiddiy shug‘ullangan. Mahmudxo‘ja Behbudiy yangi maktablar ochib, ular uchun darslik va o‘quv qo‘llanmalari yozish bilan bir qatorda o‘z davrining eng muhim ijtimoiy-siyosiy masalalarini ko‘tarib chiqishga hamda o‘sha muammolarni hal qilish yo‘llarini ko‘rsatishga intilgan. Uning shunday jasoratga to‘liq xizmatlaridan biri sifatida 1907-yilda Rossiya Davlat Dumasining musulmon Fraksiyasiga „Turkiston madaniy muxtoriyati“ loyihasini ko‘rib chiqish uchun yuborganini eslash zarur bo‘ladi. Loyihada katta jasorat bilan maktablarni xususiylashtirish, Rossiya Davlat Dumasining Turkistondagi ichki ishlarga aralashmasligi hamda bu o‘lkaga aqalli madaniy muxtoriyat berilishi talab qilingan edi.

Mazkur loyiha Behbudiyning 1907-yildayoq istiqloq tomon dadil qadam tashlaganligidan guvohlik beradi. Demak, o‘sha yillardayoq ko‘pchilik jadidlar kabi Behbudiy ham „Turkiston madaniy muxtoriyatiga erishmoq uchun ta‘lim sohasini isloh qilishning o‘zigina kifoya qilmaydi, degan to‘g‘ri va dadil xulosaga kelgan edi. U o‘zining siyosiy qarashlarini, xususan, millat tili, e‘tiqodi kamsitilganligi haqidagi fikrlarini: „Ey millat, mana ahvolingga bir razm sol, qanday yashamoqdasan!“ – degan xitob-hayqiriqlarni „Faryodi Turkiston“ („Vaqt“, 1907-yil), „Ikki emas, to‘rt til lozim“ („Oyina“, 1913-yil), „Tanqid saralamoqdur“, „Teatr nadur?“ kabi maqolalarida ifodalagan.

Shu bilan bir qatorda Behbudiy 1913-yilda xalqning dunyo-qarashini, milliy ongini yuksaltirishda matbuotning o‘rni nihoyatda muhim ekanligini anglab, „Samarqand“ gazetasi va „Oyina“ jurnalini nashr etishga bosh-qosh bo‘lgan. „Oyina“ jurnali ma‘rifat va madaniyat tarqatishda juda katta xizmat qilgan. Unda millat taqdiri, haq-huquqiga, tarixiga, til-adabiyot masalalariga, dunyo ahvoliga doir qiziqarli maqolalar, bahslar berib borilgan. Ayniqsa, til masalalari hamisha muharrirning diqqat markazida turgan. Behbudiy millatning taraqqiy etishi uchun bir necha til bilishni shart deb hisoblagan. Masalan, jurnalning 1913-yil 20-avgustdagi birinchi sonidayoq „Ikki emas, to‘rt til lozim“ degan maqolasida u shunday yozadi: „Biz turkistonliklarga turkiy, forsiy, arabiy va rusiy bilmog

lozimdur. Turkiy, ya'ni o'zbekiyni bilmoq sababi shuki, Turkiston xalqining aksari o'zbekiy so'ylashur, forsiy bo'lsa, madrasavudabo tilidur. Barcha madrasalarda sha'riy va diniy kitoblar arabiy ta'lim bersalar, mudarrislarning takriru tarjimalari forschadur. Ayni paytda yana bir til – ruschani ham bilish kerak. Chunki bu zamon tijorat ishi, sanoat va mamlakat ishlari, hatto dini islom va millatg'a xizmat ruscha ilmsiz bo'lmaydur“.

Behbudiy tezroq xalqning ko'zini ochish, el-yurt kamolotiga erishish maqsadida madrasalardagi ta'limning zamon talablaridan orqada qolayotganini tanqid qilib, bu sohani xalq turmushini yuksaltirishga xizmat etadigan darajaga ko'tarish, millat ravnaqi, ishlab chiqarish va bevosita jamiyatning iqtisodiy ahvoriga faol ta'sir ko'rsatadigan bilimlarni o'qitishga e'tiborni kuchaytirish hamda halollik, pokizalik, to'g'rilikka undovchi diniy fanlardan ham voz kechmaslik, turkiy tildan tashqari arab va fors tillari bilan bir qatorda rus tilini ham bilish zaruriyati singari davrning muhim muammolarini ko'targan edi. O'zining mazkur qarashlaridan kelib chiqib, Behbudiy „Oyina“ jurnalining har bir sonini to'rt tilda nashr ettira boshlagan edi. Afsuski, 1914-yilda birinchi jahon urushi boshlanishi natijasida iqtisodiy sharoitning keskin inqiroz tomon yuz tutishi sababli bu o'ziga xos nashr ham to'xtab qoladi.

Behbudiy yoshlarni Rossiya, Yevropaning markaziy shaharlariga, Arabiston va Turkiyaning mashhur oliy o'quv yurtlariga yuborib o'qitish haqida ko'p qayg'urar edi. Uning fikricha, shundagina Turkiston qoloqlikdan qutula olardi.

1914-yilning 29-mayida Behbudiy ikkinchi bor arab mamlakatlari-ga sayohatga, ya'ni haj safariga jo'naydi. Poyezdga o'tirib, u Bayramali orqali Ashxobodga o'tadi, Krasnovodskdan kema bilan Bokuga boradi. 2-iyunda Kislovodsk, Pyatigorsk, Jeleznovodsk, Rostov, Odessa shaharlarini kezib, Behbudiy 8-iyunda Istanbulga kirib keladi. Turkiya bo'ylab kichik sayohatdan Istanbulga qaytib, Behbudiy 21-iyunda suv yo'li bilan Quddus tomon jo'naydi. U Bayrut, Yofa, Xalil ar-Rahmon, Port Said, Shom shaharlarini tomosha qiladi. Sayohat xotiralari har jihatdan muhim bo'lib, Behbudiy ularni o'z jurnali – „Oyina“ning 1914-yil sonlarida mazkur nom ostida peshma-pesh berib boradi. Bu „Xotiralar“ adabiyotimizdagi

an'anaviy tarixiy-memuar janrining XX asr boshidagi o'ziga xos namunasi edi.

Badiiy ijodda ham Behbudiy davrning muhim muammolarini ko'tarishga intilgan. Jumladan, 1911-yili yozilib, 1913-yilda bosilgan „Padarkush“ dramasi Behbudiyga katta shuhrat keltirdi. Muallif „Milliy fojia“ deb atagan 3 parda, 4 manzarali bu drama hajman ixcham, mazmunan nihoyatda sodda va jo'n edi. Ayrim manbalarda pyesa birinchi o'zbek drama janriga asos solganligi to'g'risidagi ko'tarinki fikrlar bildirilgan. Asar 1914-yilning 15-yanvarida Samarqand havaskorlari tomonidan sahnaga qo'yilgan. 27-fevralda esa Toshkentdagi mashhur „Kolizey“da „Turon“ trup-pasi o'z faoliyatini shu spektakl bilan boshlagan. Asar jamoatchilikka, ayniqsa, adabiyotga kirib kelayotgan yoshlarga qattiq ta'sir ko'rsatgan. „1913-yilda chiqqan „Padarkush“ pyesasi ta'sirida „Baxtsiz kuyov“ nomli teatr kitobini yozib yuborganimni o'zim ham payqamay qoldim“, – deb qayd etgan edi Abdulla Qodiriy o'z tarjimai holidi. „Oyina“ jurnalining 1914-yil 14-sonida bosilgan „Turkistonda birinchi milliy teatr“ nomli taqriz ham „Padarkush“ pyesasi sahnaga qo'yilishi va uning kishilar ongiga, xalqqa ta'siri masalalariga bag'ishlangan edi. B.A.Pestovskiy 1922-yildagi „Inqilob“ jurnali sahifalarida e'lon qilgan „O'zbek teatri tarixi“ maqolasida uning maydonga kelishi haqida fikr yuritarkan, „O'zbek teatrining asosini qo'yib beruvchi samarqandlik Mahmudxo'ja Behbudiydir“, – deb yozgan edi. Adabiyotshunos B.Do'stqorayev aniqlashicha, Behbudiy „Padarkush“ pyesasini XVIII asr mashhur ma'rifatparvar rus dramaturgi D.I.Fonvizinning „Nedorosl“ („O's-mir“) komediyasini sahnada ko'rishi va kuchli ta'sirlanishi natijasida yozgan (Do'stqorayev B. „Padarkush“ning g'aroyib sayohati yoxud Mahmudxo'ja Behbudiy Tiflisdagi muassasaga murojaat qilganmi? „O'zAS“, 2002-yil 11-yanvar). Tanqidchi N. Karimov o'zining „Mahmudxo'ja Behbudiy“ degan kitobida (T., „O'zbekiston“, 2011) bu fikrga e'tiroz bildirib, „Padarkush“ muallifi yashagan yillarda Fonvizin komediyasi Turkistonning hech yerida namoyish qilinmaganligi to'g'risidagi dalilni keltiradi. Faqat birgina shu faktning o'ziga suyanib turib, Behbudiyning o'sha komediyadan bexabarligi haqida xulosa chiqarish o'rinli emasdek ko'rinadi, chunki u yuqorida

tilga olingan safarlari davomida Rossiya shaharlarida Fonvizin asarini ko'rgan bo'lishi ehtimoldan uzoq emas.

„Padarkush“ dramasing dunyo yuzini ko'rishi oson kechmadi. Buning sababini bilmoq uchun chor hukumatining mustamlaka Turkistondagi general-gubernatori N.R.Kuropatkin o'z kundaligida yozgan va bugun juda mashhur bo'lib ketgan „Biz tubjoy xalqini taraqqiyotdan, maktabdan, rus hayotidan 50 yil chetda tutdik“, degan so'zlarini eslash kifoya. Xullas, „Padarkush“ dramasi yozilgandan 2 yil keyin bosilib chiqadi. Biroq uning muqovasida rus tilidagi: „Rusiyaning fransuz istibdodidan qutulishi va mashhur Borodino muhorabasi xotiralari yubileyiga bag'ishlayman“, degan yozuv bor edi. Chor senzurasidan o'tish uchun muallif shunday boshlama taqdim etgan edi. Tiflisdagi maxsus idoradan ruxsat olinib, pyesa bosilib chiqqandan keyin ham uni sahnaga qo'yish uchun bir yilga yaqin vaqt ketadi. Muallif bu haqdagi xatlarga javoban: „O'y-naydurg'on odam yo'q. Azbaski, Turkistonda bekor odam yo'qki, xalq uchun ishlasa. Bekor kishi yo'qki, teatr sahnasiga chiqib „mas-xarabozlik qilsa“, deb yozgan edi.

Amerika Qo'shma Shtatlaridagi Kolumbiya universiteti profesori Edvort Olvort drama haqida katta maqola e'lon qilgan bo'lib, unda quyidagi fikrlar bildirilgan: „Behbudiy „milliy tragediya“ deb ta'riflagan bu asar Turkistonda gunoh ishlarga yo'l ochib, turli jinoyatlarga sababchi bo'layotgan ayrim kishilar qismatiga ishora qiluvchi didaktik drama edi. Muallif asar g'oyasini keskin ziddiyatlar, to'qnashuvlar, xarakterlar kurashi asosida ko'rsatishdan ko'ra, drama ayrim qismlarida ta'lim-tarbiya orqali mamlakatni rivojlantirish mumkinligini ko'p ta'kidlaydi va turkistonlik yoshlarning ilm olishdan bosh tortishlari yomon oqibatlariga olib kelishini ko'rsatishga, ya'ni didaktik tasvirga ko'p o'rin beradi. Dramaturg asosiy e'tiborni jinoyatga, diniy urf-odatlariga xilof bo'lgan, biri ikkinchisiga bog'liq qator gunohlarga qaratadi.

Dramada ilgari surilgan jiddiy muammolar ta'lim va tarbiyani kuchaytirish, xalqni asriy jaholat, qoloqlikdan qutqarish, jinoyat va jazo, majburiyat va mas'uliyat singari ijtimoiy munosabatlar sodda va ta'sirli ifodalangan. Dramada ilk bora turkistonliklarga o'z tilida, tipik obrazlar, tipik xarakterlar orqali jiddiy hayotiy muammolar ochiqchasiga gapirilgan edi. Dramadagi hamma dialoglar Markaziy

Osiyo xalqlari o'rtasida qo'llaniladigan, barcha turkiy xalqlarga tushunarli bo'lgan so'z va iboralarda beriladi. Asarda ma'rifatdan uzoq bir oila qismati orqali mustamlaka Turkistondagi ayanchli hayot, nursiz turmush va qoloq musulmonlarning bema'ni qarashlari bilan bog'liq baxtsiz oqibatlar mahorat bilan ko'rsatiladi. Behbudiy dramani „milliy fojia“ deyishi bilan birga uni oddiygina qilib „qay-g'ulik voqea“ deb ham atagan.

Mana shu jihati bilan u realist adib sifatida namoyon bo'ladi. U oila boshlig'i (fransuzcha Patrie – patriarx – birinchi qabila va urug' boshlig'i)ning o'limini aks ettirish bilan bevosita madaniy qoloqlik tufayli asriy Turkiston inqirozga uchraganini, endi bunday yashab bo'lmasligini oldindan bashorat qiladi“ (Edvort Olvort. Birinchi o'zbek dramasi. „Jahon adabiyoti“, 2009, №8 107–114-b.). Ko'ramizki, amerikalik adabiyotshunos „Padarkush“ dramasi g'oyaviy mohiyatini va ba'zi xususiyatlarini to'g'ri yoritgani holda, asarga, umuman, ancha ko'tarinki baho bergan. Adabiyotshunos asardagi qahramonlarni tavsiflash yo'lidan borib, ularning har biridan muayyan ijtimoiy ma'no topishga intilgan.

Behbudiyning „Padarkush“ dramasi XX asr tongidagi o'zbek adabiyotida chuqur iz qoldirdi, shakllanib kelayotgan yosh adiblarga muayyan ta'sir ko'rsatdi. Shunga qaramay, „Padarkush“ dramasi qator kamchiliklardan holi emas edi. Ayniqsa, ayrim qahramonlar harakati, karakteridagi tafsilotlarni dalillash san'ati ba'zi o'rinlarda kuchsiz edi. Xususan, qotillik epizodi sun'iyroq chiqqan edi. Asarda g'oya doim ham qahramonlar harakatidan emas, ko'proq muallif maqsadlarini tezroq ochish uchun qo'llagan bayondan kelib chiqardi. Bu, chamasi, qahramon harakatini g'oyaga bo'ysundirishga berilib ketishdan va drama janridagi tajriba ozligi tufayli yuz bergan edi. Yuqoridagi kabi kamchiliklarga va ayniqsa, bayonchilikning ustunligiga ko'ra, „Padarkush“ pyesasi to'la ma'nodagi birinchi o'zbek dramasi darajasiga ko'tarilmadi, balki uni yaratish yo'lidagi ilk urinish bo'lib qoldi. Kamchiliklarga qaramasdan, bu pyesa xalqqa kuchli ta'sir ko'rsatdi. Mashhur turkolog A.N.Samoylovich 1916-yilda „Padarkush“ni Toshkentning „Kolizey“ida Avloniy truppassi ijrosida tomosha qilar ekan, Toshmurodning o'z uyiga o'g'rilikka kirib, otasini o'ldirishidan xalq junbushga kelganini yozgan edi.

Behbudiy bu dramasida o'zining: „Ma'rifatsiz millat inqirozga mahkumdir“, degan qarashini badiiy ifodalashga uringan edi.

„Padarkush“ dramasiining asosini ma'rifatparvarlik g'oyasi tashkil etadi. Jamiyatdagi barcha badbaxtlik zamon talab qilayotgan ilmlarni egallamaslik tufaylidir. Jaholat, madaniyatsizlik va boshqa jamiki illatlarning sababi ham mana shunda – ilmga, ziyoga, ma'rifatga bepisandlik bilan qarashda, demoqchi bo'ladi muallif butun asari davomida.

Xullas, Behbudiy tariximizning g'oyat og'ir va murakkab bir davrida yashadi. Turkistonda XVI asrdan boshlangan inqiroz va turg'unlik, jaholat va mutaassiblik avj pardaga chiqqan, o'zaro janjal, mahalliy urug'chilik nizolari millatni behad holdan toydirgan ediki, bu imkondan foydalanib o'lkani zabt etgan Rossiya zo'r berib uni turg'un va tutqun saqlashga urinar edi. Mana shunday bir sharoitda millatning butunlay mahv bo'lish va Vatanning butkul g'orat etilish xavfidan asrab qolish, avlodlarni erk va ozodlik, mustaqillik ruhida tarbiyalash, ma'rifat va taraqqiyotga boshlash jadidlar nomi bilan tarixga kirgan Behbudiy boshliq fidoyilar zimmasiga tushgan edi.

Behbudiy 1906-yildayoq sotsialistik ta'limotni va uni Rusiyada amalga oshirishga bel bog'lagan Lenin partiyasini keskin rad etgan edi. U ham ustozlari I. Gaspirinskiy kabi sotsializmni zo'ravonlik deb hisoblardi, sotsial tenglikni adolatsizlik deb bilardi va shaxs manfaatdorligida, millat ravnaqida taraqqiyotning buyuk omilini ko'rardi. Xuddi shu e'tiqod uni Turkistonning mustaqilligi uchun kurashga yetaklagan edi. Vatan taqdiri kun tartibiga qo'yilgan 1917-yilning 16–23-aprel kunlari Behbudiy Toshkentda bo'lib o'tgan Turkiston musulmonlarining 150 vakili ishtirok etgan qurultoyida hayajonli nutq so'zlagan va millatni o'zaro ixtiloflardan voz kechishga, buyuk maqsad yo'lida birlashishga, ittifoq bo'lishga chaqirgan edi. Xuddi shu ixtilofimiz sababli „mustamlakot qoidasi ila bizni idora eturlar“, deb ochiq aytgan edi u.

1919-yilning bahorida Buxoro amiri ayg'oqchilari Behbudiyning Shahrisabzda qo'lga oladilar. So'ng yashirinchalik Qarshiga keltiriladi. Qarshi begi Tog'aybekning buyrug'i bilan avval o'ziga go'r qazdirtirib, so'ng pinhona qatl etiladi. 20-yillarning matbuot xabarlari Behbudiy o'limini bizga mana shunday yetkazdilar. Bosh-

qa ma'lumotlarga ko'ra Behbudiyning o'ldirilishida sovet ayg'oqchilarining ham qo'li bo'lishi mumkin deb taxmin qilinadi. Qarshi orqali Behbudiy yashirincha chet elga chiqib ketishni va Turkiyaga borib, u yerda o'tkaziladigan xalqaro konferensiyada Turkistonga mustaqillik berishni talab qilmoqchi edi. Bunday xatti-harakatlar, albatta, bolsheviklarga yoqmas edi. Shunga ko'ra ularning Behbudiyni jismonan yo'q qilishda qatnashishlari hech gap emas edi. Ma'rifatparvar adib, jamoat arbobi Behbudiy hayotiga shunday chek qo'yildi. Umuman olganda, istiqlolni muqaddas tutgan, o'lkaning milliy, diniy zamindagi taraqqiyoti uchun kurashgan va xalq orasida g'oyat katta mavqega ega bo'lgan Behbudiy keyinchalik asosli dalillar bilan oqlandi hamda muqaddas nomi tiklandi.

Uning ijodini o'rganish sohasida Izzat Sulton, N.Karimov, A.Aliyev, B.Qosimov, S.Qosimov, B.Do'stqorayev va Halim Sayid kabi olimlar uzoq yillar davomida tadqiqot ishlari olib borib, ko'plab mazmundor maqolalar e'lon qilganlar. Xususan, 1994-yilda adabiyotshunos A.Aliyevning „Mahmudxo'ja Behbudiy“ nomli kitobchasi bosilib chiqqan 2011-yilda esa tanqidchi N.Karimovning „Mahmudxo'ja Behbudiy“ nomli kitobi nashr etilgan bo'lib, ular adib hayoti va ijodi yuzasidan ilgarigi tadqiqotlarning barchasiga nisbatan to'liqroq hamda mukammalroq tasavvur berishi bilan ajralib turadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Behbudiyning shajarasi qaysi ulug' shoirga borib taqaladi?
2. Mahmudxo'ja Behbudiy qachon va qayerda tug'ilgan?
3. Behbudiy qanday ta'lim olgan?
4. Mahmudxo'ja Behbudiy qanday darslik va qo'llanmalar yozgan?
5. Behbudiy Rossiya Davlat Dumasiga qanday loyiha kiritgan?
6. Behbudiy publitsistikasida qanday qarashlar asosiy o'rin tutadi?
7. Jahon adabiyotshunoslaridan qay biri „Padarkush“ni „birinchi o'zbek dramasi“ deb atagan?
8. „Padarkush“ drama janrining qanday namunasi hisoblanadi?
9. Qaysi adabiyotshunoslik asari Behbudiy hayoti va ijodi haqida barcha tadqiqotlarga nisbatan to'liqroq tasavvur beradi?
10. Behbudiy kim o'ldirgan?

Adabiyotlar

Behbudiy asarlari

Padarkush. „Sharq yulduzi“, 1989, № 7.

Behbudiy ijodi haqida

1. Turdiyev Sh. „Padarkush“ fojiasi haqida. „Sharq yulduzi“, 1989, № 7.
2. Edvort Olvort. Birinchi o‘zbek dramasi. „Jahon adabiyoti“, 2009, № 8.
3. Qosimov S. Behbudiy va jadidchilik. „O‘zbekiston adabiyoti va san’ati“, 1990 yil, № 3–4, 19–26-yanvar.
4. Aliyev A. „Mahmudxo‘ja Behbudiy“. T., „Xazina“, 1994.
5. Karimov N. „Mahmudxo‘ja Behbudiy“. T., „O‘zbekiston“, 2011.

SADRIDDIN AYNIY

(1878 – 1954)



Sadriddin Ayniy yangi o‘zbek va tojik adabiyotlarining asoschilaridan, Buxorodagi jadidchilik harakatining faol ishtirokchilaridan, Osiyo hamda Afrika qit‘alarining XX asrdagi eng buyuk yozuvchilaridan biri sifatida e’tirof etilgan adib hisoblanadi. U XX asr boshlaridagi o‘zbek va tojik adabiyotlarida eng yirik zullisonayn adib darajasiga ko‘tarilgan. Mumtoz o‘zbek va fors-tojik adabiyotlaridagi ko‘pchilik zullisonayn shoirlardan farq qilib, Sadriddin Ayniy mazkur ikki tilda faqat she‘r emas, balki jild-jild nasriy asarlar yaratganligi bilan ham nom qozongandir.

Sadriddin Saidmurodxo‘ja o‘g‘li Ayniy 1878-yil 15-aprel kuni hozirgi Buxoro viloyati G‘ijduvon tumanidagi Sokter qishlog‘ida kambag‘al dehqon oilasida tug‘ilgan. Uning otasi Saidmurodxo‘ja qashshoq oilasini boqish uchun yozda ikki tanob yerida dehqonchilik, qishda duradgorlik, to‘quvchilik qilish va tegirmon parraklari yasash bilan shug‘ullanar edi. Saidmurodxo‘ja, asosan, jismoniy mehnat bilan shug‘ullansa-da, ilm-fan, adabiyot va she‘riyatdan ham yaxshi xabardor kishi bo‘lgan. Shu sababli u bolalariga juda erta va mukammal bilim berishga, she‘riyat sirlarini anglatishga intilar edi. U o‘g‘li Sadriddinni olti yoshida maktabga bergan edi. Bu haqda Sadriddin Ayniyning o‘zi keyinchalik „Eski maktab“ povestida quyidagilarni yozgan edi: „Agar unutmagan bo‘lsam, olti yasharlik vaqtim edi. Otam meni qishloq masjidida oldidagi maktabga eltib berdi. O‘shanda onam: „Seni, to‘rt yashar-u to‘rt oy, to‘rt hafta va to‘rt kunligingda dasturxon qilib, maktabga eltib, senga saboq boshlatib qo‘ygan edik. Lekin u vaqtlarda sen juda yosh eding, shu-

ning uchun ham men seni maktabda qiynalarsan deb o'yladim va shu vaqtgacha tinch qo'ydim. Endi g'ayrat qilib o'qi. To'rt yasharlighida maktabga borgan tengqurlaring bilan baravar bo'l", – der edi. Men, menga qattiq ta'siri bo'lgan mehribon onamning bu nasihatini bajo keltirish, tezroq saboq o'rganib, o'z tengqurlarim bilan baravar bo'lish va hatto ulardan o'zib ketishni istar edim“.

Sadriddinning xotirlashicha, xuddi o'sha maktabda o'qigan chog'laridayoq unda she'riyatga havas uyg'ongan. „U vaqtda ko'nglimda men ham shoir bo'larmikinman, degan savol paydo bo'ldi, – deb eslaydi Ayniy. – Albatta, bu savolning javobini o'zim bera olmas edim. Shuning uchun otamdan so'radim.

– Shoir bo'lishing mumkin, – dedi u, – lekin buning uchun katta shoirlarning she'rlarini ko'p o'qishing, yodlab olishing, ma'nolarini tushungan holda ko'chirib olishing va katta shoirlar bilan suhbat qilib, ulardan o'rganishing kerak. Hozircha sening vazifang dars o'qish, she'r yodlab va she'rlarni yozib olishdir“.

Afsuski, yosh bolaga shunday dono maslahatlar beradigan otaning hayoti va u yaratgan oilaviy muhit uzoq cho'zilmaydi. 1889-yilda Buxoroda avj olgan dahshatli vabo kasalligi tez orada qishloqlarga ham yoyilib, Sadriddinning onasi, otasi, akasi hamda ikki ukasi yotib qoladi. O'n bir yashar Sadriddin besh bemorga xizmat qilish, ularga ovqat tayyorlash va yedirish bilan kun-u tun band bo'ladi. Vabodan Ayniyning ota-onasi vafot etib, oila og'ir ahvolda qoladi. Akasi Buxoro madrasasida o'qiyotganligi sababli oilaning butun mashaqqati Sadriddinning zimmasiga tushadi. Sadriddin faqat bir yildan keyingina Buxoroga borib, 1890-yilda Mir arab madrasasiga o'qishga kiradi. Sadriddin madrasada o'qish bilan birga tirikchilik (talabalarga oshpazlik, farroshlik, qorovullik) qiladi. Uning o'zi madrasadalik chog'larida qanday kun kechirganligini mana bunday xotirlagan edi: „Olimjon madrasasida qorovul bo'lib ishlagan vaqtlarimda men 16–17 yoshlarda edim. Mening maoshim 7–8 tangadan oshmas edi. Mening vazifam butun madrasani supurish-sidirishdan va u yerda turuvchi yuqori tabaqa kishilariga xizmat qilishdan iborat edi. Undan tashqari mutavalli o'sha maosh hisobidan madrasaning vaqfi hisoblangan va sudxo'r hindilarga ijaraga qo'yilgan karvonsaroyning tamiriga qarab turishni ham mening ustimga yuklab qo'ydi. Shu vaqtlarda men hindi

„Mudxo‘rlarning turmushi va ularning kambag‘allarni ekspluatatsiya qilish metodi bilan tanishdim“.

Sadriddinning bolaligida va ayniqsa, madrasada o‘qib yurgan chog‘larida ota-onasidan tashqari uning dunyoqarashi, xarakteri, estetik didi shakllanishiga ta‘sir ko‘rsatgan ilg‘or fikrli kishilar, ma‘rifatparvarlar, jadidlar va adiblar ko‘p bo‘lgan. Ular orasida Sadriddin bir necha kishini, ya‘ni Sharifjon maxdum, Hayrat va Ahmad Donish kabi mashhur ziyolilarni alohida hurmat bilan qayta-qayta tilga olib o‘tgan. Xususan, Sadriddin madrasadalik chog‘larida Sharifjon maxdumning uyiga tez-tez borib turganligini, xizmatini qilganligini, o‘qishni davom ettirishi uchun moddiy yordamlar olganligini va o‘sha yerda o‘tkazilgan adabiy suhbatlardan kuchli ta‘sirlanganligini katta mamnuniyat bilan qayta-qayta e‘tirof etgan edi. Benihoya go‘zal she‘rlar yozgan shoir Muhammad Siddiq Hayratning sil kasaliga uchrab, bevaqt olamdan o‘tishi yosh Sadriddin qalbida cheksiz iztirob uyg‘otgan ekan. Taniqli ma‘rifatparvar adib Ahmad Donishning „Navodirul vaqoe“ („Nodir voqealar“) asari esa uning dunyoqarashi shakllanishida eng muhim omillardan biri bo‘lgan. Mazkur kitob bilan 1900-yilda tanishgan Sadriddin uning o‘ziga qanday ta‘sir qilganligi haqida shunday deb yozgan edi: „Ahmad Donish shu kitobida rasmiy mullalarni shafqatsiz ravishda tanqid qilgan, ulamo va umaro orasida bo‘lgan buzuqliklarni ochib bergan, dars usullarini(ng) nuqsonlarini va Buxoro madrasalarida o‘qilaturgan darslarni(ng) hech narsaga yaramaganligini hech kimdan qo‘rqmasdan!“ ochib tashlagan edi. „Ushbu kitobning mutoliasi soyasida muhokimam qo‘zg‘aldi va fikrimda o‘zgarish paydo bo‘ldi“ (Sadriddin Ayniy. Buxoro inqilobi tarixiga oid materiallar. M., 1926, 25-bet).

Keyinchalik Sadriddinning o‘zi eslashicha, uning kamolga yetishuvi va badiiy adabiyotga havasi ortishida mashhur Ozarbayjon yozuvchisi Hoji Marog‘iyning „Ibrohimbekning sayohati“ degan asari-yu Turkiston jadidlari rahnamosi Mahmudxo‘ja Behbudiyning ijodi hamda jo‘shqin faoliyati nihoyatda katta rol o‘ynagan. Buni Sadriddin 1919-yilda, ya‘ni Turon jadidlarining otasi bevaqt qatl qilinda yozgan „Behbudiy ruhini ittixof“ she‘rida kishini larzaga keltiradigan shaklda ifodalagan edi:

*Seni bundan buyon Turon ko'rolurmi, ko'rolmasmu?
Sening masnaviying Turkiston topolurmi, topolmasmu?
Sening tarixiy davroning, sening osoriy urfoning,
Sening noming, saning joning jahon qoldiqcha qolmasmu?
Vatan avlodi yod etdi, sani hurmatda shod etdi
Va lekin intiqomingni ololurmi, ololmasmu?*

Shunday ma'rifatparvarlar ta'sirida yosh Sadriddin turmushning og'irligiga, oilasining qashshoqligiga qaramay, bor kuchini sarflab, puxta va mukammal bilim olishga intiladi. Natijada u ketma-ket bir necha madrasada o'qiydi. Jumladan, Sadriddin Buxorodagi „Mir arab“ (1890–1891), „Olimjon“ (1892–1893), „Badalbek“ (1894–1896), „Hoji Zohid“ (1896–1899), „Ko'kaldosh“ (1899–1900) madrasalarida tahsil oladi. Madrasadan keyin ham Sadriddin tinimsiz ravishda o'z ustida ishlab, o'sha davrning eng ilg'or nashrlari, xususan, Hindistonda chop etiladigan „Xabil ul-Matn“ („Mustahkam bog'lanishlar“), Qrimdan keladigan „Tarjumon“, Turkistonda chiqadigan „Taraqqiy“, „Osiyo“, „Xurshid“, „Samarqand“ singari gazetalar va „Oyina“ jurnalini o'qib boradi. Uzoq yillar davomida ta'lim olishi oqibatida Sadriddin zamonasining ilg'or fikrli, jonkuyar, fidoyi ma'rifatparvarlaridan, faol jadidlaridan biri bo'lib yetishadi. Ko'pchilik jadidlar kabi Sadriddin ham o'z faoliyatini yangi usul maktabi ochishdan, ular uchun darslik va qo'llanmalar yaratishdan hamda muallimlik qilishdan boshlagan. Avvaliga u Behbudiyning „Ikki emas, to'rt til kerak“, degan shioriga amal qilib, o'zi uchun ruscha-tojikcha lug'at tuzgan. Unday lug'at yosh Sadriddinning adabiyot sohasida she'riy mashqlar boshlashi uchun zarur bo'lgan. Madrasada o'qib yurgan chog'larida u ruscha va tojikcha so'zlarni aralastirib, she'riyat sohasida ilk mashqlar qila boshlagan. Mumtoz adabiyotimizda baytning bir misrasi o'zbekcha, ikkinchisi tojikcha yozilgan shir-u shakar g'azallar ko'p yaratilgan va ular ikki xalq yaqinligi hamda do'stligining o'ziga xos ifodasi hisoblangan. Sadriddin esa Turkistonni ruslar bosib olgandan keyin go'yo yangi davrning ruhini ifodalashga intilib, boshqacharoq, ya'ni ruscha va tojikcha shir-u shakar g'azallar yaratishga uringan. Faqat unday urinishlar keyinchalik yaxshi natija bermay, mashqligicha qolib ketgan. Unday mashqlar o'sha davrlarda yosh Sadriddinning ozmi-ko'pmi

rus tilini o'rganishiga yordam bergan bo'lsa ajab emas. Shunga qaramay u yoshligida rus tilini mukammal o'rgana olmagan. Keyinchalik Sadridinning o'zi uzoq vaqtgacha, aniqrog'i, XX asrning 30-yillarigacha rus adabiyotining nodir namunalarini o'qiy olmaganligini, bunga ularning ko'pchiligi o'zbek va tojik tillariga tarjima qilinmaganligi sabab bo'lganligini qayta-qayta e'tirof etgan edi. Chunonchi, u mashhur rus yozuvchisi M. Gorkiy asarlari to'g'risida shunday degan edi: „1930-yilga qadar men uning asarlari bilan tanish emas edim, chunki ular tarjima qilinmagan edi. Men birinchi marta uning „Bolalik“, „Odamlar orasida“ degan asarlarini o'qidim va bu kitoblar menda sira unutilmas ta'sir qoldirdi. Chunki bu asarlarda mening hayotimni eslatadigan narsalar ko'p. Bu asarlar mening kelgusidagi ijodiy faoliyatimga ta'sir etdi. Gorkiyning povestlari va qahramonlarida men yangi obrazlar uchratdim, qahramonlarga xarakteristika berishni ulardan o'rgandim. O'z asarlarimda xalq hikoyalari va ertaklaridan foydalanishni ham Gorkiydan o'rgandim“ (Алексеев А. Беседа с Садриддином Айни. „Правда Востока“, 1936 г., 21 июня).

Sadridin yoshligida yozgan shir-u shakarlar faqat qofiyadosh so'zlar misra oxirida kelishiga ko'ragina qandaydir she'riy mashqqa o'xshar edi. Lekin ular deyarli durustroq ma'no anglatmas va ikki til unsurlarini yodda saqlab qolishga yordam beradigandek tuyuluvchi so'z o'yinlaridan iborat edi. Fikrimizning dalili uchun Sadridinning o'sha mashqlaridan birini eslash kifoya:

Ледина – уах, часы – soat, хлеб – non.

Снег – barfu, душа – jon, дождь – bo'ron

Albatta, ko'p o'tmay, Sadridin qofiyasi bo'lgani bilan yuqoridagi kabi misralar haqiqiy she'r hisoblanishi mumkin emasligini va shunchaki jo'ngina mashqlardan nariga o'tmasligini tushunib yetadi. Bunga uning o'sha vaqtlarda mumtoz fors-tojik va o'zbek adabiyoti namunalari, xususan, Rudakiy, Firdavsiy, Umar Xayyom, Shayx Muslihiddin Sa'diy, Xo'ja Hofiz Sheroziy, Jomiy, Mirzo Abdulqodir Bedil hamda Lutfiy, Alisher Navoiy ijodi bilan yaqindan tanishuvi sabab bo'ladi. U vaqtlarda rus adabiyoti durdonalari o'zbek va tojik tillariga juda kam tarjima qilinganligi sababli Sadridin yoshligida ko'proq sharq xalqlari so'z san'atidagi shoh asarlarni mutolaa qi-

lishga majbur bo'lgan edi. Xuddi o'shanday asarlar ta'sirida yoshi Sadridin mumtoz fors-tojik va o'zbek adabiyoti an'analari ga erishib, she'riy mashqlar qila boshlaydi. Adabiyotshunos Xolida Ayniy aniqlashicha, Sadridinning birinchi she'riy mashqi uning 1894-yilda Deshix degan qishloqqa qilgan safari natijasida vujudga kelgan. Unda qishloqning go'zal tabiatidan, majnuntol, buloq va ko'm-ko'k ekinzorlar manzarasidan tug'ilgan zavq-shavq hamda surur tuyg'ulari ifodalangan edi. Keyinchalik mazkur mashq adibning „Tahzib us-Sib'yon“ asarining birinchi faslida „Hasan urdi“ sarlavhasi ostida bosilib chiqqan (Холида Айни. Жизнь Садриддина Айни. Понидельник, 1982, с.27).

Mumtoz adabiyot an'analari izidan borishi oqibatida Sadridin dastavval, o'tmishdagi buyuk so'z san'atkorlarinikiga o'xshagan taxallus tanlashga va ular ijodidagi eng keng tarqalgan shakllardan, janrlardan foydalanib mashqlar qilishga intilgan edi. U o'zining ilk mashqlariga „Sifli“ („Past“), „Muhtojiy“ va „Jununiy“ degan taxalluslar qo'yib ko'radi, lekin ularning hech biridan ko'ngli to'lmaydi. Ayniqsa, dastlabki taxalluslardan „Sifli“ so'zining „past“ degan ma'no anglatishi unga ma'qul tushmaydi. Sadridin o'zi uchun teranroq ma'noli taxallus tanlashga intiladi va e'tiborini lug'atlardagi „ayn“ so'zi tortadi. „Esdaliklar“ asarida Sadridin nima sababdan xuddi shu so'zdan o'zi uchun taxallus yasaganligini mana bu tarzda izohlagan edi: „Ma'nosi ko'p bo'lgan so'z topib taxallus qilmoqchi bo'ldim. Shu maqsad bilan lug'at kitobini varaqlar edim, ko'zim „ayn“ so'ziga tushdi. Lug'atda bu so'zning 48 xil ma'nosi ko'rsatilgan edi. Eng muhimlari shular: 1. Ko'z, 2. Buloq, 3. Oftob va yana boshqalar, men bu so'zning ko'z va buloq ma'nolariga nisbat berib, o'zimga „Ayniy“ taxallusini qabul etishga qaror qildim“ (Sadridin Ayniy. Asarlar. Tom I, T., O'zadabiynashr, 1963, 55-bet).

Ayniy madrasalarda o'qib yurgan chog'laridan, aniqrog'i, XIX asrning 90-yillari o'rtalaridan boshlab, qariyb chorak asr davomida ko'proq tojik tilida mumtoz adabiyotdagi g'azal, masnaviy, muxammas, musaddas, marsiya singari she'riy shakllarda mashq qilgan. Ularning asosiy mazmunini esa o'sha davrdagi ijtimoiy sharoit, Ayniyning shaxsiy hayot tarzi va ko'nglidagi fikr-tuyg'ular belgilagan edi. XIX asr oxirlarida Buxorodagi mehnatkash xalq turmushi va xususan, Sadridinning shaxsiy hayoti rus istilosi, vabo xuruji

hamda mahalliy amirlar, beklar, boshqa har xil amaldorlar o'rtasidagi urushlarning keskinlashuvi oqibatida haddan ortiq darajada tubanlashgan, qashshoqlashgan, xaroblashgan edi. Keyinchalik Ayniy o'zining o'sha yillardagi turmushini eslab, shunday deb yozgan edi: „Mening bir paxtalik choponim bo'lib, unga o'ralib olar edim. U vaqtda Buxoroda, ayniqsa, madrasada kamzul va shim kiyish rasm emas edi. Mening mahsim ham yo'q edi. Oyoqyalang jaydari ko'ndan tikilgan kavush kiyib, loy-qor kechardim, oyoqlarim yorilardi. Oyog'imning yorilgan joyiga yonib turgan sham yog'ini tomizib davolardim“ (Sadridin Ayniy. Asarlar. Tom I, T., O'zadabiynashr, 1963, 36-bet).

Bunday ayanchli hayot tarzi Sadridindek yosh yigit qalbida o'sha jirkanch turmushga, mavjud ijtimoiy sharoitga, tuzumga va amirlik saltanatiga nisbatan norozilik kayfiyatlari uyg'otmasligi mumkin emas edi. Xuddi o'shanday zamondan, o'z ahvolidan nolish va norozilik kayfiyatlari Ayniyning dastlabki mashqlari, xususan, 1896-yilda yozilib, to'liq holda saqlanib qolgan „Guli surx“ („Qizil gul“) deb atalgan mashqining mazmuni asosida yotgan edi:

*Az tamosha guli surx az chi memondam uhdo,
Gar ba kaf, chun ahli olam, dirham medoshtam.*

Ma'nosi:

*Agar bo'lganida cho'ntagimda pul,
Navro'zda terardim men ham qizil gul.*

Sadridin yoshlik chog'larida qilgan mashqlarining aksariyatini yirtib yoki yoqib yuborgan ekan. Lekin uning saqlanib qolgan mashqlari orasida shundaylari ham borki, tojik tilidagi o'sha ilk tajribalarda ham adib hayotining yoshlik yillari nihoyatda og'ir kechganligi, kiyim-kechaksiz, uy-joysizlikdan darbadar kezganligi manzaralari muhrlanib qolgandek tuyuladi. Albatta, unday nochor hayot norozilik va shikoyat ohanglarini orttirishi tabiiy edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Sadridin Ayniyning 1904-yilda bitilgan quyidagi ruboiysini o'qish kifoya:

*Dar madrasa hujrayi qulay nest maro,
Dar maykada vajhi nuqlu may nest maro,
Tokay go'yam, ki inu vay nest maro.
Filjumla ba dahr hech shay nest maro.*

So'zma-so'z tarjimasi:

Madrasada qulay hujram yo'q.

Mayxonada taom va may uchun mablag'im yo'q.

Qachongacha men unim-bunim yo'q deyman?

Umuman, dunyoda mening hech nimam yo'q.

Ko'ramizki, yosh Ayniyning birinchi mashqlaridayoq hayotdan, aniqrog'i, qo'li kaltalikdan nolish va norozilik ohanglari yaqqol sezilib turgan. Xuddi shunday ruh va ohanglar Sadriddin Ayniyning deyarli butun umri va ijodiy yo'li oxirigacha saqlanib qolgan hamda o'ziga xos metodi shakllanishiga muayyan ta'sir ko'rsatgan. Hayotning, zamonaning qaysi illati, dahshatlari va jirkanch tomonlari ustidan shikoyat qilmasin, Sadriddin Ayniy dastlabki mashqlarida ularni tug'dirgan omillar-u sabablar xususida mushohada yuritib, o'shanday ildizlarni quritish yo'llarini ko'rsatishga urinadi. Dastavval, uning yosh qalbi va ongida hayotda razolat-u qabohat ortishining sabablaridan biri odamlarning dinga munosabati o'zgarib qolganligi, ya'ni Islom ahkomlariga yetarlicha rioya qilinmay qo'yilayotgani haqidagi xulosa tug'iladi. O'zining bu kabi o'ylariyu xulosalarini Sadriddin Ayniy „Zaruriyati diniya“, „Tartil ul-Qur'on“ degan asarlarida ifodalab, ularda Islom dinining muqaddas kitobi bo'lmish Qur'oni sharifni o'qish qoidalari eslatilib, kishilar gunohlardan tiyilib, namunali musulmon bo'lishga chaqirilgan edi. Faqat bu mashqlar badiiy asarlardan ko'ra, ko'proq turli-tuman diniy masalalar ustida mushohada yurituvchi va kitobxonni ham o'shanday mulohazalarga chorlovchi sodda ilmiy-ommabop risolalarga o'xshab ketar edi. „Hasrat“ she'rida (1913) esa yosh adib yuqoridagi risolalarda ilgari surilgan g'oyalarning ba'zilarini badiyroq shaklda ifodalashga intilib, odamlar orasida musulmonchilik sustlashayotganligidan, zamonning og'irlashayotganligidan shikoyat qilgan edi. 1912-yilda „Turon“ gazetasining yopilishi munosabati bilan yozgan she'riy mashqida Ayniy o'sha nashrni „qalb ko'zgusi“ va uning ta'qiqlanganini „yurak dardi“ deb ta'riflaydi. Demak, bu mashqda obrazlilik va dunyoviy mazmun unsurlari birmuncha ortganligi seziladi.

XX asr boshlarida avj olgan „Yosh buxoroliklar“, ya'ni jadidlar harakatiga va xususan, ularning „Tarbiyai atfol“ („Bolalar tarbiyasi“)

tashkilotiga yaqinlashuvi natijasida Sadridin Ayniy dunyoqarashida hamda qabohatlarning, qashshoqlikning, najotsizlikning ildizlari to'g'risidagi o'y-mushohadalarida muayyan o'zgarish yuz beradi. Endi u deyarli barcha jadidlar kabi hayotdagi illatlarning asosiy sabablarini xalqning bilimsizligiga, ma'rifatsizligiga bog'liq holda talqin qila boshlaydi. Shunday mushohadalarning mujassami sifatida Sadridin Ayniyning „Tahzib us-Sibyon“ („Go'daklar tarbiyasi“) degan kitobi (1909) maydonga keladi. Bu majmua o'sha davrlarda usmonli turk, ozarbayjon va tatar tillarida ko'plab shakllarda yaratilgan „O'qish kitoblari“ ko'rinishida bitilgan bo'lib, undagi bolalarga ta'lim-tarbiya, ma'rifat beruvchi, ilmning xosiyatini o'ta sodda tilda tushuntiruvchi nasriy va she'riy hikoyat yoki lavhalarning ak-sariyatini Ayniyning o'zi yozgan edi. Ma'lum darajada badiiy va asos e'tibori bilan didaktik xarakterdagi hikoyachalar kitobda to'q-sonta bo'lib, ularda muallif yosh o'quvchilarni eng muhim diniy ahkomlar, shu bilan birga real dunyoviy hayot muammolari, yuksak ma'naviyat qoidalari, tabiat hodisalari va hayvonot olami bilan tanishtirishga intilgan edi. Majmuadagi lavhalar bolalarni xushfe'l va odobli, ma'rifatli bo'lishga chaqiriq, kasb-hunarlarini egallashga, mehnatni qadrlashga, dehqon zahmatini e'zozlashga da'vat ruhi bilan sug'orilgan edi. Ushbu darslikdagi lavhalarda xuddi barcha jadidlar singari Sadridin Ayniy ham xalqni ma'rifatli qilish uchun kurash bilan bir qatorda o'z oldiga ba'zi ijtimoiy, siyosiy, iqtisodiy, huquqiy masalalar bo'yicha davrning yangi g'oyalarini ilgari surish maqsadini qo'yganligi yaqqol sezilib turar edi. Chunonchi, darslikdagi „Ayyomi bahori bomdodi“ („Erta bahor ayyomi“), „Zaminro boyad nofurushed“ („Yer sotmang“) singari hikoyachalarda zahmatkash dehqon mehnati-yu yer qadri ulug'lanib, mazkur g'oyaviy maqsadni tasdiqlovchi hayotiy misollar keltirilgan va ilgari surilgan qarashlarga o'quvchini ishontirishga yordam beruvchi ibratli voqealar hikoya qilingan edi. Demak, majmuaga kirgan lavhalarning mazmuni va shakli „Tahzib us-Sibyon“ kitobining badiiy asardan ko'ra, ko'proq pedagogik yoki didaktik xarakterdagi darslik ekanligini isbotlaydi. O'sha davrlarda xalqni ma'rifatli qilish uchun kurash jadidlar tomonidan g'oyatda keng miqyosda avj oldirilganligi va bilimli odam baxtli bo'lishi muqarrarligi to'g'risidagi g'oyalar zo'r berib targ'ib qilinayotganligi sababli unday darsliklarga ehtiyoj

katta edi. Deyarli barcha viloyatlarda yangi usul maktablari ochilishi bilan bog'liq holda yuqoridagi kabi darsliklarga ortib borayotgan ehtiyojni qondirish maqsadida keyinroq Fitrat tojik tilida, Hamza va Avloniy esa o'zbek tilida xuddi Ayniynikiga o'xshagan „O'qish kitoblari“ yaratadilar. Mazkur dalilning o'zi, ya'ni Ayniy yaratgan „Tahzib us-Sibyon“ga o'xshash „O'qish kitoblari“ning ko'payishi ularning Turkistonda ma'rifat urug'lari yoyilishida muayyan ijobiy rol o'ynaganligidan guvohlik beradi. Bu kitoblarning barchasi ma'rifatparvarlik va gumanizm ruhi bilan sug'orilgani holda muayyan jihatlariga ko'ra, bir-biridan farq ham qilar edi. Avvalo, ular-dagi lavhalar badiiy jihatdan turlicha saviyada yozilgan bo'lib, Hamzaning kitobidagi she'r va hikoyatlar birmuncha ta'sirchanroq ekanligi hamda o'zbek tilida yozilganligi bilan ajralib turar edi. Ikkinchidan, mazkur kitoblar ma'lum darajada turli viloyatlardagi mahalliy sharoitga moslab yozilganligi bilan farqlanar edi. Xususan, Hamzaning kitobi ko'proq Farg'ona vodiysi va uning atrofidagi o'zbek tilida so'zlashuvchi o'quvchilarga mo'ljallangan bo'lsa, Ayniy va Fitratning darsliklari Samarqand, Buxoro hamda ularning yaqinidagi tojikcha gaplashadigan yoshlarning saviyasiga moslab yaratilgan edi. Bunday kitoblarning mushtarak tomonlaridan yana biri shunda ediki, ularning mazmunida, shaklida va badiiy saviyasida Ismoil Gasprinskiy, Mahmudxo'ja Behbudiy, Munavvar Qori hamda Abdulla Avloniy singari jadidchilik rahnamolarining darsliklariga yaqinlik, o'xshashlik sezilib turar edi.

Sadridin Ayniyning XX asr boshlaridagi badiiylikka erishuv yo'lidagi mashqlarida esa zamona nosozliklaridan, shaxsiy muhtojlik va atrof-dagi xalq qashshoqligidan shikoyat ohanglari ortib borar edi. Bu fikrning dalili sifatida uning „Pir“, „Bazm“ (1904), „Dahyak“, „Hasrat“ (1913), „Fozili komil“ (1916), „Mavlono Jomiy hazratlarining baytlariga marsiyayi musaddas“ (1917) singari mashqlarini eslash mumkin. Mazkur mashqlarda, xususan, „Dahyak“da yosh muallif boylar va amaldorlarning qashshoq xalqqa, kambag'al talabalarga yordam qo'lini cho'zmayotganligini dadil tanqid qiladi. Uning „Oyina“ jurnalida 1914-yilda bosilgan „Nido ba javonon“ („Yoshlarga xitob“) degan mashqida bo'lsa, navqiron avlod hayotdagi illatlarga qarshi, ezgulik, saxovat hamda insoniylik uchun kurashga da'vat etilganligi ochiq-oydin sezilib turar edi.

Mazkur mashqlar Sadridin Ayniy ijodi mazmunan boyib, unda gumanistik, jadidchilik va ijtimoiy ruh chuqurlashib borganligidan, shu bilan birga chinakam badiiylikka erishuv jarayoni g'oyatda qiyin kechganligidan dalolat berar edi. Buning sababi shunda ediki, ilk mashqlarda deyarli shubhasizdek va haqiqatdek tuyuluvchi g'oyalar badiiy kashfiyot darajasidagi obrazlilik vositasida ifodalanmasdan, ko'pincha, ochiqdan ochiq xitoblar, hayqiriqlar, aksariyat jadidlar asarlaridagi deklarativ hamda ritorik bayon shaklida taqdim etilgan edi. O'sha vaqtlarda ko'pchilik jadidlar kabi Ayniyga ham xuddi shunday xitob va bayon usuli kishilarni, ayniqsa, yoshlarni tezroq ma'rifatli qilishning hamda xalq hayotini yaxshilashning oson-u qulay yo'lidek tuyular edi. Boshqa jadidlar singari Ayniy ham o'sha davrning ilg'or g'oyalari o'zlariga ma'quldek, ta'sirchandek tuyulgan, ya'ni „yalang'och“ shaklda tezroq odamlar ongiga o'r-nashuvini va go'zal turmush uchun kurashga ruhlantirishini istar edi. Mazkur maqsadini shoshilinch ro'yobga chiqarish, ya'ni o'zi dolzarb deb hisoblagan g'oyalarni tezroq va kengroq miqyosda yoshlar ongiga singdirish uchun Sadridin Ayniy Mirza Abdulvohid degan hammaslagi bilan birgalikda yangi usul maktabi ochib, unda diniy bilim bilan bir qatorda dunyoviy fanlarga kengroq o'rin berilishiga erishadi. Turkistonning ko'pchilik viloyatlaridagi usuli savtiya maktablarida kuzatilgani kabi Ayniy dars bera boshlagan ilm dargohida ham dunyoviy fanlar mavqeyining oshirilganligi rus mustamlakachilarining, mahalliy hukmdorlarning va mutaassib din arboblarning qattiq qarshiligiga uchraydi. Natijada ko'p o'tmay, Ayniy ochgan maktab yopilib, rahbarlari-yu muallimlari quvg'in qilinadi. Ochlikdan o'lmaslik uchun Ayniy Qiziltepaga borib, 1915-yilning sentabridan 1916-yil aprelegacha Mirzamuhiddin degan boyning paxta tozalash zavodida tarozibon bo'lib ishlaydi. Shu bilan birga u xalq orasida ma'rifat urug'larini sochishdek ezgu faoliyatini davom ettirish uchun o'sha vaqtlarda Buxoroda yuzaga kelgan „Tarbiyayi atfol“ jamiyati ishida va „Buxoroyi sharif“, „Turon“ gazetalarida hamda „Oyina“ jurnalida ilmiy-ommabop, publitsistik maqolalari bilan qatnashib turadi. Uning „Tarbiyai atfol“ („Bolalar tarbiyasi“) jamiyatida olib borgan faoliyati, ayniqsa, samarali bo'lgan deyish mumkin. O'sha davrlarda bu jamiyat xalqni tezroq ma'rifatli qilish va baxtli hayotga erishtirish maqsadida boylardan

va turli tashkilot-u korxonalardan xayr-ehson pullari to'plab, Buxoro yoshlarini chet ellarga, xususan, Turkiyaga o'qishga yuborish hamda ta'lim davomida mablag' yetkazib turish bilan shug'ullanar edi. Bu jamiyat a'zolarining, xususan, Ayniyning faoliyati besamar ketmaganligi shunda ko'ringan ediki, ular chet elga o'qishga yuborgan yoshlar orasidan bitta bo'lsa-da, juda iste'dodlilari yetishib chiqqan edi. Chunonchi, „Tarbiyayi atfol“ tomonidan Turkiyaga o'qishga yuborilgan buxorolik yoshlar orasida Abdurauf Fitrat eng iste'dodli talaba ekanligi to'liq isbotlandi va u yangi o'zbek adabiyotining asoschilaridan biri darajasiga ko'tarildi. Buni keyinchalik Ayniyning o'zi ham faxr bilan e'tirof etgan edi.

Zavodda ham Ayniy tinib-tinchimas va ishchilar orasida ma'rifatparvarlik hamda jadidchilik g'oyalarini keng targ'ib qilish bilan shug'ullanar, ularning ko'z oldida hayotlarining og'irligini xuddi oynadagidek qilib ko'rsatishga intilar edi. Ishchilarga o'sha davrda baxtli hayotga erishuvning to'g'ri yo'lini ko'rsatish maqsadida u 1916-yilda o'zining tojik tilidagi dastlabki yirikroq nasriy mashqlaridan bo'lmish „Xonadoni xushbaxt“ („Baxtli xonadon“) qissasini e'lon qiladi. Bu qissa mazmuni, g'oyaviy yo'nalishi jihatidan Hamza Hakimzoda Niyoziyning „Yangi saodat“, Mirmuhsin Shermuhamedovning „Befarzand Ochildiboy“ degan „milliy ro'mon“lariga yaqin turar edi. Xuddi o'sha „milliy ro'mon“lardagi kabi Ayniy qissasida ham o'qimagan, bilimsiz odam og'ir turmushning mashaqqatlari girdobiga g'arq bo'lishi va aksincha, ma'rifatli inson baxtga to'liq hayot dengizida javlon urishi to'g'risidagi g'oya qayta-qayta ta'kidlanib, turli qahramonlar tilidan bir necha bor bayon etilgan edi. Qissada Ayniy g'oyaviy maqsadning xuddi shunday ochiq ta'rif-tavsifiga mos keladigan, lekin yuqoridagi „milliy ro'mon“larnikidan farq qiladigan uslub topgan edi. „Milliy ro'mon“lardan farqli holda Sadriddin Ayniy qissasi bosh qahramoni Muhammad Farid degan o'qimishli yosh yigitning ota-onasi, ukalari va singillari bilan yozishmalari shaklida yaratilgan edi. Epistolyar janr, ya'ni maktub shakli ko'plab qahramonlarning dil izhorlarini keltirish uchun yo'l ochar va hayotning turli sohalariyu qatlamlaridagi ko'z ko'rib, quloq eshitmagan dahshatlarni qamrab olish imkonini tug'dirar hamda har bir personajning birinchi shaxs tilidan taqdim etilgan so'zlari yordamida ularning ruhiy

dunyosini yorqinroq ochishga mos uslubiy vosita bo'lib xizmat qilgan edi. Qissadagi deyarli har bir maktubda zamona zayli bilan qahramonlar hayotida ro'y bergan o'zgarishlar va aksincha, personajlarning davr voqealariga, yangiliklariga munosabatlari ma'lum darajada ko'rinib qolgandek bo'ladi. Deyarli har qaysi xatda qahramonlarning bilimsizlikning zarari va ma'rifatning foydasi haqidagi mulohazalariga keng o'rin berilgan. Shu tariqa Ayniyning „Xonadoni xushbaxt“ qissasida zamon ruhi, qahramonlar mohiyati, faqat ma'rifatgina insonga baxt keltirishi to'g'risida muayyan tasavvur tug'dirish maqsadiga intilish ko'zga tashlanadi. Shu bilan birga dil izhorlarining o'ta mufassalligi qay darajadadir psixologik teranlik ortishiga xizmat qilgani holda, g'oyalarning ochiq yoki yalang'och bayonidek illatning ham saqlanib qolishiga yo'l ochgan edi.

Yuqoridagi mashqlar turkumiga Sadridin Ayniyning biroz keyinroq (1924) nashr etilgan „Qiz bola yoki Xolida“ deb atalgan kichik asari ham yaqin turadi. „Ibtidoiy qiz maktablari uchun adabiy-axloqiy o'quv kitobi“ sifatida nashr etilgan bu asar yozuvchining ilgari didaktik yo'nalishdagi ijodidan ba'zi jihatlari bilan farqlanar edi. Avvalo, unda Sadridin Ayniy o'z ijodida birinchi marta qiz bolalarni yangicha o'qitishdek muhim muammoni ko'tarib chiqqan va uni samarali tarzda hal qilish yo'llarini ko'rsatib bergan edi. Ikkinchidan, bu asar badiiylik, obrazlilik unsurlariga boyroq ekanligi bilan ajralib turar edi. Xususan, undagi badiiylik unsurlaridan biri sifatida adabiy asar sujetini eslatuvchi voqealar tizmasi mavjudligini ko'rsatish mumkin. Chunonchi, Xolidaning avvaliga maktabda yomon o'qishi va keyinchalik Fotima degan boshqa qiz yordamida darslardan yaxshi baholar ola boshlashi voqealari asardagi asosiy sujet chizig'idek taassurot qoldiradi. Faqat bu voqealar haqiqiy badiiy asar sujetidan ko'ra, ko'proq pedagogik maqsadlarni illyustratsiya qiluvchi vosita hisoblanar edi. Shunga qaramay, mazkur obrazlilik unsurlari Sadridin Ayniyning chinakam go'zal badiiy asarlar yaratish darajasiga juda ham yaqinlashganligidan dalolat beradi.

1917-yilda mehnatkash xalqning sabr kosasi to'lib-toshganligini ko'rsatuvchi va Sadridin Ayniy qalbidagi norozilik, nafrat tuyg'ularini haddan ziyod oshirgan voqealar ro'y beradi. Avvalo, 1917-yil fevralida chor hukumati qulab, butun rus imperiyasidagi, xususan,

eng chekka qismlardagi hayot alg'ov-dalg'ov bo'lib ketadi va yangi ijtimoiy tuzum o'rnatila boshlanadi. 1917-yil Oktabr to'ntarishidan keyin bu hokimiyat sobiq imperiyaning va Turkistonning katta qismida, xususan, Toshkent, Samarqand shaharlarida, Farg'ona vodiysida g'alaba qozonib, eski boylarga, katta yer hamda korxonalariga, shuningdek, dinga qarshi murossasiz kurash boshlaydi. Faqat 1920-yilgacha chor imperiyasining vassallari hisoblangan Buxoro amirligi va Xiva xonligida eski tuzum saqlanib qoladi hamda ularning dushmanlariga qarshi ayovsiz kurash avj oldiriladi. Ijtimoiy hayotda ro'y bergan o'zgarishlarni quvonch bilan kutib olgan Sadridin Ayniy ham xuddi shu xildagi faoliyati uchun amirlikning ashaddiy dushmanlari ro'yxatiga tushib qoladi. Fevral voqealaridan joni halqumiga kelib qolgan Buxoro amiri Said Olimxon 1917-yil 7-aprel kuni xalqqa yengil-yelpi islohotlar berish to'g'risida farmon chiqaradi. 8-aprel kuni Buxoroda xalqning katta norozilik namoyishi ro'y bergandan keyin farmon bekor qilinadi. Amir farmoniga bo'y-sunmagan va „Xiyobon“ madrasasi mudarrisligini qabul qilmagan Sadridin Ayniy avval hibsga olinadi hamda zindonga tashlanadi. Xuddi shu paytda Ayniy dunyoqarashida keskin o'zgarish yuz beradi va dinga bo'lgan ilgari xayrixohlik munosabati ham barham topadi. Bu o'zgarishni Sadridinning Nazrullo qushbegiga aytgan: „Qur'on va boshqa kitoblarni o'qib charchadim, endi menga boshqa narsalar kerak, tokim hordiq chiqaray. Bu ham bo'lsa gazeta va jurnallar“, kabi so'zlaridan yaqqol payqash mumkin (Sadridin Ayniy. Asarlar. t. I, T., O'zadabiynashr, 1963, 71-bet).

Amirning ashaddiy dushmani sifatida 1917-yilda Sadridin Ayniy juda og'ir tan jazosiga hukm etiladi va 75 darra uriladi. Uning qatori zindonga tashlangan ukasi Sirojiddin esa qatl qilinadi. Joni po'latdan ekanmi, Ayniy o'lmay qoladi va Kogondagi kasalxonada 52 kun davolanib, sal o'ziga keladi. U amir ta'qibidan qochib, Samarqandga ko'chib keladi va uylanib, 1951-yilgacha shu shaharda yashaydi. Endi uning qalbidagi norozilik va shikoyat o'rni amirlik tuzumiga, zulmat saltanatiga nisbatan cheksiz nafrat hamda intiqomga tashnalik tuyg'ulari egallaydi. Bu tuyg'ularni u eski tuzumni tag-tomiri bilan yanchib tashlashga, yangi hayot yaratishga chaqiruvchi balandparvoz xitoblardan, hayqiriqlardan iborat bo'lgan she'riy mashqlar shaklida ifodalaydi. O'sha paytda rusum bo'lgan

marsh janrida jo'shqin mashq qilgan va ularning katta ta'sirchanlik kuchiga umid bog'lagan Ayniy gazeta hamda jurnallar sahifalarini o'shanday „jangovar qo'shiqlar“ bilan to'ldirib yuboradi. Ularning aksariyati jo'n va quruq xitoblardan iborat bo'lgani uchun bir necha yil mobaynida Ayniy qalami ostidan xuddi qo'ziqorindek potirlab chiqavergan. O'sha vaqtlarda qaysi bayram, muhim sana yoki katta voqea shov-shuv bilan nishonlansa, deyarli barchasi haqida Ayniy marsh to'qib e'lon qilavergan. Bunga iqror bo'lmoq uchun o'sha mashqlarning quyidagi sarlavhalarinigina eslashning o'zi kifoya qilsa kerak: „Hurriyat marshi“, „Baynalmilal marshi“, „Birinchi may marshi“, „Marsiya“, „Kunchiqarililarga xitob“, „Hiloli axmar marshi“, „Maktab marshi“, „Dorulmuallimin marshi“, „Maktab sharqiysi“, „Lohutiy dili“ va hokazo. Bu mashqlar 1923-yilda to'p-lanib, tojik tilida „Aygari inqilob“ („Inqilob uchqunlari“) sarlavhasi ostida kitob holida nashr etilgan. Mazkur mashqlar qanchalik jo'n va quruq xitoblar-u hammaga ma'lum shiorlardan iborat ekanligini tasavvur qilmoq uchun „Birinchi may marshi“dan mana bu misralarni o'qish yetarli bo'lsa kerak:

Birinchi may, quvoningiz:

Shodlaningiz, qardoshlar!

Birinchi may quvonmoq-chun

Kesilgandir ko'p boshlar...

Endi butun ishchilarning

Tug'di tole yulduzi.

Birinchi may bayram etar

Kechasi ham kunduzi.

Mazkur misralarda o'ta jo'n shiorlardan tashqari „Quvonmoq-chun kesilgandir ko'p boshlar“, qabilidagi g'oyatda nogumanistik jumlar borki, ular o'sha paytda haqiqiy she'riyatning, adabiyotning mohiyatini tushunish naqadar sayozlashib ketganligidan dalolat beradi. Shunga qaramay, adabiyotshunos S. Mirzayevning rus tilida nashr etilgan „XX asr o'zbek adabiyoti“ nomli kitobida Ayniyning yuqoridagi marshlari to'g'risida gapira turib: „Keyin kun dolzarbligiga doir she'rlari paydo bo'ldiki, ular yangi o'zbek poeziyasining boshlanishi hisoblanadi“ (Mirzaev S. Узбекская литература XX века. Издательская фирма „Восточная литература“ РАН,

M., 2010, стр. 107), qabilida xulosa chiqarganligi kishini benihoya hayratga soladi. Bu xulosaning to'g'ri yo noto'g'riligini aniqlamoq uchun har qanday millat madaniyatida yangi adabiyot yoki poeziya qachon va qay xildagi asarlar bilan boshlanishi masalasi ustida biroz bosh qotirib ko'rish o'rinli bo'ladi. Mashhur nemis adibi I. Bexar yozishicha, „yangi san'at hech qachon yangi g'oyalardan emas, balki hamma vaqt yangi inson bilan boshlanadi“. Ayniyning yuqoridagi she'rlaridagi odamlar boshi kesilishidan qalbi quvonchga to'ladigan maxluqni esa, „yangi inson“ emas, faqat „g'ayriinson“ deyish to'g'ri bo'ladi. Ikkinchidan, ko'p asrlik adabiyotlar tarixidan shu haqiqat ma'lumki, deyarli har doim „yangi poeziya“ deb atalishga loyiq ijod bosqichi yuksak badiiy mukammallik namunasi hisoblanuvchi asarlardan boshlanadi. Ayniy marshlari esa badiiylikka deyarli daxli bo'lmagan jo'n va quruq xitoblar tizmasidan iborat mashqlar hisoblanadi. Nihoyat, quruq shiorlarni „yangi o'zbek poeziyasi“ deb e'lon qilinganda, mazkur so'z san'atida ulardan avvalroq dunyoga kelgan va o'sha davr uchun yangi hisoblangan, mazmunni original shaklda ifodalagan she'rlar tajribasi, ahamiyati inobatga olinmagan bo'ladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Hamza Hakimzoda Niyoziyning yuqoridagi marshlardan oldinroq yozilgan „Muhtarama onalarima xitob“, „Shundoq qolurmu“, „Sog'inib“, „Salom ayting“ kabi she'rlarinigina eslash yetarli bo'lsa kerak. Agar bunday she'rlarning g'oyaviy-badiiy qiymati yuqoridagi marshlarnikidan ko'p jihatdan ustunligi e'tiborga olinmasa, yangi o'zbek poeziyasining shakllanish davri juda toraytirilib, chegaralari sun'iy ravishda bir necha yil orqaga surib qo'yilgan bo'ladi. Aniqroq qilib aytadigan bo'lsak, XX asrdagi yangi o'zbek poeziyasi yuqoridagi marshlarga nisbatan birmuncha ilgariroq boshlangan.

Yangi o'zbek poeziyasining tamal toshi bo'lolmaydigan, badiiy jihatdan zaifligi ayon ko'rinib turganligiga qaramay, Ayniy yuqoridagi kabi marshlardan yana ko'pini yozdi. Chunonchi, u urush yillari sanab o'tilganlar yoniga „Qasos marshi“, „G'alaba qo'shig'i“, „Hoy, Moskva“ singari hayqiriqqa to'liq mashqlarini qo'shdi. Ayniyning she'riy mashqlari va „Insonning suv uchun kurashi“ deb atalgan dostoni (1940) badiiy saviyasining pastligiga qaramay, g'oyalarining to'g'riligiga va mavzularining dolzarbligiga ko'ra, sho'ro zamonida o'zbek hamda tojik tillarida qayta-qayta

nashr etildi. Xususan, ularning bir qismi 1935-yilda „Yodgorlik“ nomli to‘plam shaklida chop etilib, bir tomonlama baholangan, ya’ni o‘rinsiz ravishda chinakam poeziya namunalari sifatida talqin etilgan edi. Hukmron tuzum va adabiy tanqid qancha maqtovgga ko‘nmasin, o‘sha davrlarning o‘zida ham keng xalq ommasi unday mashqlarni deyarli o‘qimas yoki umuman, yaxshi bilmas edi. Hozirgi paytda esa deyarli hech kim ularni jiddiy estetik hodisa yoki ma’naviy boylik deb qaramaydi. Shunga ko‘ra, o‘sha marshlarning barchasini va S.Ayniy tomonidan 1920-yilgacha e’lon qilingan asarlarning hammasini oddiy mashqdan yuqoriga ko‘tarilmagan izlanishlar samarasi deb hisoblash o‘rinli bo‘ladi. Agar 1894-yildan 1920-yilgacha davom etgan mashqlar bosqichi to‘g‘risida xulosalar chiqaradigan bo‘lsak, bu davrda Sadridin Ayniy badiiy ijod sohasida aytarliq jiddiy muvaffaqiyatga erishmaganligini, ko‘proq tojik tilida qalam tebratganligini va mazkur palladagi mashqlarning aksariyatida zamona zulmidan, hayot norasoliklaridan, qashshoqlik, ma’naviy tubanlikdan hamda mavjud ijtimoiy tuzumdan nolish, shikoyat, norozilik, isyonkorlik tuyg‘ulari ortib borganligi, jadidchilik ruhi yetakchilik qilganligi singari tamoyillarni ajratib ko‘rsatish o‘rinli hisoblanadi. 1920-yilda o‘zbek tilida Sadridin Ayniyning „Buxoro jallodlari“ degan povesti e’lon qilinadi va xuddi shu asar bilan yozuvchining haqiqiy ijodi boshlanadi. „Buxoro jallodlari“ Ayniy faoliyatining mashqlar pallasi tugab, chinakam ijod yo‘li boshlanganligidan guvohlik beruvchi hodisa sifatida paydo bo‘lgan edi. Povest 1922-yilda „Buxoro jallodlarining suhbatlari“ sarlavhasi ostida tojik tilida nashr etiladi va ikki qardosh xalq mulkiga aylanadi. Asarning janri to‘g‘ri belgilangan edi, chunki u povestga xos tarzda 1917-yil fevralidan keyingi Buxoro hayoti manzaralarini Ayniyning ilgarigi barcha asarlariga nisbatan kengroq ko‘lamda qamrab olgan edi. Realistik metodga xos ko‘lamdorlikka yozuvchi asarda xalqning turli tabaqalaridan, qatlamlaridan chiqqan Buxoro amiri jallodlarining suhbatlarini ularning o‘z tilidan jonlantirish orqali erishgan edi. Kun bo‘yi yig‘ilib qolgan o‘liklarni aravalarga ortib bergan jallodlar navbatdagi tashuvchilar kelguncha dam olib o‘tirganlarida, zerikmaslik uchun suhbatga kirishadilar. Suhbatlarda jallodlar birin-ketin ko‘rgan-kechirganlarini, boshlaridan o‘tgan sarguzashtlarni, qiziq-qiziq voqealarni so‘zlab beradi-

lar. Oqibatda, suhbatlarda Buxoroning turli chekkalarida, shahar-qishloqlarida ro‘y bergan dahshatli hodisalar, yovuzliklar, o‘g‘irliklar, tubanliklar, qotilliklar, nohaqliklar, adolatsizliklar bir-bir yuzaga chiqadi. Suhbatlar davomida Buxorodagi „bosh jallod – amir Olimxon“, – degan fikr qayta-qayta ta’kidlab o‘tiladi. Yozuvchi go‘yo shu haqiqatga alohida urg‘u bermoqchi bo‘lgandek, asarni amir Olimxonning o‘z amaldorlari bilan mashvarat o‘tkazib, endilikda jallodlar gunohkorlarni qanday o‘ldirishlari kerakligi to‘g‘risida qilgan suhbatidan boshlaydi. Rossiya podshosi taxtdan yiqilib, zamon alg‘ov-dalg‘ov bo‘lib ketganidan larzaga kelgan amir Olimxon mashvaratda go‘yo qiynoqlarni yengillashtirmoqchi bo‘lgandek ko‘rinish uchun qatlning qon to‘kishsiz amalga oshiriladigan yo‘llarini topishni taklif etadi. Lekin amaldorlar odam o‘ldirishning bir biridan dahshatliroq usullarini taklif qiladilar. Jumladan, qozikalon shunday taklif kiritadi: „Qon to‘kmasdan o‘ldirishning birdan bir yo‘li – bo‘g‘ib o‘ldirishdir“.

Karvonboshi esa unga e’tiroz bildirib, odam o‘ldirishning yanada dahshatliroq usulini taklif qiladi: Shariat panoh janoblarning gaplari to‘g‘ri, lekin yerda bo‘g‘ib o‘ldirish juda qiyin, bir odamni o‘ldirish uchun bir necha jallodning hech bo‘lmaganda yarim soat ovora bo‘lishi kerak bo‘ladi. Shuning uchun gunohkorning bo‘yniga halqadavak solib dorga osib o‘ldirsalar yana ham osonroq bo‘lardi“.

Bu taklif mansabdorlarga ham, amirga ham ma’qul tushib, xuddi shu usuldan foydalanishga qaror qilib, mashvarat ahli go‘yo buyuk oliyjanoblik namunasini ko‘rsatgandek arkda tayyorlangan bayram ziyofatiga kirib ketadi. Ana shunday qiziqarli manzara chizish orqali Sadriddin Ayniy Buxoro amiri va amaldorlarining haqiqiy basharasini, o‘ta g‘ayriinsoniy mohiyatini ochib tashlaydi. Shu tariqa poveltda adibning ilgarigi mashqlaridagi hayotdan norozilik, shikoyat o‘rnini zamona illatlarining, ijtimoiy-siyosiy qabohatlarning keskin tanqidi egallaydi. Tanqidning ta’sirchanligiga yozuvchi yuqoridagi kabi bir-biriga zid voqealarni, xususan, maqbul o‘lim usuli topilishi va ziyofat singari hodisalarni o‘zaro kontrast qo‘yish orqali erishadi. Odam o‘ldirishning o‘ta dahshatli usuli topilishidek g‘ayriinsoniy hodisa bilan uning sharafiga uyushtirilgan ziyofatni o‘zaro qarama-qarshi qo‘yib tasvirlashdek badiiy kashfiyotga jahon adabiyotida ilk bor Ayniy erishgan bo‘lsa ajab emas. Shu tariqa jallodlarning

barcha hikoyalarida zamona zoʻrlarining zulmi-yu keng mehnatkash xalq ommasining haqsizligi, cheksiz ezilishi va koʻz koʻrib, quloq eshitmagan azob-uqubatlarga mahkumlighi oʻzaro kontrast qoʻyilgan tarzda aks ettirib boriladi. Chunonchi, jallodlardan Haydarchaning hikoyasida uning kechasi qanday qilib bir boyning otini oʻgʻirlagani, uch ming tangaga pullagani, quvgʻinlarga chap bergani va gunohkor topilmagach, Ashur degan xizmatkor yigit aybdorga chiqarilgani hamda umrining oxirigacha xoʻjayinining quliga aylantirilgani soʻzlanadi.

Boshqa bir jallod Hamro Govboz suhbatida amir amaldorlarining uylarga bostirib kirib, uch-toʻrt yashar goʻdaklarni, hatto emiziklik chaqaloqlarni ham sira ayamay oʻldirgani hikoya qilinadi.

Roʻzi Sarnasi degan jallod hikoyasidan esa, uning qarzga botgani, xotini-yu oʻgʻildan judo etilgani, Sarvar degan yigitning oʻrniga sarbozlikka olingani, jinoyatlaridan qutulish uchun jallodlikka kirishga majbur boʻlgani anglashiladi. Koʻramizki, barcha jallodlarning hikoyalarida Buxoroning hamma burchagida, har bir shahar-u qishlogʻida hukm surgan zulm, vahshiylik, adolatsizlik, qoloqlik, bilimsizlik illatlari taʻsirchan hayotiy manzaralarda namoyon qilingan. Ularning barchasini tasvirlaganda ham, yozuvchi ilgarigi mashqlaridagidan farqli holda, zamona norasoligidan norozilik yoki shikoyat qilish bilan cheklanib qolmaydi, balki har bir lahzasi kitobxonni ishontiradigan darajada dalillangan manzaralarda ayovsiz fosh qiladi. Lekin shunda ham yozuvchiga oʻz maqsadlari yetarlicha darajada obrazli ifodalanmagandek tuyuladi shekilli, baʼzi oʻrinlarda gʻoyaviy niyatini qayta-qayta taʻkidlab ham boraveradi. Masalan, muallif oʻzining povestdan kuzatgan asosiy gʻoyaviy maqsadini Hamro Govboz degan jallod tilidan mana bunday bayon qiladi: „Aybsiz“ deganing janobi oliy fosiq, fajr, xalqning molini urib olib eguvchi bir zolim, qonxoʻr bir jallod. Uning kim ekanligini mendan soʻra. Uning yolgʻiz oʻzginasi emas, butun beklari va amaldorlari bilan hammalari – murdor, dayus, qonxoʻr, xalqni talaguvchi jomivorlardir“.

Mazkur gʻoya asardagi jallodlarning suhbatlaridan oʻz-oʻzidan kelib chiqqanligini Sadridin Ayniy yaxshi payqaganligi shubhasizdir. Shunga qaramay, yuqoridagi kabi bayonlarga oʻrin ber-

ganligi muallifning o'z g'oyalari o'quvchiga aniqroq, lo'ndaroq va ta'sirchanroq shaklda yetib borishini, amirlik tuzumiga nisbatan cheksiz nafrati hamda tanqidining, fosh qiluvchilik san'atining tig'i kishilar qalbini tezroq larzaga solishini xohlaganligidan kelib chiqqan bo'lsa ajab emas.

1917-yildagi Buxoro hayotining deyarli barcha qatlamlaridagi illatlarni shafqatsiz fosh qilish yo'li bilan Sadridin Ayniy o'zining povestdan kuzatgan bosh g'oyasi, ya'ni amirlik tuzumining butkul chirib ketganligi va halokatga mahkumligi to'g'risidagi asosiy konsepsiyasini deyarli to'lig'icha ishonarli tarzda ifodalashga muvaffaq bo'ladi. Buning uchun u Haydarcha degan jallodning ikkinchi hikoyasidan mahorat bilan foydalanadi. Ushbu hikoyada 1917-yil mart oyida Buxoroda ro'y bergan tarixiy voqealar manzarasi keng ko'lamda gavdalandirilib, xalq ommasining ilgariydek yashay olmasligi va amirlik tuzumining qulashi muqarrarligi to'g'risidagi haqiqat ro'yobga chiqarilgan. Anglashiladiki, mazkur xulosasini, ya'ni amirlik tuzumi halokatga mahkumligi g'oyasini yozuvchi 1917-yildagi Buxoro hayotidagi tipik illatlarni keskin va ayovsiz tanqid qilish yo'li bilan obrazli ifodalashga erishgan. Asarning xuddi shu xususiyati „Buxoro jallodlari“ povesti Sadridin Ayniy ijodidagi, o'zbek va tojik adabiyotlaridagi dastlabki tanqidiy realizm metodi namunalaridan biri ekanligi to'g'risida xulosa chiqarishga asos beradi. Bu povest undan avvalroq yaratilgan ko'p asarlarga, xususan, Abdulla Qodiriyning „Uloqda“, „Jinlar bazmi“ hikoyalariga nisbatan tanqid tig'ining ancha o'tkirlashganligi bilan ajralib turadi. Har holda povest mazmunining yuqorida qisqacha eslatilgan qirralaridanoq unda tanqidiy realizm prinsiplari yaqqolroq va o'zaro jiplashganroq shaklda namoyon bo'lganligi anglashiladi. Amirlik tuzumining tanqidi povestda turli yoshdagi va xarakterdagi jallodlar tilidan ifodalanishi bilan bog'liq holda asarning hikoya yo'sinida o'ziga xos ko'p ovozlilik yoki polifonik uslubning ibtidoiy bir ko'rinishi yuzaga kelgan. Xuddi shunday uslub faqat povestdagi odam o'ldiruvchi suhbatdoshlarga emas, balki Buxoro amiridan tortib, uning barcha mansabdor-u amaldorlari eng vahshiy jallodga aylanib ketganligi haqidagi g'oyani kitobxon osonlik bilan idrok etadigan va qalbida uyg'ongan nafratdan larzaga keladigan darajada ifodalash uchun juda mos tushgan.

Tanqidiy realizm sohasidagi dastlabki muvaffaqiyatidan ilhomlangan yozuvchi xuddi shu metodda ketma-ket bir-biridan go'zal nasriy asarlar yarata boshlaydi. Jumladan, uning „Odina yoki bir kambag'al tojikning sarguzashtlari“ degan ikkinchi povesti (1924) ham xuddi „Buxoro jallodlari“ kabi juda qiziqarli va kitobxonlar tomonidan shavq bilan o'qiladigan bo'lib chiqqan edi. „Buxoro jallodlari“dan farqli holda, bu povest markazida ko'plab personajlar emas, balki bitta asosiy qahramon obrazi ko'rsatilgan edi. Butun povest davomida mana shu markaziy qahramon, ya'ni Odina degan tojik yigitining hayot yo'li deyarli boshidan oxirigacha qamrab olinib, o'tmishda mehnatkash xalq boshiga yog'gan kulfatlar, dahshatlar va azob-uqubatlar o'quvchini rom qiladigan qiziqarli voqealar vositasida gavdalantirilgan edi. Asarda muallif Buxoro amirlari hukmronligi davrini insonning qo'ychalik qadri yo'q zamon sifatida talqin etadi. Bunga hammamizga bolalikdan tanish sahifalarni, aniqrog'i, povestning dastlabki boblarini eslashning o'zidayoq iqrar bo'lish mumkin. Ularda hikoya qilinishicha, Arbob Kamolning xizmatkori Odina bolalik chog'larida boy xo'jayinining qo'ylarini boqib yurganida, kutilmagan hodisa ro'y beradi: yo'lda qo'ylardan biri yiqilib, oyog'i sinadi. Buning uchun o'lasini qilib kaltaklangani yetmaganidek, Odina yarasiga kuydirilgan kigiz parchasi bosib davolanadi va qarzga botiriladi. Shikastlangan qo'y go'shtini esa Arbob Kamol qassobga pullab, hayvondan battar tahqirlangan yetimcha orqasidan yanada katta foyda ko'radi. Shu tariqa Arbob Kamollar hukm surgan zamonda qo'y qadri inson qimmatidan ancha yuqoriroq ekanligi haqidagi g'oya o'z-o'zidan kelib chiqadi. Keyingi boblarda xuddi shunday obrazli ko'rsatish vositasida amirlik tuzumida Odina, Sharif, Shohmirzadek mehnatkash insonlarning deyarli butun hayot yo'li qashshoqlikdan, xaroblikdan, omadsizlig-u baxtsizlikdan iborat ekanligi bir-bir aks ettirib boriladi. Oqibatda, xuddi shunday ijtimoiy-siyosiy illatlar sil kasaliga uchragan Odinani halokatga olib keladi. Muallif butun e'tiborini Odinani muqarrar halokatga olib kelgan ijtimoiy tuzumni, uning amaldorlari-yu mansabdorlarini va zolimlarini keskin fosh etishga hamda ayovsiz tanqid qilishga qaratgan. Tanqidiy realizm prinsiplariga amal qilib, Sadridin Ayniy asardagi qiziqarli voqealar jarayonida asosiy qahramon psixologiyasida, ongida ro'y bergan muhim o'zgarishlarni

bir-bir ocha boradi. Shunday psixologik manzaralardan ma'lum bo'lishicha, Arbob Kamollar zulmi ortishi natijasida Odinadek bir yetimcha ongida, eng avvalo, g'ayriinsoniy munosabatlarga, haqsizlikka, mavjud sharoitga nisbatan isyonkorlik ruhi tug'iladi. Sekin-sekin ijtimoiy tengsizlikka qarshi isyonkorlik ruhi uyg'onishi oqibatida tahqirlardan bezgan yigit Qorategindan, Arbob Kamol zulmidan qochib, Andijondagi paxta tozalash zavodiga boradi va o'ziga qaraganda bir-ikki ko'ylakni ortiq kiygan, ya'ni ongi hayotdagi oq-qorani tanish darajasida o'sgan ishchilar safiga qo'shiladi. Shu bilan birga psixologik holatlar tahlili davomida Odina qalbidagi kurtak yozgan go'zal tuyg'ular va ezgu orzular ham bir-bir yuzaga chiqib boradi. Xuddi o'shanday tuyg'ular, aniqrog'i, Odinaning qorateginlik go'zal qiz Gulbibiga bo'lgan muhabbatini ko'rsatish yo'li bilan muallif yigitning zavodda uzoq qola olmasligiga, sevgilisi tomon talpinishiga kitobxonni to'liq ishontiradi. Qahramonning keyingi xatti-harakatlari asarda uzoqdagi sevgilisi tomon talpinishning oqibatlari sifatida qat'iy dalillab borilgan. Chunonchi, tug'ilgan joyiga qaytib, tezroq sevgilisi bilan to'y o'tkazish orzusida yongan qahramon zavodda ishlab, birmuncha pul to'plagach, maqsadiga yetish uchun Qorategin tomon yo'lga chiqadi. Faqat Odina Buxoroga kirishi bilan amir yasovullari unga hujum qilib, bor-yo'g'ini shilib oladilar. Go'yo tasodifdek tuyuluvchi, lekin razolat hukm surgan hudud uchun muqarrar hisoblanuvchi shunday voqeani kiritish yo'li bilan yozuvchi asarning qiziqarliligini, dramatzimini bir necha bor oshirgan va qahramon qalbidagi eng go'zal orzular sarobga aylanishiga o'quvchini to'liq ishontirgan. Demak, bu o'rinlarda tanqid tig'i yanada o'tkirlashadi, ya'ni u amirlik tuzumi insonning eng ezgu tuyg'ulari-yu orzularini ham poymol qiluvchi jirkanch qabohat ekanligini fosh etish maqsadiga mahorat bilan bo'ysundirilgan. Keskin tanqid, fosh qiluvchilik ruhi povestning oxirigacha saqlab qolingan. Asar oxirlarida tanqid tig'i yana Arbob Kamollar zulmiga qarshi qaratiladi: Qorateginda yana Arbob Kamol ta'qibiga uchragan Odina hayotdagi so'nggi umidlari ham parcha-parcha bo'lganini payqab, Toshkentga qochadi va bitmas-tuganmas zulmlar asoratidan kasalxonada jon beradi. Qahramonning ayanchli o'limi tasvirida ham o'ziga xos tanqid muhri bordek tuyuladi, chunki yozuvchi xuddi shu tugallanma yordamida zulm saltanati oldida

mehnatkash xalqning ojizligini achinish bilan ochib bergandek bo'ladi. Mazkur yechim vositasida: agar Odina singari mehnatkash xalq farzandlari zulmga qarshi ojizlikda qolaversalar, qo'ydan ham battar xor bo'lib o'lib ketaveradilar, degan gumanistik g'oyani yuzaga chiqarishga muvaffaq bo'lgan. Demak, „Odina“ povesti o'zining qator fazilatlariga, xususan, badiiylik, obrazlilik va tanqidiy realizm prinsiplarining yorqinroq namoyon bo'lganligiga, monofonik uslubda yozilganligiga, Buxoro koloriti yaqqol sezilib turishiga ko'ra, Sadridin Ayniy ijodida oldinga tashlangan bir qadam hisoblanadi. Mashhur davlat arbobi Fayzulla Xo'jayev povestning 1935-yilgi ruscha nashriga yozgan so'zboshisida uning yuqoridagi fazilatlarini inobatga olib, quyidagi fikrni bildirgan ekan: „Ayniy o'z povestida yuzlab, minglab mutlaq huquqsiz va shafqatsiz zulmga duchor etilgan mehnatkashlar turmushini ko'rsatdi hamda uni aniq, sira soxtalashtirmay aks ettirdi. Odina bilan uning xo'jayini orasidagi munosabatlar huquqsiz va qashshoq xalq bilan uning xo'jayinlari o'rtasidagi munosabatlarning o'zginasi hamda tipik manzarasidir. Bunday hol faqat Qorategin tipidagi uzoq tumanlardagina emas, balki Buxoroyi sharifning o'zida ham mavjud edi“ (Айний С. Одина. М.–Л., Гостиздат. 1935. стр. 4).

Tanqidiy realizm prinsiplariga izchil amal qilishi oqibatida Sadridin Ayniy „Eski maktab“ qissasida (1935) va ayniqsa, „Sudxo'ring o'limi“ povestida (1937) yanada jiddiyroq ijodiy muvaffaqiyatlarga erishadi. Ayniyning avvalgi asarlaridagiga nisbatan bu ikki povestda tanqid pafosi ortganligining sabablaridan biri shunda ediki, ularda mufassal epik tasvir uslubiga satira unsurlari chatishtirib yuborilgan edi. Ushbu povestlarda Sadridin Ayniy hayotdagi, xususan, o'tmishdagi illatlarni kulgi vositasida fosh etishga mohir san'atkor darajasiga ko'tarilganligi yaqqol namoyon bo'lgan edi. Xuddi shu san'ati tufayli yozuvchi ikkala povestida ham fojiani va hatto qahramonlar halokatini kulgili qilib ko'rsatishga hamda kitobxonlarda ularga nisbatan qahqaha uyg'otishga muvaffaq bo'lgan. Chunonchi, o'tmishdagi ta'lim tizimining avra-astarini ochib tashlovchi, chirib ketganligini ko'rsatuvchi „Eski maktab“ povestida darsda to'polon qilgan bola domlanning buyrug'i bilan yerga yotqizilib, oyog'ining tovonni tayoqda urib qonatilgach, ichiga tuz sepilganda, o'quvchi qancha dod solmasin, boshqalar xuddi

tomoshabindek chehralarida iljayish bilan kuzatib turaveradilar. Jahon adabiyotidagi xasislar tipi qatoridan o'rin oluvchi qahramon obrazi yaratilgan „Sudxo'ning o'limi“ povestida esa, odamlar o'lik solingan tobutni hurmat bilan ko'tarib ketayotgan bir paytda Qori Ishkambaning faqat yirtish olish uchun olomon orqasidan yugurishi kishida qahqahadan boshqa narsa uyg'otmaydi. Xuddi shuningdek, bankdagi pullaridan ajralganligini eshitganda, Qori Ishkambaning yuragi yorilib o'lishi ham deyarli hech kimda achinish uyg'otmaydi. Bu manzaralarning uchalasi kitobxon yodida: „Birov o'laman, desa, boshqasi kulaman, deydi“, qabilidagi g'alati iborani jonlantiradi. Butunicha mana shunday fojia hamda kulgi o'zaro chatishib ketgan manzaralar asosiga qurilganligi uchun „Sudxo'ning o'limi“ povesti tanqid va adabiyotshunoslikda ulug' fransuz yozuvchisi Balzakning „Gobsek“ asaridek jahon realistik adabiyotidagi nodir namunalar qatoriga qo'yib baholandi. Jumladan, yozuvchi Chingiz Aytmatov xuddi shu bahoni quyidagicha ifodalagan edi: „Men kitobxonlar oldida Muxtor Avezov va Sadridin Ayniyga nisbatan qalbimda o'chmas hamda cheksiz muhabbat borligiga iqror bo'lishni istar edim. Ularning ikkalasi ham nodir hodisalardir... Ayniqsa, Ayniyning katta-kichik, ajoyib badiiy asarlari juda ko'pdir. Men kitobxonlarga uning „Sudxo'ning o'limi“ degan g'aroyib satirik povestini o'qib chiqishni chin dildan taklif etishni xohlar edim. Unda barchamizning o'zlariga soladigan ijtimoiy qudrat mavjud. Asardagi buxorolik Gobsek tasvirida biz buyuk hajvchi mahoratini ko'rishimiz mumkin“ (Айтматов Ч. Два мастера. „Литературная газета“, 1968-йil 4-сентябрь).

Sanab o'tilgan fazilatlariga ko'ra, „Sudxo'ning o'limi“ povesti Sadridin Ayniy ijodiy yo'lining cho'qqisi va yozuvchini dunyoga tanitgan badiiy kashfiyot darajasiga ko'tarildi. Asarning badiiy kashfiyot darajasiga ko'tarilishini ta'minlagan omillardan yana biri shunda ediki, aksariyatiga o'zi shohid bo'lgan va drammatizmga to'liq milliy hayot hodisalaridan Sadridin Ayniy xasislikning fojiasi to'g'risida umuminsoniy ahamiyatga molik umumlashma chiqarishga erishgan edi. Xuddi shu umumlashma ifodasida Ayniyning san'atkorligi ilgarigi barcha asarlaridagiga nisbatan ko'p marta oshganligi yaqqol sezilib turadi, chunki endi u Qori Ishkambaning xasisligini biron marta ham ta'kidlamasdan

yoki ta'rif-tavsiflamasdan, ketma-ket obrazlilikka, shuningdek, ko-mizm bilan tragizmning chatishuviga to'liq manzaralar chizish, g'oyani hech yerda bayon qilmasdan, kitobxon ongida go'yo o'z-o'zidan tug'iladigan yo'sinda ifodalash yo'llarini topgan edi. Qori Ishkampaning iloji boricha boshqalarning tayyor oshiga tekin sherik bo'lishi, bitta gugurt cho'pi bilan barcha xotinlarining chirog'ini yoqib berishi, soch oldirganida, kalligini bahona qilib, sartaroshga xizmat haqining yarmini to'lashi, bank xodimining muttahaamligi natijasida katta pulidan ayrilganda, jon talvasasiga tushishi, chek-siz ruhiy iztiroblar girdobiga g'arq bo'lishi singari hayotiy epi-zodlar va psixologik jihatdan tarang kolliziyalar yozuvchiga o'ta ziqna, boylikka mukkasidan ketgan, xasis kimsadek qahramon tipini gavdalantirish imkonini bergan. Bu qahramon jahon so'z san'atidagi qaysidir timsollarni esga solsa-da, tom ma'nodagi milliy xarakteri bilan o'zbek va tojik adabiyotlari tarixida xuddi yangi hodisadek muhrlanib qoldi. Kishilar ongi-yu, adabiyot sahifalaridan sira o'chmas qahramon timsoli yaratish va bitta ham ochiqdan ochiq qoralovchi yoki la'natlovchi so'z ishlatmagani holda, uning mo-hiyatini belgilovchi illatni to'liq fosh qilishdek g'oyaviy maqsadiga Sadridin Ayniy tanqid va hajv olovini gurkiratish orqali erishgan.

Sadridin Ayniyning yuqoridagilardan boshqa yirik nasriy asarlarida tanqidiy realizm prinsiplaridan turli xildagi chekinishlar yoki ularga amal qilishda izchillikning yetishmasligi hollari kuza-tiladi. Balki shuning natijasi bo'lsa kerak, ularning birontasi ham aqalli „Sudxo'rning o'limi“ povesti darajasidagi badiiy kashfiyot mavqeyiga ko'tarilmadi. Jumladan, Sadridin Ayniyning birin-chi romani bo'lmish „Doxunda“ asarining (1930) dastlabki bob-lari xuddi yuqoridagi povestlardek qiziqarli yozilgandek va mar-kaziga xuddi Odinaga o'xshagan mehnatkash xalq vakillari timsoli qo'yilib, ularning o'ta qashshoq hamda ayanchli hayoti o'quv-chini o'ziga ohanrabodek tortib turadigan, jonli manzaralarda yo-ritilgandek ijobiy taassurot qoldiradi. Yozuvchining povestlaridan farqli holda, „Doxunda“ romanida ancha keng tarixiy davr qam-rab olingan bo'lib, u asardagi go'yo bir-birining davomidek tu-yuluvchi ikki markaziy qahramon, ya'ni Bozor va o'g'li Yodgor obrazlari vositasida gavdalantirilgan. Mohiyat e'tibori bilan bu davr ikkiga bo'linadi: uning birinchi bosqichi Bozor umrining so'nggi

chog'larini va o'g'lining bolalik hamda yoshlik yillarini qamrab olsa, ikkinchi pallasi Yodgorning zindondan chiqqandan keyingi turmushida ro'y bergan o'zgarishlar nashidasini ko'z-ko'z qiladi. Birinchi bosqich tasvirida muallif tanqid ko'zi katta ochiq va fosh qiluvchilik nazari juda o'tkir yozuvchi sifatida namoyon bo'ladi. Xuddi shunday ko'z bilan qarash oqibatida Bozor va Yodgor hayotini mashaqqatlar girdobiga aylantirgan illatlar surati g'oyatda ta'sirchan shaklda bir-bir chizib boriladi. Ular jumlasiga kitobxon xotirasiga bir umr muhrlanib qoladigan epizodlarni, xususan, ish-sizlik tufayli Bozorning Ko'lobdan Hisorga kelishi, u yerdagi Azimshoh degan boy qo'liga tushib, ilgarigidan besh battar zulmga yo'liqishi, azob-uqubatga to'liq zahmatga chiday olmay jon taslim qilishi, o'g'li Yodgorning xuddi o'sha zolim tomonidan yanada og'ir qiynoqqa solinishi, yigitning Darayi nichon degan go'zal tabiatli qishloqqa qochib kelishi va cho'ponlikka yollanishi, ko'p o'tmay, ilgarigi xo'jayinning yasovuli Alimardon tomonidan tutib kelinishi, sevgan qizi Gulnorga yetishmoq uchun yana qochishi, ta'qiblardan qutulish maqsadida sarbozlikka yozilishi, ammo pirovardida zindonga tashlanishi singari voqealar tizmasi kiradi. Balki bunday dahshatlarning ko'pini yozuvchining o'zi boshidan kechirganligi va amir zindonini o'z ko'zi bilan ko'rib, 75 darra alamini tortgani uchun bo'lsa kerak, yuqoridagi sujet chizig'i xuddi hayotning bir parchasidek ta'sirchan hamda ishonarli chiqqan. Bu sujet chizig'ining hayotiyiligiga muallif, hech shubhasiz, tanqidiy realizm prinsiplariga izchil amal qilish natijasida erishgan. Romanning dastlabki sahifalarini o'qigan deyarli har qanday kitobxon, tanqidchi yoki yozuvchi ular asarning eng yorqin chiqqan o'rinlari ekanligiga to'liq iqror bo'ladi. Shunday o'quvchilar orasida ulug' rus yozuvchisi Maksim Gorkiy ham bo'lgan bo'lsa ajab emas. Sadridin Ayniyning eslashicha, yozuvchilarning 1934-yildagi syezdida M. Gorkiy „Doxunda“ romanini o'qiganini va asar unga yoqqanligini muallifga aytgan ekan. Albatta, M. Gorkiydek talabchan adib mazkur fikrni bildirganida, romanning dastlabki boblarini ko'zda tutganligi shubhasizdir, chunki asarda Yodgor zindondan ozod qilingandan keyingi voqealarga oid o'rinlar go'yo Sadridin Ayniy tomonidan emas, balki butunlay boshqa odam qo'li bilan yozilgandek taassurot qoldiradi va buni ulug' yozuvchi u yoqda tursin, oddiy kitobxon

ham juda yaxshi payqaydi. Keyingi tasvirda tanqid o'rnini deyarli to'lig'icha tasdiq egallaydi. Zindonda uchragan nasihatgo'y kommunist Abdullaxo'janing bir-ikki og'iz gapi bilan Yodgor darhol faol kurashchiga aylanadi va zolimlar-u zo'rlar ustidan birin-кетин g'alaba qozonadi, „bosmachilar“ deb atalgan to'dalarni tugatishda qatnashadi, Gulnorni topib, baxtli turmush quradi, yer-suv islohoti o'tkazishda, kolxoz qurilishida jonbozlik ko'rsatadi. Qisqasi, romanda 1917-yil Oktabridan keyin sho'ro mamlakatida yuz bergan deyarli barcha o'zgarishlar qahramon hayotini baxtga to'ldirgan hodisalar sifatida talqin etilgan. Aslida sho'ro zamonining boshlarida kuzatilgan yuqoridagi kabi yangiliklar bitmas-tuganmas ziddiyatlar-u qonli oqibatlariga ham ega bo'lib, keng xalq ommasi boshiga cheksiz kulfatlar-u, azob-uqubatlar ham keltirgan edi. Asarda ularning aksariyati zarracha shubha uyg'otmaydigan ijobiy hodisalar sifatida talqin etilishi natijasida romanning oxirgi boblarida hayotning sun'iy ravishda yaltiratilgan, soxta manzaralari ko'payib ketgan. „Doxunda“ romani shu tariqa notekis yozilganligini kamida uch sababning oqibati deb qarash o'rinli bo'ladi. Avvalo, amirlik davrida mashaqqatdan boshqa narsani ko'rmagan Sadridin Ayniy sho'ro zamonida qisman ro'shnolik topganligi uchun unga minnatdorlik, sadoqat ramzi sifatida XX asrning 20-yillaridagi aksariyat voqealarni ko'tarinki ruhda aks ettirgan bo'lishi deyarli muqarrar ko'rinadi. Ikkinchidan, mazkur yaltiroq tasvir o'sha zamondagi hukmron kommunistik mafkura tazyiqi ostida yuzaga chiqqan. Sho'ro zamonining deyarli boshidan oxirigacha kommunistik mafkurani yagona haqqoniy ta'limot sifatida talqin etish va unga so'zsiz amal qilishga chaqirish tamoyili hukmronlik qilgan edi. Ushbu tamoyilning faol targ'ibotchilaridan bo'lganligi uchun Sadridin Ayniy romanini yozgan chog'da unga so'zsiz amal qilishi tabiiy edi. Uchinchidan, yozuvchining romandan kuzatgan asosiy g'oyaviy maqsadi sho'ro zamonini nuqul gullarga burkangan holda aks ettirishni taqozo qilar edi. Sadridin Ayniyning romandan kuzatgan bosh maqsadi esa, amirlik tuzumidagi turmush bilan sho'ro zamondagi hayotni o'zaro taqqoslab, ikkinchisining afzalligini, go'zalligini ochib berishdan iborat edi. Maqsadga erishmoqning yagona yo'li esa sho'ro tuzumidagi deyarli barcha yangiliklarni sun'iy ravishda yaltiratib, go'zallashtirib ko'rsatishdan boshqa bo'lishi

mumkin emas edi. Demak, tanqidiy realizm prinsiplaridan chekinish va tazyiq ostida tarqatilgan g'oyalarni shubhasiz haqiqat tarzida ifodalashga urinish, muallifning romanchilik sohasidagi birinchi tajribasi bo'lmish „Doxunda“ asari ko'p jihatdan notekis hamda nomukammal chiqishiga olib kelgan.

Afsuski, deyarli shunga yaqin manzarani Sadridin Ayniyning ikkinchi romani hisoblanuvchi „Qullar“ asarida (1934) ham kuza-tish mumkin. „Doxunda“ga nisbatan „Qullar“ romani jiddiyroq umuminsoniy muammoni, kengroq tarixiy davrni qamrab olganligi va yorqinroq, hayotiyroq sahifalarga boy ekanligi bilan ajralib turadi. Undan avval, aniqrog'i, 1928-yilda yozuvchi „Qulbobo yoki ikki ozod“ degan povestini e'lon qilgan edi. Povest janri doirasi o'zining keng ko'lamlı g'oyaviy maqsadlariga torlik qilganligini sezib qolganligi va umuman, asardan ko'ngli to'lmaganligi sababli Sadridin Ayniy uni qayta ishlab, „Qullar“ romaniga aylantirgan edi. Romanda 1824-yildan 1933-yilgacha o'tgan muddatda, ya'ni qariyb 109 yillik tarixiy jarayon davomida deyarli butun dunyoni larzaga solgan qulchilik muammosi O'rta Osiyoda qanday oqibat-larga olib kelganligi va qay tarzda yechim topganligi ikki xil ijodiy metod vositalari yordamida aks ettirilgan. Ma'lumki, XIX asrning boshlaridan o'rtalariga qadar deyarli butun jahon miqyosida qulchi-likka qarshi shiddatli kurashlar avj olib, ko'pchilik g'arb va sharq mamlakatlarida bu o'ta g'ayriinsoniy hodisaning rasman bekor qilinishiga erishilgan edi. Chunonchi, 1789–1793-yillardagi fransuz inqilobi chog'ida bu mamlakat mustamlakalaridagi qulchilik bekor qilinganligi e'lon qilindi. Buyuk Britaniyada qulchilikni tugatish haqidagi qonun 1807-yilda, Amerika Qo'shma Shtatlarida 1863-yil 1-yanvar kuni qabul qilindi. Rossiyada esa 1861-yil 1-martda krepostnoy huquqi bekor qilinishi bilan qulchilikka ham barham berildi, deyish mumkin. Buning sababi shundaki, krepostnoylik qulchilikning eng jirkanch ko'rinishlaridan boshqa narsa emas edi. Xuddi shu davrlarda O'rta Osiyoda, xususan, Buxoroda qulchilik o'z rivojining avj nuqtalariga ko'tarilib, million-million kishilarni it kuniga mahkum etishda davom etar edi. Sadridin Ayniy romanini xuddi shu davr, ya'ni kishilarning naqadar osonlik bilan qullik asoratiga tushirilishi, masrur insondan to'la itoatkor maxluqqa aylantirilishi manzarasini chizishdan boshlaydi: Ayni pishiqchilik

chog'i. Hirotdagi go'zal bog'lardan biri odamga to'la. Bu yerga yig'ilgan keksalar-u yoshlar, ayollar-u erkaklar, yigit-qizlar-u bolalar ajoyib tabiat nafosatidan mast holda shodlikdan qo'shiqlar aytib, raqslar tushib, olu teradilar. To'satdan hammaning ko'zi devorlar tepasida paydo bo'lgan telpaklarga tushadi-yu, shodlikdan asar ham qolmaydi, quvonch o'rnini cheksiz qo'rquv, yuzlardagi tabassum joyini daryodek oqa boshlagan ko'z yoshlari, bayram sururini motam egallaydi. Ikkita telpak kiygan turkman bog'ga kirib, olu terayotganlarning barchasini bog'lab, qulga aylantiradilar va nomal'um tomonlarga haydab ketadilar. Keyin mal'um bo'lishicha, shu ikki turkmaning o'zi juda puxta o'ylangan hiyla ishlatib, ya'ni bog' devorlari ustiga son-sanoqsiz telpaklarni terib qo'yan va asir oluvchilar miqdorini haddan tashqari ko'p qilib ko'rsatib, olu teruvchilar vujudiga cheksiz dahshat solishga hamda hech bir qiyinchiliksiz mol podasidek haydab ketishga muvaffaq bo'lgan ekanlar. Ko'ramizki, bu manzarada olu terish voqeasi kishilarning shodligi dahshatga to'la qayg'u bilan almashinishidan iborat kontrast psixologik holat tasviri bir-biriga xuddi hayotdagidek bog'lab yuborilgan. Mazkur holat esa ayyorlik bilan aldangan bechoralarning qo'yday itoatkor qulga aylanish jarayonini ishonarli tarzda asoslashga xizmat qilgan. Bu qadar ta'sirchan, ishonarli va esda qoladigan yorqin manzara tasviri „Qullar“ romanida ham, Ayniyning o'zga asarlarida ham boshqa uchramasa kerak. U yozuvchining realistik tasvir mahorati yuksak cho'qqilarga ko'tarilib borayotganligidan dalolat beradi. Keyingi shunga yaqin bir necha bobda qul qilinganlarning azob-uqubatga, ayanchga, xor-zorlikka to'liq qismatlari yoritib boriladi. Ularni hayvonnikidan ham tuban mavjudlikka mahkum etgan quldorlarning fosh qilinishida esa yana tanqidiy realizm prinsiplari romanning dastlabki boblariga, aniqrog'i, qullarning birinchi avlodi tasviriga haqqoniylik va hayotiylik baxsh etganligi yaqqol ayon bo'ladi. Shunday manzaralar chizish yo'li bilan muallif insoniyatni dunyoning deyarli hamma yerida, xususan, Afrikada ham, Janubiy Amerikada ham, O'rta Osiyoda ham qullar qismati bir-biridan ayanchli kechganligidan, xo'jayinlarning zulm pichog'i bir-biridan o'tkir ekanligidan ogoh etishga hamda ularga qarshi kurash har doim dolzarbligini ochib berishga intilgan. Shu maqsadda muallif romanga faqat bitta emas, balki uchta qullar

avlodi qismatini tasvir manbayi qilib olgan va katta tarixiy davr mobaynida ularning taqdiri qanday o'zgarib borganligini yoritib borishga harakat qilgan. Xuddi shu detalda, ya'ni romanda qullarning uch avlodi bosib o'tgan yo'l manzaralari qamrab olinganligida XX asrning 30-yillarida Ayniyning M. Gorkiy ijodi bilan yaqindan tanishganligi hamda uning tasvir usullaridan foydalanganligi ravshan seziladi. M. Gorkiy „Artamonovlar ishi“ romanida Rossiyada XIX asrda paydo bo'lgan boyvachchalarning uch avlodi faoliyatini va taqdirini ko'rsatish yo'li bilan bu mamlakatdagi kapitalizmning taraqqiyot bosqichlari mohiyatini ochib berish maqsadini ko'zlagan edi. Sadridin Ayniy go'yo shu uch avlod detalini qabul qilib olib, uning vositasida Buxoroda quldorlikning avj olishi, rasman bekor qilinishi va barham topishi manzaralarini bir-biriga bog'liq tarzda jonlantirishdek izchil tasvir yo'lidan borishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan edi. Faqat yozuvchi qullarning dastlabki ikki avlodi qismatiga oid manzaralarni jonlantirishda tanqidiy realizm prinsiplariga izchil ravishda amal qilgan. Qullarning uchinchi avlodi taqdirini yoritganda esa, muallif butkul boshqacha tasvir yo'liga o'tib ketgan. Romandagi qullarning birinchi avlodiga Nekqadam, ya'ni Rahimdod, Gulsum, Gulfom, Farhod kabi jabrdiydalar mansub bo'lib, ularning zamona zo'rlari oldidagi o'jizligi, itoatkorligi, ayanchli mavjudligi, hayvondan battar xo'rlikka mahkumligi kitobxonni larzaga soladigan, drammatizmga to'liq lavhalarda yuzaga chiqarilgan. Birinchi avlod tasvirida tanqidiy realizm prinsiplariga og'ishmay amal qilinishi quldorlikning g'ayriinsoniy mohiyatini milliy hayot materiali asosida original talqin qilish imkonini tug'dirgan. Qullarning ikkinchi avlodiga mansub Safarqul, Ergash va Qulmurodlarning hayoti ota-bobolarinikiga qaraganda boshqacharoq sharoitda kechadi. Ular aqlarini taniganlarida, Buxoro amiri o'z hududida qulchilikni rasman bekor qilishga majbur bo'lgan edi. Ikkinchi avlod vakillaridan Safarqul, Ergash va Qulmurod kabi personajlar hayotidan olingan voqealarni tanqidiy tahlildan o'tkazish yo'li bilan yozuvchi quldorlik rasman bekor qilingan bo'lsa-da, ozod etilgan jabrdiydalarning ayanchli ahvoli mutlaqo o'zgarmaganligiga, hech qaysisi zulm kishanlaridan qutulmaganligiga kitobxonni to'liq ishontiradi. Bunga u qonunga xilof ravishda saqlanib qolgan quldorlikning g'ayriinsoniy mohiyati o'zgarmaganligini fosh qilish

orqali muvaffaq bo'lgan. Bunda „Doxunda“ va „Qullar“ romanlari uchun yozuvchi tanlagan mushtarak tasvir uslubi juda qo'l kelgan. O'sha uslub taqozosi bilan muallif „Qullar“ romanida tahqirlangan qahramonlarini uzoq davrlar mobaynida Qilich xalifa, Tatar boy va boshqa ko'plab quldorlar bilan keskin ziddiyatlardan, drammatizmga to'liq kurashlardan va muqarrar mag'lubiyatlar girdobidan tug'ilgan cheksiz iztiroblarga boy psixologik holatlar oqimidan o'tkazib namoyon qiladi. Yozuvchining o'ziga xosligini belgilovchi bunday uslubni tanqidchi M. Qo'shjonov quyidagicha izohlaydi: „Sadridin Ayniy qahramonni ancha uzoq davrlar davomida har xil muhit ichidan olib o'tadi, xilma-xil shaxslar bilan to'qnashtiradi va haq yo'lini topgunga qadar u bilan birga bo'ladi. Bu – Ayniyning o'ziga xos uslubi edi“ (Qo'shjonov M. Ayniy badiiyatining evolyutsiyasi. T., „Fan“, 1988, 54-bet).

Sadridin Ayniyning romandan kuzatgan asosiy g'oyaviy maqsadi quldorlikdek ijtimoiy illat faqat sho'ro zamonida barham topganligi va zulm qurbonlari chinakam ozod hamda baxtli hayotga erishganligi to'g'risidagi qarashni tasdiqlashdan iborat edi. Bunga u qullarning uchinchi avlodiga mansub Hasan, Fotima singari personajlar taqdirida amir tuzumi tugatilgandan keyingi o'zgarishlarni nuqul yorqin bo'yoqlarda jonlantirish orqali erishishga intilgan. Bo'yoqning naqadar yorqinligini tasavvur qilmoq uchun Hasan bilan Fotimaning biri qo'yib, biri olib kuylagan quyidagi qo'shig'ini eslash kifoya:

*Gulbog'chada gulim bor-e,
Qo'limda bulbulim bor-e.
Boylar nozin chekmayman-e,
Endi yerim-suvim bor-e.*

Ko'ramizki, qullarning uchinchi avlodi erishgan turmush gulbog'chaga o'xshatilib, gullarga burkangan hayot sifatida ko'rsatilgan. Bu romanida ham muallif sho'ro zamonidagi barcha o'zgarishlarni, ijtimoiy yangiliklarni so'zsiz tasdiqlash va olqishlash yo'ldan boravergan. Ayniyning o'zi qatnashgan katta anjumanda, ya'ni sovet yozuvchilarining 1934-yildagi I syezdida rasmiylashtirilgan sotsialistik realizm metodining talablari ham uni komil ishonch bilan shu yo'ldan boraverishga majbur qilgan. Sotsialistik realizmning

butun tarixi esa uning asosiy xususiyati sotsialistik tuzumni madh etishdan, olqishlashdan iborat ekanligini yaqqol tasdiqladi. Yangi metodning faol ta'sisshilaridan biri sifatida Sadridin Ayniyning o'zi uning bosh talabiga amal qilmasligi mumkin emas edi. Romanning so'nggi boblarida sotsialistik realizm metodi talablariga og'ishmay amal qilishi natijasida, Ayniy qullarning uchinchi avlodi vakillari hayotini mutlaqo g'uborsiz va kadarsiz, baxtga to'liq yangilanish sifatida tasdiqlagan. U hatto ba'zi ziddiyatli hodisalarni tilga olganda ham, uchinchi avlod vakillarining o'shanday dramatik vaziyatlardan osonlikcha g'alaba bilan chiqib ketganliklarini ko'tarinki ohanglarda ulug'lash yo'lidan boradi. Masalan, qishloqda kolxoz tuzilayotganda, Qutbiya singari boy qizlari unga nisbatan buzg'unchilik harakatlari olib boradilar. Hasan va Fotimalar esa juda tez fursatda unday dushmanlarni mahv etib, g'oliblik nashidasidan mast bo'ladilar. Shunday voqealar yordamida Sadridin Ayniy o'sha davrdagi ko'pchilik yozuvchilar qatorida kolxoz kambag'al dehqon uchun baxt o'chog'i ekanligi haqidagi g'oyani tasdiqlashga intilgan edi. Aslida bu g'oya butunicha soxta, tuturuqsiz va o'ta g'ayriinsoniy ekanligini o'sha vaqtlarda aksariyat adiblar kabi Ayniy ham tushunib yetmagan edi, chunki u kolxoz tuzumi mehnatkash dehqonlarni ilgarigidan ham battar qullik asoratiga solishini xayoliga ham keltirmagan edi. Demak, muallifning yolg'on bashoratlarga ko'r-ko'rona ergashishi va dastlabki boblarda tanqidiy realizm, so'nggi fasllarda sotsialistik realizm metodiga amal qilishi oqibatida „Qullar“ romani quldorlik tuzumining g'ayriinsoniy mohiyatini haqqoniy ochib bergani holda, deyarli doim ezilib kelgan mehnatkash dehqonlarning sho'ro zamonidagi ayanchli ahvoli to'g'risida soxta tasavvur beruvchi, ya'ni notekis hamda nomukammal yozilgan asar bo'lib chiqdi. Shunday ekan, „Qullar“ romani uzoq yillar mobaynida adabiyotshunoslikda to'lig'icha sotsialistik realizmning nodir namunalari qatoriga kiritib baholab kelingani yetarlicha asosga ega bo'lmagan.

Shunga yaqin turli ijodiy metodlar xususiyatlari qarishiqligini Sadridin Ayniyning keyingi nasriy asari bo'lmish „Yetim“ povestida (1940) ham kuzatish mumkin. Unda Shodi degan yetimcha tojik bolasining tasodifan Afg'onistonga tushishi va ko'z ko'rib quloq eshitmagan azob-uqubatlarga duchor bo'lishi haqida hamda o'z vatani, ya'ni sho'ro yurtiga qaytganda, tengi yo'q baxtli hayotga

erishgani hikoya qilinadi. Hikoya davomida gap Afg'onistondagi hayot haqida ketganda, nuqul manfiy, ya'ni insonni tahqirlovchi jirkanch voqealar va ularning ta'sirida qahramon qalbida tug'ilgan mahzun ruhiy holatlar „qop-qora“ bo'yoqqa ko'milgan marjon tizmasidek taqdim etilgan. Sho'ro yurtidagi qahramon turmushi manzaralari esa bitmas-tuganmas musbat hodisalar, ya'ni baxtga, go'zallikka, yorqin nurga to'liq lavhalar ko'rinishida namoyon qilingan. Shu tariqa ikki tuzumni bir-biriga keskin qarama-qarshi qo'yib aks ettirish usuli muallifga sho'ro hayotini zo'r berib, ya'ni uning illatlariga butkul ko'z yumib olqishlash, madh etish maqsadiga juda mos kelgan. Bunday tasvir yo'sini ham qissani yozishda Sadridin Ayniyning M. Gorkiy an'analari izidan borganligidan guvohlik beradi. Bir vaqtlar M. Gorkiy yomonni yanada yomonroq, yaxshini esa haddan tashqari yaxshi qilib tasvirlashni ma'qul ko'rishini aytgan edi. Bunday prinsip M. Gorkiyning ayrim asarlarida birmuncha ijobiy samaralar bergan bo'lsa bordir. Lekin u Ayniyning „Yetim“ povestida hayotning biryoqlama, ya'ni soxtaroq manzaralarda aks ettirilishiga olib kelgani yaqqol sezilib turadi.

Sadridin Ayniyning so'nggi asari bo'lmish „Esdaliklar“ nomli to'rt qismlik kitobi esa (1949–1954) hayotning birmuncha kengroq va ko'p tomonlama qamrab olingan manzaralariga boyligi bilan ajralib turadi. Ularning deyarli barchasi muallif biografiyasi, hayot yo'li, ko'rgan-kechirganlari, eshitganlari, qarindosh-urug'lari, tanish-bilishlari, umrida uchratgan kishilari, do'st-dushmanlari bilan bog'liq edi. Avvalboshda kitob besh bo'limdan iborat qilib yozilishi mo'ljallangan edi. Lekin Sadridin Ayniy umrining oxirigacha kitobning to'rt qismini yozib tugatishga ulgurdi. Shu to'rt qismning o'zida 1884-yildan to XX asr boshlarigacha o'tgan katta tarixiy davr qamrab olingan bo'lib, o'sha vaqtda yashagan va Ayniy bilgan ikki yuzdan ortiq odam hamda ularga aloqador voqealar to'g'risida ibratga to'liq ma'lumotlar taqdim etilgan. Albatta, bu tafsilotlarning barchasi yozuvchining xotirasida saqlanib qolgan darajada va ularga oid o'y-fikrlari bilan boyitilgan hamda qisman badiiy to'qima hisobiga to'ldirilgan shaklda kitobxonga havola qilingan. Chunonchi, kitobning birinchi qismida Sadridin Ayniyning Sokter qishlog'ida o'tgan bolalik chog'lari, ya'ni 1884–1890-yillarga oid xotiralari jonlantirilgan bo'lib, ularga adibning otasi, onasi va atrofidagi unu-

tilmas siymolardan To'ti poshsha, G'ulom Nekqadam, Habiba, Lutfilla Guppon singari shaxslar alohida hurmat bilan tilga olib o'tilgan hamda hayotlaridagi saboq bo'larlik jihatlari, fazilatlarini, shuningdek, qiziq-qiziq hodisalar ajratib ko'rsatilgan. Ikkinchi bo'lim 1890–1892-yillarda eski Buxoroda hukm surgan zulmat saltanatini, amir va uning jirkanch tuzumini, qadimiy maktablardagi ta'lim saviyasining o'ta pastligini namoyon qiluvchi esdaliklar jamlangan. Kitobning uchinchi qismidan 1893–1895-yillardagi Buxoro adabiy muhitiga oid xotiralar o'rin olgan bo'lib, ularda Tahsin, Hayrat, Gulshaniy, Zufunun, Mirzo Sahbo, Shohin, Sami Bo'stoniy, Latifjon Mahdum, Ahmad Donish singari shoir va yozuvchilarning hayoti hamda ijodi to'g'risida alohida-alohida ma'lumot berilgan. To'rtinchi bo'lim XIX asrning oxiri va XX asrning boshlarida Buxoroda yuz bergan ijtimoiy-tarixiy hodisalardan qolgan esdaliklardan hamda muallifning ularga oid o'y-kechinmalaridan tashkil topgan.

To'rtala qismdagi xotiralardan Sadridin Ayniyning kamolot yo'li pillapoyalari, oq-qorani tanish jarayoni, bilimlarining mukammallashuvi, balog'atga yetish va shaxs sifatida shakllanish bosqichlari xuddi kino lentasidagidek o'quvchi ko'z o'ngidan bir-bir o'tgandek bo'ladi. Barcha qismlardagi voqealar birinchi shaxs, ya'ni muallif tilidan hikoya qilinsa-da, xotiralarda jonlantirilgan hodisalar bir-biriga xuddi badiiy asar sujetidagi halqalardek uzviy bog'lanib ketmagan edi. Masalan, agar bir bobda Lutfilla Guppon polvonliklari haqida hikoya qilinsa, boshqasida unga sira aloqasi bo'lmagan Habiba ismli qizning sevgi qismati so'zlanadi.

Umuman, kitobxon asarning boshlarini qoldirib, o'rtalaridan yoki oxiriga yaqin boblaridan o'qiy boshlasa ham hikoya qilingan voqealarga bemalol tushunib ketaveradi. Qisqasi, bu kitobda chinakam adabiy asarga xos mukammal sujet va kompozitsiya yo'q bo'lib, badiiy to'qimaga nisbatan hayotiy dalillar-u tarixiy ma'lumotlar miqdori ko'p marta ortiq edi. Shu xususiyatlariga ko'ra, Sadridin Ayniyning „Esdaliklar“ kitobini chinakam badiiy kashfiyot sifatida emas, balki to'la ma'nodagi memuar adabiyot namunasi deb baholash o'rinli bo'ladi. Ko'pchilik memuar asarlaridan u Buxoro tarixiga, ijtimoiy va maishiy hayotiga, adabiy muhitiga, xalqning turli qatlamlariga mansub vakillari hamda muallif tarjimai holiga oid xotiralar, ma'lumotlar, o'y-kechinmalarga nihoyatda

boyligi bilan tengsiz ma'rifiy qiymat kasb etadi. Xuddi shu qiymati inobatga olinib, Sadridin Ayniy „Esdaliklar“ asari uchun 1950-yilda sobiq sho'ro mamlakatining Davlat mukofoti bilan taqdirlangan edi. „Esdaliklar“ning dastlabki ikki qismi 1949-yilda „Buxoro“ degan sarlavha ostida rus tilida bosilib chiqqan bo'lib, xuddi o'sha nashr Davlat mukofotiga loyiq topilgan edi. Balki xuddi shu mukofotdan ruhlanib va asarning ulkan ma'rifiy ahamiyatini ko'zda tutib, mashhur rus yozuvchisi L. Leonov „Esdaliklar“ga mana bunday yuqori baho bergan edi: „Ayniyning bu asari badiiy umumlashtirishlari, fikr-mulohazalarining chuqurligi va yuksak san'atkorlik mahorati bilan bizning umumittifoq adabiyotimizda ulkan hodisa bo'ldi“ (Sadridin Ayniy. Asarlar. T.I, 16-bet).

Faqat uzoq yillar mobaynida „Esdaliklar“ sotsialistik realizm metodining jiddiy yutug'i sifatida baholab kelinganligi butkul g'ayriilmiy hodisa hisoblanadi, chunki memuar asarlar badiiy adabiyotning muayyan qoidalariga yoki talablariga moslab yozilmasdan, hayotiy hodisalar-u dalillar, chindan yashab o'tgan kishilarning mualliflar xotirasiga muhrlanib qolgan izlari, suratlari zaminida yaratiladi. Shunga ko'ra, Sadridin Ayniyning „Esdaliklar“ asaridan tanqid-u tasdiq ham, fosh qilish-u inkor ham, besoqolbozlikdek eng qabih tubanlig-u muhabbatga sadoqatning oliy namunalari ham, tarixning Buxoro amiridek eng iflos jallodlari-yu, Ahmad Donishdek zamona vijdonlari ham, hayotning o'ta jirkanch hodisalari-yu, eng go'zal va nurlu tomonlari ham – barcha-barchasi memuar janrning teng huquqli unsurlaridek xotira siniqlari shaklida yonma-yon joy olganligi voqelikning ko'p jihatdan xolis manzarasi chizilishiga yo'l ochgan. Oqibatda „Esdaliklar“ kitobidek „zamona pandnoma“sida voqelik Sadridin Ayniyning barcha asarlaridagiga nisbatan kengroq miqyosda, ko'p tomonlama, xolisroq va bevosita hayotga yaqinroq holda qamrab olingan. Shu fazilatlariga ko'ra, bu asar madaniyatimiz tarixida „Boburnoma“dek nodir memuar janr namunalari qatoridan joy olsa ajab emas.

O'zbek va tojik adabiyotlari tarixida Sadridin Ayniychalik tinib-tinchimas, ya'ni to'xtovsiz ijod qilib, haddan ortiq darajada ko'p hamda xo'b asar yozgan adib juda kam topilsa kerak. Buni yuqorida ko'rib o'tilgan asarlari bilan bir qatorda uning XX asrning 20-yillaridan umrining oxirigacha to'xtovsiz davom etgan tar-

jimonlik faoliyati ham yaqqol tasdiqlaydi. Ayniyning tarjimonlik faoliyati sharq mumtoz adabiyotida keng tarqalgan zullisonaynlilik an'anasining o'ziga xos ko'rinishda davom ettirilishi edi. Agar ko'pchilik ulug' sharq shoirlari fors-tojik va turkiy tillarda deyarli bir xil mahorat bilan turli-tuman she'rlar yozgan bo'lsalar, Sadriddin Ayniy ularning an'alarini o'z asarlarini o'zi tarjima qilib, ikki tilda taqdim etish shaklida davom ettirgan edi. Jumladan, uning „Buxoro jallodlari“, „Sudxo'ring o'limi“ va „Qullar“ kabi asarlari avval o'zbekcha yozilib, keyin muallifning o'zi tomonidan tojikchaga tarjima qilingan holda nashr ettirilgan edi. Sadriddin Ayniyning „Odina“, „Doxunda“ va „Esdaliklar“ singari asarlari esa oldin tojikcha yaratilib, so'ngra muallifning o'z tarjimasida o'zbek tilida bosilgan edi. Bunday tarjima yordamida Ayniy o'z asarlarining ikki tilda o'zi xohlagan darajada jarangdor va go'zal chiqishidek oliyjanob maqsadni ko'zlagan edi. Lekin Ayniy o'z asarlarini o'zi tarjima qilish bilan cheklanib qolmagan edi. U ba'zi chet el yozuvchilarining asarlarini ham rus tili orqali o'zbek va tojik xalqlari lisoniga o'girishga intilgan. Masalan, u 1927-yilda fransuz yozuvchisi F. Dyushenning sharq xotin-qizlari hayoti haqidagi „Qamar“ romanini qayta ishlab, ijodiy yondashuv asosida tarjima qilgan ekan. Bu fakt Ayniyning g'oyatda mehnatsevar, ko'pqirrali va iste'dodli tarjimon bo'lganligidan guvohlik beradi.

Sadriddin Ayniy ijodining yana bir qirrasini uning 20-yillardan to umrining oxirigacha olib borgan qizg'in adabiyotshunoslik faoliyati tashkil etadi. Uning adabiyotshunoslikka oid maqolalari va risolalari anchagina bo'lib, tekshirish manbayiga, mazmuniga va xarakteriga ko'ra, to'rt guruhga ajratib o'rganish mumkin. Birinchi guruhga adibning matnshunoslikka oid kitoblari kiradi. Ular orasida „Tojik adabiyoti namunalari“ (1926), Sa'diyning „Bo'ston“ dostoni (1945) va Navoiy „Xamsa“sining (1947) qisqartirilgan nusxalari bo'lib, barchasi o'z vaqtida kitobxonlar uchun mumtoz so'z san'atini o'rganishda nihoyatda foydali manba vazifasini o'tagan edi. Jumladan, ko'proq Sharifjon Mahdumdan olingan materiallar asosida qisqa fursatda yaratilgan „Tojik adabiyoti namunalari“ kitobida mumtoz fors-tojik adabiyotining ko'plab namoyandalari hayoti va ijodi to'g'risida qisqacha ma'lumotlar berilib, eng yaxshi asarlarining matni yoki ulardan parchalar taqdim etilgan edi. Keyingi

kitoblarda esa sharqda mashhur „Bo‘ston“ asari va „Xamsa“dagi besh dostonning asosiy mazmuni nasrda muxtasar hikoya qilinib, oralariga Sa‘diy hamda Navoiyning durdona baytlari kiritib borilgan edi. Mumtoz adabiyotlar tarixi yuzasidan mukammal qo‘llanma-yu darsliklar, lug‘atlar va „Bo‘ston“ hamda „Xamsa“ning to‘liq nashrlari bo‘lmagan bir sharoitda yuqoridagi kitoblar yosh nasl uchun suv bilan havodek zarur edi.

Sadriddin Ayniy qalamiga mansub adabiyotshunoslikka oid ilmiy asarlarning ikkinchi guruhini uning mumtoz o‘zbek adabiyoti, xususan, Alisher Navoiy ijodiga bag‘ishlangan kitoblari va maqolalari tashkil etadi. Ular orasida, ayniqsa, „Alisher Navoiy“ (1948), „Alisher Navoiy va tojik adabiyoti“, „Muqimiy va uning davri“ (1943) singari asarlari o‘zining dalillarga boyligi, mazmundorligi, tushunarli shaklda yozilganligi bilan ajralib turar edi.

Sadriddin Ayniyning adabiyotshunoslikka oid ilmiy asarlaridan uchinchi guruhi mumtoz fors-tojik adabiyoti namoyandalari ijodiga bag‘ishlangan edi. Ular orasida „Ustod Rudakiy“ (1940), „Shayxurrais Abu Ali Ibn Sino“ (1939), „Firdavsiy va uning „Shohnoma“si haqida“ (1934 – 1940), „Shayx Muslihiddin Sa‘diy Sheroziy“ (1942), „Vosifiy va „Bado‘e ul-vaqoe“si mazmuni“ (1956), „Mirzo Abdulqodir Bedil“ (1954) kabi asarlar o‘z vaqtida mazkur adiblar ijodining g‘oyaviy-badiiy qiymatini ommabop tilda ochib berganligi sababli ko‘plab darslik va qo‘llanmalarning o‘rnini bosib turar edi.

Ayniyning mumtoz o‘zbek va fors-tojik adabiyotlari namoyandalari haqidagi tadqiqotlarida hukmron mafkura tazyiqi ostida o‘sha san’atkorlarning din va tasavvuf ta’limotiga bo‘lgan munosabatlari yengil-yelpi, yuzaki yoritilgan bo‘lib, ularni imkon boricha sho‘ro zamoniga yaqinlashtirishga urinish sezilib turar edi. Shunga qaramay, Ayniyning aksariyat ilmiy tadqiqotlari unutilgan javohirlarni jonlantirganligiga va yangicha talqin etganligiga ko‘ra, nihoyatda katta ma’rifiy qiymat kasb etar edi.

Sadriddin Ayniy yaratgan ilmiy tadqiqotlarning yana bir guruhini ulug‘ rus yozuvchisi M. Gorkiyga bag‘ishlangan „Abadiy barlmyot“ (1936) va „Sovet adabiyotining mehribon otasi“ (1951) kabi maqolalar tashkil etadi. Bu maqolalarda ular yozilgan davrdagi adabiyotshunoslikning ba’zi kamchiliklari, xususan, so‘z san’ati

hodisalarini o'ta ko'tarinki baholash, yozuvchi ijodini yoki alohida asarini haddan ortiq darajada yaltiratilgan holda talqin qilish, qahramonlar obraziga ketma-ket ta'rif-tavsif berish singari nuqsонlarning muhri bosilib qolgan edi. Shunday bo'lsa-da, mazkur maqolalar faktlarga boyligi, Sadriddin Ayniyning rus yozuvchisi ijodiga va shaxsiyatiga nisbatan samimiy hurmatini, asosli kuzatishlari-yu qarashlarini yuzaga chiqarganligi bilan muayyan ilmiy ahamiyat kasb etar edi.

Sadriddin Ayniyning matnshunoslik va adabiyotshunoslik sohasidagi katta xizmatlari inobatga olinib, unga respublikada xizmat ko'rsatgan fan arbobi unvoni (1940) va filologiya fanlari doktori ilmiy darajasi berilgan edi.

Nihoyat, Sadriddin Ayniydan qolgan ulkan ijodiy merosning yana bir qismini uning tarixga oid asarlari tashkil etadi. Yozuvchining tarix fani sohasida ilmiy tadqiqotlar olib borishga kirishishi ham o'tmishda, aniqrog'i, bolalik va yoshlik yillari o'ta qashshoq hayot kechirganligi hamda 75 darra alami oqibatida amirlik tuzumiga nisbatan qalbidagi sira so'nmas nafrat qolganligi bilan belgilangan edi. O'sha nafrat-u g'azabni to'kib sochish, amirlik tuzumining ich-ichidan chirib ketganligini va halokati muqarrarligini isbotlash maqsadida Ayniy XX asrning 20-yillarida tarixiy tadqiqotlar yaratishga kirishgan edi. Natijada, uning „Buxoro mang'it amirlari tarixi“ va „Buxoro inqilobi tarixi uchun materiallar“ (1926) degan ilmiy asarlari e'lon qilingan edi. Ularda Buxoro tarixiga oid juda ko'p faktlar keltirilib, mohiyat e'tibori bilan to'g'ri talqin qilingani holda, ba'zi o'rinlarda haddan ortiq darajada sinfiy yondashuvning asoratlari ham qolgan edi. Bunday asoratlar, xususan, Buxoro amirlarining barchasi deyarli bir xilda „qora“ bo'yoqqa ko'mib taqdim etilganida namoyon bo'lgan edi.

Ayniy tomonidan yozilgan tarixiy asarlarning yana bir guruhi ikkinchi jahon urushi davridagi sharoit taqozosi bilan yuzaga kelgan edi. Ular jumlasiga yozuvchining „Muqanna qo'zg'oloni“ va „Tojik xalqining qahramon farzandi Temur Malik“ (1944) deb nomlangan hamda otashin publitsistik ruh bilan sug'orilgan asarlari kiradi. Mazkur tarixiy asarlarida muallif o'tmishda arab va mo'g'ul bosqinchilariga qarshi janglarda qahramonlik ko'rsatgan ajdodlarimiz jasoratini ibrat namunasi sifatida talqin etish yo'li bilan

Vatandoshlarimizni fashizmga qarshi kurashda mislsiz jonbozliklarga ruhlantirish maqsadini ko'zlagan edi.

Demak, butun ongli umri davomida tinimsiz ijodiy mehnat qilgan Sadridin Ayniy iste'dodli yozuvchi, hassos adabiyotshunos, mohir tarjimon, otashin publitsist va dono tarixchi olim sifatida elga tanildi. Mana shu uzoq yillik xizmatlari munosib taqdirlanib, u O'zbekiston Fanlar akademiyasining faxriy a'zosi (1943) va Tojikiston Fanlar akademiyasining haqiqiy a'zosi hamda birinchi prezidenti (1951) qilib saylandi. 1918-yildan beri Samarqandda yashab kelgan yozuvchi Tojikistonda juda katta lavozimga saylangandan keyin 1951-yilda Dushanbe shahriga ko'chib ketadi. Oliy mukofotlar-u, cheksiz hurmatlarga sazovor bo'lgan Sadridin Ayniy 1954-yil 15-iyul kuni Dushanbe shahrida olamdan o'tadi. Uning badiiy adabiyot va boshqa sohalardagi ulkan xizmatlari faqat o'z yurtidagina emas, balki chet ellarda ham e'tirof etiladi. Jumladan, chex xalqining mashhur qahramoni Yulius Fuchik Ayniy xizmatlarini quyidagicha e'tirof etgan edi: „Ayniy faqat sizniki emas, bizning ham yozuvchimizdir. Uning asarlari biz uchun go'zal san'atgina emas, balki ko'rsatmali hayot darsligi hamdir“ („Sharq yulduzi“, 1953, № 4, 110-bet).

Sadridin Ayniy ijodiga bundan ham oliyroq baho Osiyo va Afrika yozuvchilarining Qohira konferensiyasi (1962) deklaratsiyasida berilib, uning nomi ikki qit'aning Rabindranat Tagor, Lu Sin va Taha Husayn singari buyuk yozuvchilari qatoriga qo'yilgan edi. Chindan ham Ayniyning „Buxoro jallodlari“, „Odina“, „Eski maktab“ va „Sudxo'ring o'limi“ singari eng nodir asarlari uning ijodini butun dunyo miqyosida shunday e'tirofga loyiq deb hisoblash uchun to'la asos beradi. Shunday ekan, uning ijodi XX asrning 20-yillaridan to hozirgi kunlarga qadar o'zbek, tojik va rus tillarida atroflicha tadqiq qilib kelinayotganligi mutlaqo tabiiy hisoblanadi. Ayonki, bu tadqiqotlar „Buxoro jallodlari“dan tortib, Ayniyning har bir yangi asari yuzasidan matbuotda bosilgan alohida fikr-mulohazalar yoki taqrizlar shaklida boshlangan. Taqriz-u maqolalar yozuvchiga „Esdaliklar“ asari uchun Davlat mukofoti berilgandan keyin nihoyatda ko'paygan. 50-yillar boshida uning ijodiga oid maqola-yu taqrizlar sobiq sho'ro mamlakatida yashagan ko'plab xalqlar tillarida nashr etilgan. Faqat ularning aksariyatida Ayniyning

ijod yo'li silliq kechgan va asardan asarga yuksaklik sari ko'tarilib borgan jarayon sifatida talqin etilib, ularning kamchiliklari hamda o'sish qiyinchiliklaridan ko'z yumib o'tib ketilavergan.

Yozuvchi ijodi haqidagi dastlabki kitob adabiyotshunos K. Abdinov qalamiga mansub bo'lib, u 1936-yilda Dushanbe va Samarqand shaharlarida rus tilida bosilib chiqqan edi. „Sadriddin Ayniy“ deb atalgan bu kitobning tagsarlavhasida „Ijtimoiy-adabiy faoliyatining 13 yilligiga“ degan so'zlar bor ediki, ular adabiyotshunosning o'sha davridayoq yozuvchi ijodiy yo'lini to'g'ri davrlashtira boshlaganligidan dalolat beradi. Bu so'zlar adabiyotshunos Sadriddin Ayniyning haqiqiy ijod yo'lini „Buxoro jallodlari“ povesti tojik tilida nashr etilgan yildan (1922) boshlaganligini, undan avvalgi yozganlarini esa izlanish va mashqlar samarasi deb qaraganligini anglatadi. Afsuski, keyingi tadqiqotlarning aksariyatida bunday to'g'ri davrlashtirish saqlab qolinmay, yozuvchining deyarli barcha bitganlarini chinakam ijod namunalari sifatida talqin etishdek noxolis yo'lga o'tib ketildi. Xuddi shunday tamoyilni adabiyotshunoslardan N. Rahimovning „Sadriddin Ayniy“ (1970), I. S. Braginskiyning „Проблемы творчества Садриддина Айни“ (1974), M. Hasanovning „Ayniy chamani“ (1981), Xolida Ayniyning „Жизнь Садриддина Айни“ (1982), M. Qo'shjonovning „Ayniy badiiyatining evolutsiyasi“ (1988) singari yirik tadqiqotlarida va boshqa ko'plab tanqidiy-biografik ocherk, portret, maqola hamda badiiy asarlarda kuzatish mumkin. XX asrning 60–70-yillaridan boshlab, jahondagi Eron, Afg'oniston singari xorijiy mamlakatlarda ham Ayniy ijodini tadqiq etishga e'tibor ortdi. Qizig'i shundaki, o'sha chet ellarda yaratilgan ilmiy ishlarda ham yozuvchi ijodini, alohida asarlarini ko'taribroq, yaltiratibroq baholash tamoyili seziladi. Xuddi shu tamoyil tazyiqi ostida taxminan XX asrning 30-yillari o'rtalaridan Ayniyning deyarli har bir yangi asarini avvalgisiga nisbatan yaxshiroq, afzalroq, ustunroq, muvaffaqiyatliroq chiqqan deb baholash odat tusiga kirdi. Buning natijasida, avvalo, „Buxoro jallodlari“, „Odina“, „Eski maktab“, „Sudxo'ring o'limi“ povestlari Sadriddin Ayniyning ijod yo'lidagi eng jiddiy yutuqlari darajasiga ko'tarilganligi isbotlanmadi. Ikkinchidan, sun'iy ravishda yaltiroq talqin yaratishga berilish oqibatida yozuvchining „Yetim“ povesti va „Doxunda“ hamda „Qullar“ singari romanlari notekis yozilganligi

g'oyaviy-badiiy jihatdan nomukammal chiqqanligi to'g'risidagi haqiqat deyarli shu kunlarga ochilmay keldi. Mazkur haqiqatning ro'y-rost ochilishi Ayniy ijodini, mahoratini, iste'dodini aslo kamaytmaydi, balki adabiy faoliyat har doim ham bir xilda yuksaklik tomon ko'tarilib, rivojlanib bormaydigan, ya'ni baland-pastliklardan o'tib, notekis kechadigan jarayon ekanligi to'g'risidagi qonuniyatni yana bir karra tasdiqlaydi.

Nihoyat, „Esdaliklar“ asari uchun Davlat mukofoti berilishi bilan bog'liq holda Ayniy ijodini o'rganish tarixida yana bir salbiy tamoyil avj oldi. Uning mohiyati shunda ediki, „Esdaliklar“ yozuvchining ilgari povest va romanlari qatoriga qo'yilib, aniqroq aytsak, ulardan yuqoriroq pog'onaga ko'tarilib, chinakam badiiy kashfiyot sifatida baholashga berilib ketildi. Natijada, „Esdaliklar“ to'la ma'nodagi chinakam badiiy asar deb hisoblanishi qiynligi to'g'risidagi haqiqat ham hozirgi kunlarga qadar ro'y-rost isbotlanmay kelindi. Aslida bu haqiqatning ochiqdan ochiq yuzaga chiqarilishi ham Ayniy ijodiga yoki alohida asarlarining qadr-qiyomatiga mutlaqo soya solmadi, chunki uning „Buxoro jallodlari“, „Odina“, „Eski maktab“ va „Sudxo'ring o'limi“ povestlari yangi o'zbek va tojik adabiyotlarini jahon so'z san'atining eng oldingi qatorlariga olib chiquvchi badiiy durdonalar hisoblanadi.

Demak, yuqoridagi salbiy tamoyillardan xalos bo'lgan holda, Sadridin Ayniyning to'laqonli, har tomonlama mukammal, xolis va haqqoniy portretini yaratish kelajakdagi tanqid hamda adabiyotshunoslikning vazifasi bo'lib qoladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Sadridin Ayniy qanday hayot yo'lini bosib o'tgan?
2. Ayniyning hayot yo'li uning ijodida qanday izlar qoldirdi?
3. Sadridin nima sababdan o'ziga „Ayniy“ taxallusini tanlagan?
4. Ayniyning birinchi she'riy mashqi qachon yaratilgan?
5. Qaysi asar Ayniyning haqiqiy ijod yo'liga kirganligini anglatadi?
6. Qaysi asar Ayniy buyuk yozuvchi sifatida dunyoga tanitgan?
7. Ayniy romanlarida yozuvchi uslubining qaysi jihati aniq sezilib turadi?

8. Ayniyning „Esdaliklar“i qanday adabiyot namunasi hisoblanadi?
9. Ayniy ijodidagi zullisonaynlik qay jihati bilan ajralib turadi?
10. Ayniy o‘zbek va tojik adabiyotshunosligi taraqqiyotiga qanday hissa qo‘shgan?
11. Ayniyning tarixiy mavzulardagi asarlari qay jihati bilan farqlanib turadi?

Adabiyotlar

Ayniy asarlari

Asarlar. Sakkiz tomlik. T., O‘zadabiynashr, 1963.

Ayniy ijodi haqida

1. Абдинов К. Садриддин Айни. К 13-летию общественно-литературной деятельности. Душанбе, Самарканд, 1936.
2. Рахимов Н. Садриддин Айни. Т., „Fan“, 1970.
3. Брагинский И. С. Проблемы творчества Садриддина Айни. М., 1974.
4. Айни Х. Жизнь Садриддина Айни. Душанбе, 1982.
5. Qo‘shjonov M. Ayniy badiiyatining evolutsiyasi. T., „Fan“, 1988.
6. Hasanov M. Ayniy chamani. T., G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1981.
7. Sharafiddinov O. Ulkan hayotning ilk sahifalari („Iste‘dod jilolari“ kitobida). T., G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1976.
8. Ayniy zamondoshlari xotirasida. T., G‘.G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1978.

ABDULLA AVLONIY

(1878–1934)



Abdulla Avloniy o‘zbek jadid adabiyotining yirik namoyandalaridan biri bo‘lib, XX asr so‘z san‘atimiz taraqqiyotiga o‘ziga xos hissa qo‘shgan pedagog, olim va ijodkordir.

Abdulla Avloniy 1878-yil 12-iyul kuni Toshkentning Mergancha mahallasida to‘quvchi Miravlon aka oilasida tug‘ilgan. Ma‘lum bir muddatdan so‘ng oila Toshkent shahridagi Mirobod mahallasiga ko‘chib o‘tgan. Abdulla 7 yoshidan Toshkent shahrining O‘qchi mavzeyidagi eski maktabda Akramxon domla qo‘lida savod chiqaradi. U 1890-yilda shu mahalladagi madrasaga o‘qishga kiradi. Keyinchalik Abdulla Shayxontohurdagi Abdumalikboy madrasasida Mulla Umar Oxund qo‘lida tahsil ko‘radi. Tirikchilikning og‘irlashuvi o‘qishni davom ettirishga imkon bermaydi. Natijada, Abdulla 1891-yildan boshlab faqat qish kunlarida o‘qib, boshqa fasllarda mardikor bo‘lib ishlaydi. Ko‘p o‘tmay, qish kunlari ham o‘qishga imkon qolmaydi. Abdulla butunlay ishga sho‘ng‘ib ketadi, binokorlikni o‘rganadi, g‘isht quyish, suvoqchilik, pechkachilik, duradgorlik ishlari bilan mashg‘ul bo‘ladi.

Shu yillari Abdulla qalbida adabiyotga havas uyg‘onadi. U Navoiy she‘riyatiga, Fuzuliy g‘azallariga mehr qo‘yadi, qunt bilan fors tilini o‘rganadi va 1894-yilda o‘zi ham mashqlar qila boshlaydi. Afsuski, Avloniyning yoshlik chog‘laridagi dastlabki mashqlaridan hech biri bizgacha saqlanib qolmagan. Avloniyning 1905-yildan keyingi mashqlarigina bizgacha yetib kelgan.

1900-yilda Avloniy toshkentlik savdogarning Salomatxon degan qiziga uylanadi. O‘sha yili Abdullaning otasi vafot etadi.

Avloniy rus tilini yaxshi bilgani uchun Orenburg, Qozon, Tiflisda chiqib turgan gazeta jurnallarni kuzatib boradi. Qisqa muddat ichida ziyolilar orasida u ma'rifatparvar sifatida taniladi va o'lkadagi ijtimoiy-madaniy harakatchilikning faol namoyandalaridan biriga aylanadi. Avloniy bu faoliyatini 1904-yili Mirobodda usuli savtiya maktabi ochish bilan boshlagan. Adib bu maktabda o'zi dars beradi hamda o'quv qo'llanmalari yaratadi. Shunday qilib, Abdulla Avloniyning jadidchilik faoliyati boshlanadi. Buni adibning o'zi 1932-yilda yozilgan tarjimai holida quyidagicha e'tirof etgan edi: „Shul zamonlarda Rusiyaning turli shaharlarida chiqqan matbuot – gazeta va jurnallar bilan tanishib, o'qib ma'lumotimni orttira bordim. „Tarjimon“ gazetasin o'qib zamondan xabardor bo'ldim. Shul zamonda yerli xalqlar (mahalliy aholi) orasida eskilik-yangilik (jadid-qadim) janjali boshlandi. Gazet o'quvchilarni mullalar „jadidchi“ nomi bilan atar edilar. Men ham shul jadidchilar qatoriga kirdim. 1904-yildan jadidlar to'dasida ishlay boshladim. Jadid maktabi ochib, o'qituvchilik qila boshladim...“

Barcha jadidlar kabi xalqning madaniy saviyasini oshirishda matbuot muhim o'rin tutishini yaxshi tushunganligi sababli Avloniy bu sohada ham o'z bilimini, kuchini sinab ko'radi. Adib tarjimai holida: „1904-yilda rus-yapon urushi chiqib, bizning ham ko'zimiz ochildi. 1905-yili Rossiyada boshlangan inqilob uchquni bizga ham katta ta'sir qildi. Bizning tashkilotimiz siyosiy maslak va masalalarga tushunib, birinchi navbatda qora xalqni oqartirmoq va ko'zini ochmoq chorasiga kirishdi. Bu maqsadga erishmoq uchun gazeta chiqarishni munosib ko'rib, uyushmaning harakati bilan o'zbek tilida gazetalar chiqarildi“, – deb xotirlaydi.

Turkistonda 1906-yilda Ismoil Obidiyning „Taraqqiy“ degan o'zbek tilidagi gazetasi nashr etila boshlaydi. Ko'p o'tmay, „Xurshid“, „Tujjor“, „Osiyo“ gazetolari ham paydo bo'ladi. Abdulla Avloniy bularning dunyoga kelishida bevosita ishtirok etadi. 1907-yil 4-dekabrda esa uning muharrirligida „Shuhrat“ gazetasining birinchi soni bosmadan chiqadi. Bu gazetaning maqsadi millatning ko'zini ochishdan, mustamlakachilik zulmidan qutqarishdan iborat, deb belgilangan edi. Orenburgda yashirin suratda nashr etiladigan „Soldat“ nomli ruscha gazetaning siyosiy tashviqotlarini tarqatishda „Shuhrat“ gazetasi ko'p fidokorlik ko'rsatgan. Faqat gazeta tezda

yopib qo'yiladi, lekin Avloniy bo'sh kelmaydi. U A. Bektemirov nomiga ruxsat olib, „Osiyo“ gazetasini chiqara boshlaydi.

1914–1915-yillarda u advokat Ubaydulla Xo'jayev bilan „Sadoyi Turkiston“ gazetasida hamkorlik qiladi. Lekin gazetaning 66-soni chiqqach, moddiy ahvolning tangligidan yopilib qoladi.

Avloniy 1904–1905-yillardan boshlab ham ijodiy, ham amaliy ish bilan qizg'in shug'ullanadi. O'zining dastlabki mashqlarini u „Hijron“ taxallusi bilan e'lon qiladi. Maqolalarini esa muallif „Mulla Abdulla“, „Avloniy“, „Abdulla Avloniy“, „Nabil“, „Shuhrat“, „Tangri quli“, „Surayyo“, „Shapaloq“, „Chol“, „Ab“, „Chig'atoy“, „Abdulhaq“ taxalluslari ostida bostiradi. So'ngroq uning ko'p ishlatgan laqablaridan biri „Indamas“ bo'lgan edi. Butun umri davomida adib ko'proq otasining ismidan yasalgan „Avloniy“ taxallusini qo'llagan bo'lib, bu so'z yaxshilik, ezgulik, ulug'vorlik ma'nolarini anglatadi.

1909–1917-yillar Avloniy ijodiy faoliyatida katta burilish yasadi. U keng ommani ma'rifatli qilishda, ijtimoiy ozodlik tuyg'ulari kurtak yozishida juda katta jonbozlik ko'rsatdi. 1909-yilda do'stlari ko'magida u maktab-maorif ishlariga yordam ko'rsatuvchi „Jamiyati xayriya“ ochadi va mahalliy xalq bolalarining o'qib bilim olishi uchun pul yig'ib, maktablarga tarqatadi. Bu haqda hatto Orenburgdagi „Vaqt“ gazetasi ham xabar bergan edi. O'sha yili Avloniy „Adabiyot yoxud milliy she'rlar“ nomli 4 qismdan iborat to'plamining 1-juzvini nashr qildiradi.

1913-yili Avloniy teatrchilik ishlariga kirishib ketadi. Uning g'ayrat va tashabbusi bilan „Turon“ teatr truppasi tashkil etiladi. Truppa 25 kishidan iborat edi. Uning a'zolaridan G'ulom Zafariy, Shokirjon Rahimiylar o'sha paytdayoq xalqqa tanilgan edilar. Truppaga 1916-yili kelib qo'shilgan Mannon Uyg'ur va Shamsiddin Sharaffiddinov (Xurshid)lar o'zbek teatr madaniyatining asoschilaridan bo'lib qoldilar. Truppa 1915-yili „Zaharli hayot“, „Baxtsiz kuyov“ kabi dramalarni sahnalashtirdi. Avloniy o'z truppasining yanada takomillashishi uchun peshqadam ozarbayjon va tatar dramaturgiyasiga murojaat qiladi. Uning taklifi bilan 1914–1916-yillar davomida truppada Aliasqar Asqarov (ozarbayjon), Zaki Boyazidskiy (tatar) bosh rejissor bo'lib ishlaydilar. Avloniy o'zi ham truppa uchun sahna asarlari yozadi. Shu tariqa uning „Pinak“ (1915), „Advokatlik osonmi?“ (1916) komediyalari maydonga keladi.

1914–1916-yillar davomida truppa Farg‘onada bo‘ladi. Bu tashrif haqidagi xabar mahalliy matbuot sahifalarida e‘lon qilingan edi.

Teatrga yaqinlik Abdulla Avloniy hayotida katta qiyinchiliklar keltirib chiqaradi. „1915-yilda mahalla xalqi „domlamiz teatrci bo‘ldi“, „masxaraboz bo‘ldi“, – deb meni maktabdan quvib, Mirobod mahallasidagi boshlang‘ich maktabni yopdilar“, – deb yozgan edi Avloniy o‘z tarjimayi holida.

Avloniy 1914-yilda bir guruh taraqqiyparvar yoshlar bilan „Nashriyot“ shirkati tuzadi va Xadrada „Maktab kutubxonasi“ kitob do‘koni ochib, madaniy-oqartuv ishlari bilan shug‘ullanadi. O‘sha paytda uning Toshkentda mahalliy muallimlar o‘rtasida siyosiy ishlar olib boruvchi „O‘qituvchilar uyushmasi“ni tuzganligi ham ma‘lum. 1917-yilning aprel oyidan Avloniy „Turon“ nomli gazeta chiqara boshlaydi. Gazeta o‘z maslak va maqsadini „Musulmonlar orasida ko‘p yillardan beri davom bo‘lgan umumga zo‘rlilik, bid‘at va odatlarni bitirmoq, kelajakda bo‘ladigan jumhuriy idoraga xalqni tayyorlamoq“ deb e‘lon qiladi. Gazetaning ikkinchi sonida mashhur jurnalist Mirmuhsin Shermuhamedovning „Tarixiy ikki voqea“ maqolasi bosilib chiqqan bo‘lib, unda mutaassib dindorlarga yoqmaydigan quyidagi qaltis gaplar bor edi: „Aziz millat bolalarin ranglarin sab-sariq somon qilg‘on, chochlarin bellarig‘a tushurg‘on (Buxoro va Xiva qamoqxonolari va zindonlariga tashlangan bandilarning sochlari olinmagan), ochliqdan tishlarin kirini so‘rdirg‘on Buxoro va Xivadagi dahshatli, qorong‘u, zax zindonlar eshigi endi yopildi. Buzildi. To‘zdirildi. Maktab, madrasa islohi desa tishlarin qichirlatub, ko‘zlarin olayturaldirg‘on maorif dushmani sudrama chopon, bir to‘da jonli tegirmonlar endi shoydosh boshidan quvilurlar!.. Qozikalon, qushbegi, optobachi, tag‘in nima balolar ismi ila shuhratlang‘on Buxoroni mikrublari, Xorut-Morutlari bu kungacha shu zindonlarda fuqarog‘a edirub kelgan achchig‘ olmalarin o‘zlari to-tub ko‘rurlar.

Moziyni xotirig‘a kelturmagan, istiqbolning qayg‘isin emagan, mamlakat va Vatanni emiruv maqsadida bo‘lg‘on usuli jadida va-bolari, xoini din va xoini millatlar endi shoyad Buxoro va Xivani tashlab qochurlar“.

Shunday so‘zlari uchun „Sho‘royi Islomiya“ va „Ulamo“ jamiyatlarini qo‘shma majlisida maqola muallifi ham, gazeta muharriri ham „kofir“ deb e‘lon qilinadi. Mirmuhsin Shermuhamedov yashi-

rinadi, Avloniy tavba-tazarrular qilib, ikkinchi gazeta chiqarmaslikka tilxat berib qutuladi. Bu voqea Rossiya matbuotida ham katta shov-shuvlarga sabab bo'ladi. Shunda ham Avloniy gazetadan uzilib qolmaydi, unga yordam berib turadi.

Avloniy 30 yildan ortiq vaqt mobaynida ijod qildi. O'zi aytganidek, o'nlab she'r va maktab kitoblari, to'rt teatr asari qoldirdi. Uning madaniyatimiz tarixida tutgan o'rniga baho beradigan bo'lsak, pedagogik faoliyati va poetik merosi kattaroq qiymatga ega ekanligini alohida ta'kidlash o'rinli hisoblanadi. Adib maktablar uchun tuzgan darsliklaridan „Birinchi muallim“ to'rt marta, „Ikkinchi muallim“ uch bora nashr etiladi. Ularning ikkalasi ham XX asr boshlarida jadid maktablari uchun darslik va o'quv qo'llanmalari tuzish sohasida Saidrasul Aziziy va Munavvarqori Abdurashidxonovlar boshlab bergan an'ana ta'sirida yuzaga kelgan edi. Faqat ulardan farqli holda Abdulla Avloniy o'z qo'llanmalarini imkon boricha o'sha davr o'zbek tilida yozishga intilgan edi. Jumladan, Saidrasul Aziziyning alifbesi „Ustozi avval“ va Munavvarqorining xuddi shu xildagi kitoblari „Adibi avval“, „Adibi soniy“ deb atalgan bo'lsa, Avloniy o'zining dastlabki qo'llanmalarida arabcha unsurlarni kamroq ishlatib, ularga „Birinchi muallim“ hamda „Ikkinchi muallim“ shaklida nom qo'ygan edi.

Abdulla Avloniyning „Birinchi muallim“ kitobi ham alifbe tarzida tuzilgan bo'lib, unda har bir harfning yozilishini osonlik bilan o'zlashtirish uchun zarur bo'lgan yo'llanmalar, she'r va hikoyatlar berilgan edi. Alifbening mantiqiy davomi sifatida yaratilgan „Ikkinchi muallim“ darsligida esa 50 dan ortiq she'riy va nasriy hikoyatlar mavjud bo'lib, L.N.Tolstoy va I.A.Krilovdan erkin tarjimalar ham kirgan edi. Undagi axloqiy-ta'limiy qarashlar muallifning keyingi pedagogik va ma'lum darajada badiiy qiymatga ega bo'lgan asarlarida davom ettiriladi.

Avloniyning ta'limiy asarlaridan „Turkiy guliston yoxud axloq“ buyuk sharq shoiri Shayx Muslihiddin Sa'diyning „Guliston“ va „Bo'ston“ singari mashhur dostonlariga o'xshagan o'lmas obida yaratishga intilish natijasida yuzaga kelgan edi. Badiiylik sohasida Sa'diy dostonlaridagidek yuksaklikka ko'tarila olmagan bo'lsa-da, Avloniy an'anaviy axloqiy qarashlarni imkon boricha zamonaviy tilda tushunarli qilib ifodalashga erishgan edi. Asar 1913-yilda bosilib chiqadi, 1917-yilda ikkinchi marta nashr qilinadi. Kitob mak-

tablarning yuqori sinf o'quvchilariga darslik sifatida yozilgan edi. Lekin bu asarning ahamiyati faqat maktab doirasi bilan cheklanmas edi. U adabiyot va axloq havaskorlari, keng xalq ommasi uchun ham qo'llanma bo'lib xizmat qildi. Buning sababi shunda ediki, Avloniy inson tarbiyasiga „yo hayot, yo mamot, yo najot, yo halokat, yo saodat, yo falokat masalasidir“, – deb qaragan edi.

Abdulla Avloniy „Turkiy guliston yoxud axloq“ asarida „Pedagogiya, ya'ni bola ta'lim-tarbiyasining fani demakdir“, – deb yozgan edi. Ta'rifdan so'ng muallif o'zining pedagogik yoki inson tarbiyasiga oid qarashlarini goh ilmiy, goh badiiy shaklda ifodalashga va sharhlashga o'tadi.

„Turkiy guliston yoxud axloq“ ta'limiy asar bo'lib, unda Avloniy o'z ijtimoiy va axloqiy qarashlarini bayon etadi. Avloniy „Turkiy guliston yoxud axloq“ kitobida pedagogikaning buyuk roliga keng to'xtaladi va bolalarni yoshlik chog'idan boshlab tarbiyalash zarur, deb uqtiradi. „Agar bir kishi yoshligida nafs buzilib, tarbiyasiz, axloqsiz bo'lib o'sdimi, Allohu akbar, bunday kishilardan yaxshilik kutmak yerdan turib yulduzlarga qo'l uzatmak kabidir“, – deydi muallif. Uning fikricha, bolalarda axloqiy xislatlarning tarkib to'pishida ijtimoiy muhit, oilaviy sharoit va atrofidagi kishilar g'oyat katta ahamiyatga ega.

Avloniy „Tarbiya“ sarlavhasi ostida tarbiya turlari haqida fikr yuritadi. „Turkiy guliston yoxud axloq“ Kaykovusning „Qobusnoma“, Jomiyning „Bahoriston“, Navoiyning „Mahbub ul-qulub“, Ahmad Donishning „O'g'illarga nasihat“ kabi asarlari ta'sirida dunyoga kelgandir. Kitob katta-kichik 64 bobdan iborat bo'lib, har qaysisi tarbiyaning muayyan masalasiga bag'ishlanadi va biri ikkinchisini to'ldiradi. Abdulla Avloniy bu asarda odamlarni xulq, xatti-harakati nuqtayi nazaridan ikki guruhga bo'ladi: „Axloq ulamosi insonlarning xulqlarini ikkiga bo'lmishlar: agar nafs tarbiyat topib, yaxshi ishlarni qilurga odat qilsa, yaxshilikga tavsif bo'lib „yaxshi xulq“, agar tarbiyasiz o'sib, yomon ishlaydurgan bo'lib ketsa, yomonlikka tavsif bo'lib, „yomon xulq“ atalur“.

Avloniy insonning matonat, diyonat, nazofat, sa'yi va g'ayrat, riyoz, shijoat, qanoat, ilm, sabr, hilm, intizom, miqyosi nafs, vijdon, vatanni sevmoq, haqqoniyat, nazari ibrat, iffat, hayo, idrok va zako, hifzi lison kabi fazilatlarining barchasini „yaxshi xulqlar“

sarlavhasi ostida beradi. G‘azab, jaholat, razolat, safohat, adovat, g‘iybat kabilarni u „yomon xulqlar“ sarlavhasi ostida taqdim etadi.

Muallif tarbiyani zamonaviy, badan tarbiyasi, fikr tarbiyasi, axloq tarbiyasi kabi xillarga bo‘ladi hamda har bir turni she‘riy baytlar orqali izohlaydi. Masalan, fikr tarbiyasi haqida gapirib, muallif quyidagi she‘rni keltiradi:

*Fikr agar yaxshi tarbiyat topsa,
Xanjar olmosdan bo‘lur o‘tkur.
Fikrning oynasi olursa zang,
Ruhi ravshan zamir o‘lur benur.*

Muallif bolani sog‘lom qilib tarbiyalashda dastlab ota-onalarga murojaat qiladi. U bolaning sog‘lig‘i zaiflashgan taqdirda tabib yoki shifokorga ko‘rsatishni taklif etadi.

Xususan, sog‘lom badanga ega bo‘lish uchun muallif kishining jismoniy tomoniga zarar keltiradigan narsalardan saqlanishni tavsiya qiladi. Abdulla Avloniy bolani fikriy tomondan tarbiyalashda o‘qituvchilarning faoliyatlariga alohida e‘tibor beradi.

Bu asarning ikkinchi bobi insonning ijobiy xulqlariga bag‘ishlanadi. Ushbu qismda „Nazofat“ bobi bo‘lib, unda kishining sog‘ligi bilan uzviy bog‘langan tozalik va ozodalik targ‘ib qilinadi. „Pok bo‘lmak salomatimiz, saodatimiz uchun eng kerakli narsadur... Nazofat deb a‘zolarimizni, kiyimlarimizni, asboblارimizni pok va toza tutmoqni aytilur“, – deydi Avloniy. Muallif tozalikni tibbiyot nuqtayi nazaridan to‘g‘ri talqin qiladi. Bulardan ko‘rinadiki, Avloniyning pedagogik qarashlari faqat maktab-maorif bilan cheklanmaydi, aksincha, xalq va uning hayotiy muammolari, turmush sharoiti, maishati uning e‘tiboridan chetda qolmaydi.

Avloniy „Viqor“ bobida insonning ikki xil xususiyatini sharhlaydi. Biri kishidagi viqorning ijobiy fazilati bo‘lib, uni muallif quyidagicha ifoda etadi: „Viqorlik kishi yomon xulqlardan pok, adolatli, ishida, so‘zida to‘g‘ri, shafqat va marhamatli... arslon yurakli bo‘lur“. Avloniy takabburlikni qattiq qoralaydi va eng yomon xususiyat ekanligini fosh qiladi. „G‘urur, manmanlik, takabburlik kishini xor, xalq orasida bee‘tibor qilur. Har qancha ilm va davlat sohibi bo‘lsa ham, bir pulcha qadr va qimmatini bo‘lmas...“, – deb yozadi muallif.

Abdulla Avloniy o‘z davrida yosh avlodda chin insoniy axloqiy xislatlar tarbiyalashni istagan edi. U ta’lim-tarbiya, ilm-ma’rifat olish yo‘li bilan vatandoshlarining baxt va saodatga erishuvini orzu qiladi. Abdulla Avloniy fikricha, olamning yaratilishidan maqsad insondir, chunki u butun borliqning ko‘rki va sharafidir. „Aql insonlarning piri komili, murshidi yagonasidir, – deydi Avloniy. – Ruh ishlovchi, aql boshlovchidir. Inson aql va idroki soyasida o‘ziga keladurgan zarar va zulmlardan saqlanur, yer yuzidagi hayvonlarni asir qilub, bo‘ynidan boylab, iplarining uchini qo‘llariga bergan insonlarning aqlidir“. Avloniy inson va uning aqliga ana shunday yuksak baho beradi.

Avloniy insonning sabr, hilm, intizom kabi fazilatlarini ulug‘laydi. Muallif insonga xos bo‘lgan hilmning ikki xil xususiyatini ko‘rsatadi: biri hilmning ijobiy fazilati, ikkinchisi hilmning salbiy xususiyati. Hilmning ijobiy fazilati haqida shunday deyiladi: „Hilm insonlarning ta’bidan xusumat, adovat, g‘azab, hiddat kabi yomon xulqlarni yo‘q qiladurgan har kimga maqbul bir sifatdur. Hilm ilmi axloq yuzasidan insonga eng kerakli narsadur. Nafsning rohati, qalbning matonati, fikrning salomati, vijdonning halovati halim tabiat ila hosil bo‘lur“. Ammo muallif halim tabiatlilik oqibatida boshqalarga laganbardor, mute bo‘lib qolishni rad qiladi.

Abdulla Avloniy o‘z risolasida yomon xulqlar tahliliga katta o‘rin ajratadi. U kishilarning bunday xususiyatini „Saodati abadiyadan mahrum qiladurgan... va xalq nazaridan mazmum, hayoti jovidonimiz uchun masmum bo‘lgan axloqi zamimalar“, – deb ataydi. Abdulla Avloniy g‘azabning ikki xil xususiyatini bayon qiladi. Biri dushmandan o‘zini mudofaa qilishda insonning g‘azabi muhim ahamiyatga ega bo‘lsa, ikkinchisi bironi jabr-zulm yo‘li bilan ishlatish, odamlarga sovuq muomalasi bilan dahshat solishdan iborat salbiy xususiyatdir.

Avloniy dangasalik va yalqovlikni qattiq qoralaydi. Kitobdagi „Atolat“ bobi shunga bag‘ishlangan bo‘lib, unda dangasalik bilan sa’y-harakat bir-biriga qarama-qarshi qo‘yiladi. Abdulla Avloniy insonning eng yomon xulqlaridan g‘iybat va adovatning bir-biriga yaqinligini hamda g‘iybatning oqibati adovat bilan tugashini ko‘rsatib o‘tadi. U deydi: „g‘iybat sohibi lazzat o‘rniga o‘z boshiga yoki bir boshqa kishining boshiga bir balo hozirlaydur. Chunki so‘z borub

g'iybat qilinmish kishining qulog'iga yetar, g'azab qoni harakatga kirar, g'iybatchidan o'ch olmak fursatini poylar.. Shul tariqa g'iybatdan tug'ilgan adovat cho'zilmoqg'a oid bo'lub, dushmanlik zo'rayib, o'z oralaridagi xususiy janjallar ila aziz umrlarini o'zdirub umumiy xalq foydasi uchun ishlanadurgan milliy ishlardan mahrum bo'lmaklari ila barobar aholining orasidan ittifoqning yo'qoluviga sabab bo'lurlar“.

Avloniy ma'rifatni jaholatga qarshi qo'yadi va ikkinchisini „insoniyat nomiga yarashmagan sifat...“, deb talqin qiladi.

Abdulla Avloniy til masalasiga katta e'tibor beradi. U tilni xalq bilan bog'lab talqin qiladi: „Har bir millatning dunyoda borlig'in ko'rsatadurgan oyinayi hayoti til va adabiyotidir“. U o'z asarida barcha kishilar ona tilini mukammal bilishi, har bir so'zni o'rnida ishlatishi, milliy adabiy tilning taraqqiyoti uchun jonkuyarlik qilishi zarurligini ta'kidlaydi. Avloniy o'z vatandoshlarini xalq tilining tunganmas manbalaridan keng foydalanishga, uning boyligini yanada orttirishga, qadrlashga chaqiradi.

Asarning shirali tili, unda keltirilgan xilma-xil maqol-hikmatlar, ravon, ta'sirchan uslub risolani o'sha davrdagi ko'pgina ta'limiy-axloqiy kitoblardan ajratib turadi.

„Turkiy guliston yoxud axloq“ asari bilan deyarli bir vaqtda e'lon qilingan „Maktab gulistoni“ (1913) o'quv qo'llanmasi ham mohiyat e'tibori bilan umuminsoniy axloqiy-ta'limiy masalalarni o'quvchilarga tushunarli shaklda va tilda talqin etishga bag'ishlangan edi. Yuqori sinf o'quvchilariga mo'ljallangan bu asar badiiy matnlarning, she'riy va nasriy hikoyatlarning ko'proq berilganligi bilan ajralib turar edi. 61 bobdan iborat bo'lgan „Maktab gulistoni“ qo'llanmasida mashhur rus shoiri I.A.Krilovning „G'ayrijinsiy ittifoq“, „Tulki ila serka“, „Maymun bilan ko'zoynak“ singari masalallari erkin tarjimada havola etilgan edi. Shunday badiiy misollar yordamida muallif „Turkiy guliston yoxud axloq“ kitobida ko'tarilgan axloqiy-ta'limiy masalalarni yanada ishonarliroq talqin etishga, asosiy qarashlarni qat'iyroq dalillashga intilgan edi. Jumladan, „Maktab gulistoni“ qo'llanmasining „Axloq“ deb atalgan birinchi bobida odamlar yaxshi va yomon xulqli kishilar ruhiga ajratilib, etikaning mazkur asosiy masalasiga quyidagicha ta'rif berilgan edi: „Nafsning surati ko'zga ko'rinmaydurgon, aql ila o'lchanadurgon bir narsadurki, buni xulq atalur“.

Kitobning keyingi bobida yaxshi hamda yomon xulqlarga alohida-alohida ta'rif berilib, ularni osonlik bilan eslab qolishga yordamlashadigan she'riy parchalar taqdim etilgan. Xususan, tarbiyaning inson hayotidagi buyuk ahamiyati to'g'risida Avloniy quyidagi she'riy parchani ilova qilgan:

*Xudoning rahmati, fayzi hama insonga yaksardur
Va lekin tarbiyat birla etushmak sharti akbardur...
Temurchin bolasi tarbiyat topsa, bo'lur olim,
Buzulsa xulqi, Luqmon o'g'li bo'lsa, bo'lg'usi zolim.*

Qo'llanmaning qolgan boblari, asosan, bola tarbiyasi masalalariga bag'ishlangan bo'lib, ularda muallif mazkur muammoning turli-tuman qirralarini mufassal yoritishga intilgan. Shundan kelib chiqib navbatdagi boblarga „Tarbiyaning zamoni“, „Badan tarbiyasi“, „Fikr tarbiyasi“, „Axloq tarbiyasi“ singari sarlavhalar qo'yilgan. „Turkiy guliston yoxud axloq“ kitobidan keyingi qo'llanma ko'tarilgan masalalarni sharhlashda ularga doir muayyan darajada badiiy parchalar ko'proq taqdim etilganligi bilan farqlanib turadi. Chunonchi, Avloniy „Maktab gulistoni“ga kirgan „Vatan“ she'rida quyidagi misralarni keltiradi:

*Sening isming bu dunyoda muqaddasdur,
Har kim sening qadring bilmas, aqli pastdur.*

Bunday misollar kitobda juda ko'p bo'lib, ular ko'tarilgan murakkab ilmiy muammolarning o'quvchilar tomonidan osonlik bilan o'zlashtirilishiga va eslab qolinishiga yo'l ochgan.

Sanab o'tilgan fazilatlarga ko'ra, Abdulla Avloniyning „Turkiy guliston yoxud axloq“ va „Maktab gulistoni“ asarlari XX asr boshlaridagi Turkiston pedagogik fikr taraqqiyotidagina emas, balki umuman bu davr ijtimoiy-estetik tafakkuri rivojida ham sezilarli iz qoldirdi.

Abdulla Avloniy XX asrning 20-yillarida maydonga kelgan maktablarning oyoqqa turishi, ravnaq topishi va jahonning eng progressiv o'quv yurtlariga yaqinlashuvi yo'lida ham katta jonbozlik ko'rsatgan. Shuning natijasi sifatida muallifning yangidan yangi o'quv qo'llanmalari va darsliklari maydonga kelgan. Ular suhbat usuli bilan bolalar nutqini o'stirishda hamda badiiy so'zlashishga

o'rgatishda katta ahamiyat kasb etadi. Jumladan, 7-sinflar uchun yaratgan xrestomatiyasida Avloniy M. Gorkiy, V. Mayakovskiy, G'afur G'ulom, Hamid Olimjon, Oybek, Yashin, Uyg'un asarlarini birinchi bor maktab darsliklariga kiritadi hamda ularning hayoti va ijodi haqida ma'lumot beradi.

O'z darsliklarida muallif jadid maktablarida til va adabiyot o'qitish sohasida yana bir ibratli hamda qiziqarli usulni joriy qiladi. U o'zbek muallimlari orasida birinchi bo'lib o'quvchilarning og'zaki nutqini o'stirishda yangi texnika vositalaridan foydalangan. Abdulla Avloniy 1911-yilda maktab o'quvchilaridan bolalar xori tuzib, o'zining „Maktabga targ'ib“ she'rini aytirgan va grammofon plastinkasiga yozdirgan. So'ngra darslarda o'sha plastinkalardan foydalanib, bolalarga she'rni ifodali o'qish o'rgatilgan. Shunday qilib, Avloniy ongli faoliyatining asosiy qismini xalq maorifiga bag'ishladi.

Avloniy she'riyati „Adabiyot yoxud milliy she'rlar“ to'plamida jamlangandir. She'rlarning asosiy mazmuni axloqiy-ma'rifiy, ijtimoiy masalalarga bog'liq. Ulardan „Maktab“, „Ilima targ'ib“, „Millatga xitob“ she'rlari mashhurdir.

Avloniy o'z she'rlarida XX asr boshidagi Turkiston manzaralarini jonlantiradi:

*Samovarga chiqishub, yosh-u qari chuldirashur,
Ertadan kechgacha choyni ichadur sho'ldur-sho'ldur,
O'lturub maqtashadur otini, eshaklarini,
Biri der yo'rg'a, bir der: seniki-duldur-duldur.
Uyida och o'lturadur xotini, er to'kma yeyar,
Kelturub bachcha, bazmlarga ketar puldur-puldur.
O'ynabon qarta-qimor, pullarini boy beribon,
Tosh teshib, buxcha o'g'irlab odam o'ldur-o'ldur.*

Avloniy she'rlarida mumtoz o'zbek lirikasi uchun an'anaviy bo'lgan go'zal yor ta'rifi emas, balki mustamlaka sharoitida yashagan xalq hayotining ayanchli manzaralari katta o'rin tutadi. Shunday she'rlari bilan shoir xalqqa milliy taraqqiyot yo'lini ko'rsatib, uni maktab, maorif va madaniyat bilan oshno bo'lishga chorlaydi.

*Marizing bir tarafdand, bir tarafdand xorsand, millat,
Badandan doimo qon oldurar bemorsand, millat,*

*Tiling yo'q, gar qulog'ing surati devorsan, millat...
Ko'zing och, yotma g'aflatdan o'son millat, o'son millat,
Topar san birla avlodin omon millat, omon millat.*

Bu she'rda shoir xalqning xor va xasta ekanligini tasvirlab, uni uyg'otishga da'vat etadi. Avloniy she'rlari kamchiliklardan ham xoli emas. Jumladan, yuqorida keltirilgan she'r („O'son millat“) vaznida kamchiliklar borligini zukko o'quvchi bir qarashdayoq sezadi. She'rda qofiya yoki vaznga moslashtirish uchun ko'p so'zlar buzib ishlatilgan. Masalan, „o'sgin“ so'zi ma'nosida „o'son“, „uyg'on“ o'rnida „uyon“ kabi ko'pchilikka tushunilishi qiyin bo'lgan yasama fe'llar qo'llangan.

Xuddi shunday kamchilikni shoirning „Nima kimniki?“ she'rida ham yaqqol ko'rish mumkin:

*Gar faqir o'lsang, demas holing nadur?
Mehribonlig' oltin-u dengoniki?*

*Eski to'n bo'lsang, bo'lursan xor-u zor,
Izzat-u hurmat to'ni yangoniki.*

*Ilmdan boylik yuqorida turar,
Suhbat-u majlis silliq salloniki.*

*Nega xomush o'lding, ey ahli xirad,
Bo'ldi dunyo kori sharmandoniki.*

Avvalo, she'rda „dengoniki“, „yangoniki“, „salloniki“, „sharmandoniki“ singari so'zlarning barchasi soxta qofiya hosil qilish uchun buzib ishlatilganligi Abdulla Avloniy asarlarining tili mukammallikdan ancha yiroqligini ko'rsatadi. Ikkinchidan, „Ilmdan boylik yuqorida turar“ misrasida she'rning vazni ham, qofiyasi ham, ruknlari ham butkul buzilganligi asarning badiiy saviyasi ancha pastligidan dalolat beradi. Uchinchidan, „Izzat-u, hurmat to'ni yangoniki“, deyilganda, erkaklar libosi xotinlarga kiygizib qo'yilgani inobatga olinsa, she'rda oddiy hayot haqiqati ham saqlanmaganligi ayon bo'ladi.

Demak, bunday she'rlar yaratilgan paytlarda Avloniy lirika sohasida yuksak mahoratga erishish yo'lida izlanishlar bosqichini boshidan kechirgan.

Avloniy she'rlari orasida yengil mutoyiba bilan yozilganlari ham uchraydi. Muqimiy davrida bu xil she'rlar yozish juda keng tus olgan edi. Avloniy mazkur an'anani davom ettirdi („To'y haqida latifago'y“, „Ko'knori va qimorboz“, „Qimorbozning qimorbozga nasihati“).

Avloniyning 10-yillarda yozilgan „Pinak“ (1915), „Advokatlik osonmi?“ (1916) kabi dramatik asarlarida she'riyatidagi g'oya va fikrlar davom ettirilgan, jaholat va zulmatga botgan Turkistonning chirkin manzaralari kulgili lavhalarda sahnada namoyish qilingan. Chunonchi, „Pinak“da u g'ayrat va tijoratlari bilan dunyoni larzaga solgan kunchiqardan kunbotargacha yurt so'ragan buyuk bobolarning zalolatga botgan avlodlarini ko'knori va qimorbozlar hayoti orqali fosh etadi.

„Advokatlik osonmi?“ pyesasining qahramoni Davronbek Rossiyada yetti yil o'qiydi va Turkistonga advokat bo'lib qaytadi. Lekin shu o'tgan vaqt ichida uning yurti turmushida biror o'zgarish bo'lmaydi. Xalq hali ham ilm-ma'rifatdan yiroq, fuqarolik qoidalari, davlat qonunlari, huquqiy tartiblardan bexabar. Shu sababli kishilar baxtsizdirlar. Davronbek qo'lidan kelgancha ularga yordam bermoqchi bo'ladi.

Adibning „Biz va siz“ pyesasi nomlanishidan ko'ringanidek, turmushga ikki xil yondashishni ifoda etadi. Unda jaholat mavzusi bilan yonma-yon muhabbat masalasi ham yoritiladi. Asar markazida yevropada 10 yil o'qib, „yangi hayot“ haqidagi jo'shqin orzular bilan qaytgan Kamolning taqdiri turadi. U „churib, biljirab ketgan“ „eski turmush“ni „tuzatmoqchi“. Uning butun fikri-zikri shu bilan band. U o'qimishli Maryamni sevadi. Uning sevgisi ham g'oyaviy-ma'naviy yaqinlik asosiga qurilgan. Biroq „eski turmush“ kuchlari ustun keladi. Kamol va Maryam halok bo'ladi. Avloniy inson baxti masalasini asar markaziga qo'yadi va jiddiy ijtimoiy ziddiyatlarni keskin vaziyatlarda ochib berishga urinadi.

Avloniyning „Ikki sevgi“, „Portug'oliya inqilobi“ asarlarida ham ozodlik, milliy uyg'onish g'oyalari ilgari surilgan, lekin bu dramalar tugallanmagan.

1919-yilning iyunida Avloniy RSFSR hukumatining topshirig'i bilan Afg'onistonga boradi. 1919-yilning 28-sentabridan 1920-yilning iyuligacha u Hirotda bosh konsul bo'lib ishlaydi. Afg'on

safari Avloniydagi bolsheviklar hukumatiga bo'lgan shubhani kuchaytiradi.

Avloniyning Afg'onistondagi faoliyati, xususan, qo'shni xalqlarni yaqinlashtirish yo'lidagi xizmatlari yozuvchi Tohir Malikning „Qaldirg'och“ qissasida ancha mufassal va qiziqarli shaklda, ya'ni badiiy to'qimalar bilan boyatilgan holda aks ettirilgan.

Avloniy 1920-yilda sog'ligi yomonlashgani tufayli Afg'onistondan chaqirib olinadi va Turkbyuroning madaniyat bo'limiga boshliq qilib tayinlanadi. Shu yili u „Kasabachilik harakati“ jurnalining muharriri, „Qizil bayroq“ gazetasining tahrir hay'ati a'zosi sifatida ish olib boradi.

1921-yilda Avloniy yana maorif sohasiga o'tadi. U o'sha yili Toshkentdagi o'lka o'zbek bilim yurtida, 1923-yilda Toshkent xotin-qizlar bilim yurtida mudirlik, 1924-yilda harbiy bilim yurtida o'qituvchilik qiladi.

Avloniy 1925–1930-yillarda O'rta Osiyo Kommunistik universiteti, O'rta Osiyo qishloq xo'jaligi maktabida, O'rta Osiyo Davlat universitetida dars beradi, pedagogika fakultetining til va adabiyot kafedrasida professori, so'ng mudiri bo'lib ishlaydi. Xuddi shu vaqtda u xalqqa „Qizil professor“ degan nom bilan taniladi.

So'nggi paytlargacha Avloniyning Oktabr inqilobidan keyin yozgan asarlaridan „Ishtirokiyun“ gazetasida e'lon qilingan „Qizil bayroq“, „Ochlar holidan“, „Firqamiz oloylarina“, „Go'zal bahor“, „Izchilarga tortiq“, „Jamiyatga aralashmagan dangasa tilidan“, „G'amlik soatda“, „So'z zamoni dag'il ish zamoni“, „Hurriyat marshi“, „Qizil matbuot“, „Ko'klam keldi“ kabi she'rlari va bir necha hikoya hamda maqolalari ma'lum edi, xolos. 60-yillarda uning inqilobdan keyin yozilgan talay qo'lyozma she'rlari borligi ma'lum bo'ladi va ulardan ayrim parchalar A. Boboxonov, M. Maxsumovlarning „Abdulla Avloniy. Pedagogik faoliyati“ kitobchasida hamda boshqa ba'zi nashrlarda keltiriladi. So'ng ularning katta qismi adibning 1979-yilda adabiyotshunos B. Qosimov tahriri ostida chop etilgan „Toshkent tongi“ to'plamiga kiritiladi.

Avloniy ko'plab sharqiya marshlar ham yozgan. Sharqiyachilik inqilob yillarida juda keng tus olgan edi. Avloniy o'sha yillari „Hurriyat marshi“, „Qizil tayoqchilar marshi“, „Tolibi ilm marshi“ kabi bir necha marshlar yaratgan.

20-yillarda u „Indamas“, „Shuhrat“, „Chol“, „Ab“, „Chegaboy“, „Abdulloh“ kabi imzolar bilan gazeta-jurnallarda, ayniqsa, „Mush-tum“da ko‘plab hajviya-she‘rlar, kulgi hikoyalar bostirib turadi, lekin katta, jiddiy muvaffaqiyatlarga erishmaydi.

Avloniyning publitsistika sohasidagi yutuqlaridan ma‘rifatpar-varlik ruhi bilan sug‘orilgan maqolalari orasida „Madaniyat to‘l-qinlari“, „Hifzi lison“, „Jaholat“ kabilarni ajratib ko‘rsatish mumkin. Uning „Afg‘on sayohati“ nomli asari esa o‘zbek publitsistikasi va memuar adabiyotining yaxshi namunalaridan biri bo‘lib qoldi. Asar-da vayron qilingan Turkistonning fojiali manzarasi tarixan haqqoniy tasvirlab berilgan. Unda Oktabr to‘ntarishidan keyingi o‘zgarishlar, qatag‘onlar, ijtimoiy va milliy kamsitishlar Avloniy qalbida kuchli norozilik hamda isyon tuyg‘ularini uyg‘otganligi yaqqol sezilib turadi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun „Afg‘on sayohati“dan quyidagi parchani o‘qish kifoya: „Oh, na insoniyat, na barobarlik, na sot-sialistik, na millat tafriqa qilmaydurg‘on internatsionalistlar dunyo yuzinda topilarmukin? Balki bordur, topilur, lekin vujudi anqoning tuxumidek kamyob ekanlig‘in Afg‘oniston safariga chiqg‘onda aniq bildim. Afg‘onistong‘a chiqg‘on besh hay‘ati vakolaning ichida birgina musulmon man o‘ldig‘imdan har bir og‘ir mehnatlar, har bir kulfat va aziyatlar meni ustimg‘a yuklandi... O‘rtoq Brovin afg‘on tuprog‘iga o‘tgandan so‘ng o‘zini jenerol chor noil e‘lon qilmish edi“.

Bu so‘zlar ko‘pchilik jadid namoyandalari faoliyatida kuzatil-ganidek, „Oktabr inqilobi“ deb atalgan hodisaga bog‘langan eng ezgu umidlar Avloniy qalbida ham sarobga aylanib borganligidan dalolat beradi.

Avloniy 1925-yilda „Mehnat qahramoni“ unvoni bilan taqdir-lanadi. 1930-yilda unga „O‘zbekiston xalq maorifi zarbdori“ faxriy unvoni beriladi. Avloniy 1934-yil 8-avgustda muvaffaqiyatsiz ra-vishda tish oldirish natijasida olamdan o‘tadi. Shu sababli ayrim adabiyotshunoslarning Avloniyni qatag‘on qurbonlari qatoriga qo‘-shishlari yetarlicha asosga ega emasdir.

Avloniy hamisha o‘z xalqiga, Vataniga sodiq qoldi. U o‘z xalqi g‘amiga hamdardgina bo‘lib qolmadi, balki istiqboli uchun qayg‘urdi, ozodlik va baxt qidirdi, muqaddas g‘oyalar uchun ku-rashga da‘vat qildi.

Abdulla Avloniy hayoti faoliyati va ijodiga oid ma'lumotlarni to'plashda hamda nashr ettirishda professor B. Qosimovning his-sasi kattadir. Uning „Abdulla Avloniy“, „Toshkent tongi“, „O'son millat“ kabi chop ettirgan kitoblari adib hayoti va ijodini o'rganishda muhim manba bo'lib xizmat qiladi. Avloniyning pedagogik faoliyatini o'rganish va „Turkiy guliston yoxud axloq“ asarini tabdili bilan birgalikda nashr qilinishida M. Maxsumovning xizmatlari katta bo'ldi. L. Maxsumova, R. Barakayevlarning bir necha adabiy maqolalari, xususan, nomzodlik dissertatsiyalari Abdulla Avloniy ijodini tadqiq qilishga bag'ishlangan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Abdulla Avloniy qanday oilada voyaga yetgan?
2. Avloniy ijodi qanday mashqlar bilan boshlangan?
3. Avloniyning „Turkiy guliston yoxud axloq“ asari qaysi buyuk sharq shoiri ijodi ta'sirida yuzaga kelgan?
4. „Turkiy guliston yoxud axloq“ asarida qanday g'oyalar markaziy o'rin tutadi?
5. „Turkiy guliston yoxud axloq“ janr xususiyatlariga ko'ra, qanday asar hisoblanadi?
6. Nima sababdan Avloniy she'rlari badiiy kashfiyot darajasiga ko'tarilmagan?
7. Avloniy pyesalari o'zbek dramaturgiyasida qanday o'rin tutadi?
8. Avloniy Afg'onistonda qanday faoliyat olib borgan?

Adabiyotlar

Avloniy asarlari

1. Toshkent tongi. T., 1978.
2. Turkiy guliston yoxud axloq. T., 1992.
3. Afg'on sayohati. „Sharq yulduzi“, 1990, № 7.
4. Tanlangan asarlar. Ikki jildlik. T., „Ma'naviyat“, 1998.

Avloniy ijodi haqida

1. Boboxonov A., Maxsumov M. Abdulla Avloniy. Pedagoglik faoliyati. T., 1966.
2. Qosimov B. Abdulla Avloniy. T., G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1979.

**HAMZA HAKIMZODA
NIYOZIY**

(1889 – 1929)



Hamza Hakimzoda Niyoziy XX asr o‘zbek adabiyotiga tamal toshini qo‘yganlardan biridir. Hamza Turkistondagi jadidchilik harakatining namoyandalaridan bo‘lib, she‘riyat, nasr, dramaturgiya, pedagogika, jurnalistika va musiqa sohasida qalam tebratgan ko‘p qirrali san‘atkor hamda jamoat arbobi hisoblanadi.

U 1889-yil 22-fevral (yangi hisob bo‘yicha 7-mart) kuni Qo‘qonda tabib oilasida dunyoga kelgan. Otasi – Hakim ibn Yamin ma‘rifatli, ilg‘or ziyoli edi. Uning sa‘y-harakati bilan Hamza avval eski, keyin yevropacha maktabda va madrasada o‘qiydi, fors, arab va rus tillarini o‘rganadi. U Turkiyada, Tataristonda, Ozarbayjonda, Rossiyada bosilgan gazeta-jurnallar bilan tanishib borar, o‘sha yerlardagi maorif, o‘qitish sohasidagi yangiliklarga qiziqib qarar edi.

Hamza ijtimoiy faoliyatida ham, asarlarida olg‘a surgan g‘oyalari orqali ham xuddi shu ma‘rifatparvarlik yo‘nalishidan chekinmadi. Hamzaning kamolotga yetishuvida jahon va turk dunyosining taniqli siymolari faoliyati bilan tanishuvi muayyan ahamiyatga ega bo‘ldi. Shunday mashhur siymolardan biri qirim-tatar xalqining sevimli farzandi va jadidchilik namoyandasi Ismoilbek Gasprali edi. Hamza u bilan dastlab 1907-yilda „Tarjumon“ gazetasi orqali tanishgan edi. O‘sha yili u otasini hajga kuzatish uchun Qashqarga borgan edi. Adibning „Tarjimayi holi“da yozilishicha, Hamza otasi orqali Turkiyadan jadidlarning gazeta va jurnallarini olib o‘qiydi. Bularning ta‘sirida Hamza o‘z ongida qanday o‘zgarish yuz berganligini quyidagicha ifodalaydi: „Shundan boshlab kundan kun eski xurofotlarni, madrasa o‘qishlarini, xalq tirikchiligidagi o‘zga-

rishlarni, madaniyat, iqtisod kabi masalalarni tekshirishga kirisha boshladim“.

Ismoil Gaspralining vafoti Hamzani behad qayg‘uga soldi. O‘z qayg‘ularini va o‘y-kechinmalarini ifodalab Hamza „Sadoyi Farg‘ona“ gazetasining 1914-yilgi 24–28-sentabr sonlarida „Yavmul-vafot“ maqolasini e‘lon qiladi hamda uni Gasprali xotirasiga bag‘ishlangan „Marsiya“ bilan yakunlaydi:

*Vah, qaro kun tushdi qaydan – bog‘ bo‘stondan judo,
Sabr dildan, chora qo‘ldan, dahr Luqmondan judo...
G‘uncha guldand, gul tikandan, sabza rayhondan judo,
Nesha bo‘stondan, sadaflar abri naysondan judo.
Oh millat, etdi bu dam qayg‘ulik, g‘amlilik zamon,
Tegdi og‘zingga halokat toshi emdi to‘la qon.*

Ismoilbek Gasprali asarlari va jadidchilik faoliyatidan ruhlangan Hamza bir shaharda usuli savtiya maktabi ochib, quvg‘in qilinsa, ikkinchi viloyatda yana shunday ilm maskani tashkil etardi. Hamza 1910-yili Toshkentda, 1911-yili Qo‘qonda, 1914-yili Marg‘ilonda shunday maktablar ochadi. Birinchisini sakkiz oydan keyin, boshqasini esa to‘rt oydan so‘ng chor amaldorlari yopib qo‘yadilar.

1909-yilda Hamza otasining maslahati bilan Ikromcha domladan arab tilini o‘rganish uchun Buxoroga boradi, biroq u yerdagi shialar bilan sunniylar orasidagi janjaldan qochib, Toshkentga keladi. Toshkentda u chopon tikuvchiga shogirdlik qilib kun kechiradi. Xuddi shu vaqtda Hamzaning to‘lig‘icha dunyoviy mazmundagi „Moshinam“ va „Pashsha“ radifli she‘rlari vujudga keladi:

*Ayo, do‘stlar, ajoyib, yengil yuradi moshinam,
Har chokda yetti yo‘ldin ipni uzadi moshinam.
Gar kelsa qahri nogoh, solmay quloq so‘zimga,
Yetmish yerni yirtib, rasvo qiladi moshinam.*

Hamzaning birmuncha keyinroq dunyoga kelgan „Toshkentga sayohat“ komediyasini yozish niyati ham xuddi shu davrda, ya‘ni 1909–1910-yillarda tug‘ilgan bo‘lsa ajab emas. Hamzaning Toshkentdagi hayoti har jihatdan ulg‘ayishi uchun keng yo‘l ochadi, chunki xuddi shu shaharda bo‘lajak adib Munavvarqori

Abdurashidxonov, Shokirjon va Sobirjon Rahimiy singari o‘z davrining ilg‘or fikrli kishilari bilan yaqindan tanishadi.

Ta‘qiblardan uzoqlashish va haj qilish maqsadida Hamza Makkaga ketayotganlarga qo‘shilib, 1913-yil fevralida chet elga jo‘naydi. Afg‘oniston va Hindiston orqali u Makkaga boradi, qaytishda Madina, Shom (Suriya), Bayrut, Istanbulda bo‘ladi, so‘ng Odessa orqali 1914-yil boshlarida Qo‘qonga qaytadi. Safar davomida Hamzaning dunyo haqidagi bilimlari va qarashlari ancha kengayadi.

Faqat shoir dunyo kezib, o‘z yurtiga o‘xshash bironta ham maskan topolmaganini keyinchalik g‘urur bilan yozgan edi:

*Ko‘rib Qashg‘ar, Xo‘tan, Kashmir-u Hindiston-u Afg‘onni,
Adan, Beyrut, Izmir, Shom, Hayfo arzi Eronni,
Madina, Makka, Jadda, Rum, Istanbul, Xurosonni,
Butun Rusiyada har shahri, har millatda har jonni,
Seni mislingga o‘xshash ko‘r madim garchandi bor bo‘lsin.*

Hamza maktab ochib o‘zi dars beribgina qolmay, ayni chog‘da ular uchun „Yengil adabiyot“, „O‘qish kitobi“, „Qiroat kitobi“ (1914–1915) kabi darsliklar ham yozadi. Ko‘pchiligimizga yoshlikdan tanish „Toshbaqa bilan chayon“, „Qimorning boshi“, „To‘g‘-riso‘z bola“ singari qiziqarli asarlar xuddi o‘sha pedagogik kitoblardan o‘rin olgan edi. Hamzaning maorif, o‘qitish ishlaridagi yutug‘i shunda bo‘ldiki, u islomni usuli savtiya bilan jips bog‘lay oldi. Qur‘on va hadislarni faol yordamga chorlab, u xalqni ilmga, maorifga, madaniyatga targ‘ib qildi. Hamzaning dunyoqarashi shakllanishida unga zamondosh bo‘lgan ilg‘or kishilarning ta‘siri katta ahamiyatga ega bo‘lgan. Hamza 1908-yili Namangan shahrida o‘qib yurgan chog‘larini eslab, avtobiografiyasida bu haqda shunday deb yozgan edi: „1908-yilda Namanganga borib, yetti-sakkiz oy tahsil etilgandan so‘ng hozirgi maorif rahbari Abdulla To‘qmullin bilan tasodif etib, undan yaxshi rahbarliklar oldim. Ul mening qo‘limda o‘z qalamim bilan yuz sahifadan ortiqroq eski usuldagi she‘riy yozmalarimni ko‘rib, tarbiyaga kirishdi. 1905-yil rabochiy inqilobni ham shunda o‘rgandim. Qo‘l matbaasi bilan mayda risolacha, e‘lonlar chiqarib turuvchi bir tatar yigiti bo‘lib, men har haftada bir-ikki uning bilan suhbat qiladir edim. Ul meni xili dardlagan bo‘lsa kerak,

shul kundan boshlab eski podsholar turmushidan „Haqiqat kimda?“ ismli bir ro‘mon yozgan edim“.

Hamza o‘zining ilg‘or qarashlarini yoyish uchun maktab va darsliklardan tashqari vaqtli matbuotdan ham unumli foydalanadi. U 1917-yilda „Kengash“ jurnalini chiqaradi. 2-sonini chiqarishga ulgurmay, jadidchilik harakatining dushmanlari uni yopib qo‘yadilar. Hamza keyin „Hurriyat“ jurnalini chiqara boshlaydi va atigi bitta sonini bostirishga imkoniyat topadi. Hamza jadidlar otasi deb tan olingan Ismoilbek Gaspralining sodiq muxlisi va shogirdi edi. Shunga ko‘ra, Hamza chorizm zulmini, mustamlakachilarning xalq boshiga keltirayotgan kulfatini yurak-yuragidan his etadi va norozilik ruhida she‘rlar yoza boshlaydi. Xususan, uning:

*Ma‘naviy bizni ko‘mdilar olub harna sirdoshlar,
Na qo‘yib tanda qon, na jon badan ichra, –*

misralari ostida chorizm zulmiga ishora yotadi. Bunday isyonkor ma‘rifatparvarlikka yetib kelguncha Hamza ijodining ilk bosqichida sharq mumtoz adabiyotining eng yaxshi an‘analarini davom ettirgan edi. Uning ijodi XX asr avvalida Navoiy, Fuzuliy, Muqimiy, Furqat an‘analari ruhida she‘rlar yozish bilan boshlangan edi. Shoirning 1905–1910-yillar mobaynida yozgan g‘azallarida buni ochiq ko‘rish mumkin. Hamzaning bu asarlari, asosan, ishq-muhabbat mavzusida bo‘lib, shoir ko‘proq mumtoz adabiyotimizdagi tasvir vositalarini qo‘llaydi, g‘azalchilik tamoyillariga rioya qiladi. Masalan, Hamzaning „Bir kelub ketsun“ radifli g‘azali Muqimiyning xuddi shu radifdagi she‘riga juda o‘xshaydi:

*Sabo arzimni etkur, mohitobon bir kelub ketsun,
Tamomi husn elining shohi sulton bir kelub ketsun.*

Hamzaning bunday g‘azallari shuni ko‘rsatadiki, u Muqimiy, Furqatga ixlos bilan qarab, asarlaridan ilhomlangan va an‘analariga ergashib she‘rlar yozgan. Hamza mashqlar davrida yozgan 197 ta she‘rini to‘plab, devon tuzadi. Mazkur she‘rlar „Nihoniy“ taxallusi bilan yozilgani uchun bu to‘plam „Devoni Nihoniy“ deb nom olgan. „Nihon“ so‘zi yashirin, sirli degan ma‘nolarni bildirar edi. Devondagi

ko'p she'rilar muhabbat mavzusida bo'lsa-da, ular orasida falsafiy, ijtimoiy-axloqiy va hajviy asarlar ham uchraydi. Shoir ilk ijodida voqeaband she'r shaklidan ko'p foydalanadi, hayotiy ziddiyatlarni topib tasvirlab original timsollar, yangi-yangi tashbehlar izlaydi. Devondagi 10 ta she'r tojik tilida yozilgan edi. Bu hol Hamza ikki tilda barobar ijod eta olgan iste'dodli shoir ekanligini ko'rsatardi. „Devoni Nihoniy“ mumtoz o'zbek adabiyotidagi an'anaviy tartibda tuzilgan bo'lsa-da, undagi ayrim g'azallarda endi kurtak yozayotgan yangi so'z san'atining ba'zi nishonalari ayon ko'rina boshlagan edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun devondagi „Keladur“ radifli g'azaldan quyidagi baytlarni o'qish mumkin:

*Xastasin ko'rgali ul dilbari jonon keladur,
Yuzi mah, yulduzi o't, ko'zlari cho'lpon keladur.*

*Surma tortib ko'ziga, qirmizi ko'ylakni kiyub,
O'ynatib xanjarini, qilg'ali qurbon keladur...*

*Bugina Sizga jafo solganin aybonasiga,
Bu kecha yolg'uz o'zi bo'lgani mehmon keladur.*

Mazkur she'r Alisher Navoiyning „Kelmadi“ radifli mashhur g'azaliga javobdek yoki tazoddek yozilganga o'xshaydi. Faqat u Navoiy g'azalidan kamida ikki jihati bilan farqlanadi. Avvalo, Navoiy g'azalidagi oshiq necha tunlar kutmasin, qon yutmasin, ma'shuqa, ya'ni Alloh uning yoniga hech qachon kelmaydi. Nihoniy she'ridagi ma'shuqa esa kechasi ham sevganining oldiga kelishi muqarrar, chunki u yerdagi go'zal jonon hisoblanadi. Ikkinchidan, u o'z surati bilan ham Allohdan ajralib turadi. Suratdagi ishoralar faqat yerdagi qizga taalluqliligi kundek ravshan, chunki Allohning qirmizi ko'ylak kiyib, ko'ziga surma tortganini hech kim ko'rgan emas va ko'rolmaydi. Xuddi shuningdek:

*Man xastayi bechoradin ul shahriyoringa duo,
Ovvorayi sargashtadin ul guluzoringa duo.*

*Demonki jannat sochlari, go'yo qalamdur qoshlari,
Jonga balo qiyg'ochlari, ruhi ravonimga duo, –*

deb boshlanuvchi g'azalida ham Nihoniyning yetuk mumtoz ijodkorlar bilan tenglasha olgulik mahoratiga guvoh bo'lish mumkin. She'r mutolaasi orqali Hamzaning nafaqat barmoq vazniga oid adabiy merosi salmoqli o'rin tutguvchi ma'rifatparvar adib, balki aruzda ham kerakli tajribaga ega ijodkor ekanligiga ishonch hosil qilish mumkin.

Demak, XX asrning dastlabki yillaridagi Hamzaning ilk ijodida, aniqrog'i, deyarli to'lig'icha an'anaviy shakllarda yaratilgan asarlaridayoq yangi mazmun, ya'ni voqelikni dunyoviy ruhda idrok etish tomon burilish yuz bera boshlaganligi yaqqol sezilib turadi.

Hamza ijodiy yo'lining 2-bosqichi 1910–1917-yillarni o'z ichiga oladi. Bu bosqich ma'rifatparvarlik davri hisoblanadi. Endi Hamzaning ma'rifatparvarlik g'oyalariga yo'g'rilgan she'rlari birin-ketin bosilib chiqa boshlaydi. 1914-yil 11-martda uning „Ahvolimiz“ she'ri ilk bor matbuotda chop etiladi. „Marsiya“ asari, „Oq gul“, „Pushti gul“, „Safsar gul“, „Qizil gul“ kabi she'riy to'plamlari ham shu bosqichda nashr qilinadi. „Ahvolimiz“ she'ridagi ba'zi so'zlar uning mukammalligiga putur yetkazgan. Bunga iqror bo'lmoq uchun quyidagi misralarni o'qish kifoya:

*Malhami ma'rifat yopishtirsalar,
Shoyad o'lsa sihat yizig'larimiz...
Gazeta sahifasida darj aylang,
Chualib qolmasin titig'larimiz.*

Ko'rinadiki, Hamza „yizig'larimiz“, „titig'larimiz“ singari sun'iy ravishda yasalgan so'zlar ishlatgan bo'lib, ular yosh shoirning hali ham mukammallik yo'lida izlanishlar jarayonini boshidan kechirayotganligidan dalolat beradi.

Ma'rifatparvarlik ruhidagi asarlarida Hamza ota-onalarga bolalarini eski usuldagi maktablarda emas, o'z davridagi eng ilg'or sanalgan rus-tuzem maktablarida o'qitishni maslahat beradi: „Ko'rasizmi, boshqa millatlardagi xalq ilm uchun yoshgina o'g'il va qizlarini Ovro'paga, Amerikaga... demak, 4–5 yil musofir qilib yuboradilar. Loaqal, siz ko'z oldingizda bo'lgan tuzemnicheskiy maktablariga bering“ („Sadoyi Farg'ona“, 1914, 25-oktabr).

Ayni vaqtda, Hamza o‘quvchilar ommasini ham faol gazetxon bo‘lishga targ‘ib qiladi:

*O‘qub gazet, jurnallar yo‘l izlashaylik,
Maktab ochib, avlodga yo‘l boshlashaylik!*

Shoirning bu xil asarlarida xalq hayoti, orzu-intilishlari sodda va ravon uslubda aks ettirilgan, omma ilm-ma‘rifatga chaqirilgan hamda boylar, ayrim manfur din arboblarning illatlari fosh qilingan edi:

*Pirkomilning ikkidir yuzi,
El cho‘ntagida yurganda ko‘zi,
Ustida malla, shiladir elni,
Qo‘lga kirguncha mol ila qizi.*

(„Oq gul“)

Hamzaning „Sog‘inib“, „Salom ayting“ kabi she‘rlarida mehnatkash xalqning chor istibdodiga, birinchi jahon urushi munosabati bilan mardikor olish voqeasiga va mahalliy amaldorlar zulmiga qarshi norozilik tuyg‘ulari yorqin ifodalangan edi. Ularda shoirning mehnatkash xalq taqdiri haqidagi ezgu o‘ylari, oilasidan zo‘rluk bilan ajratilib, mardikorlikka olib ketilgan yigitlarning ayanchli qismati aks ettirilgan edi:

*Og‘a, sog‘ borsangiz avval
Dadamlarga salom ayting!
Yugurib chiqqan ul mushfiq
Onamlarga salom ayting!
Ko‘zi qon hamshiram birla
Akamlarga salom ayting!*

Hamza ijodining doimiy mavzularidan biri xotin-qizlar ozodligi masalasi edi. Bu mavzuni shoir ijodining ma‘rifatparvarlik bosqichida yorita boshlagan bo‘lib, uning talqinida ilk bor „Muhtarama onalarima xitob“ she‘rida katta ta‘sirchanlikka, muayyan muvaffaqiyatga erishgan edi:

*Oh, qani turk qizlari saf-saf bo‘lib,
Maktaba ketsa edi, ko‘cha to‘lib,*

*Yurganini ko'rsa edi bu ko'zim,
Qolmag'ay armon edi, ketsam o'lib,
Mazlumalar, jonlara jononalar,
Qizlaringizni o'qiting onalar.*

Ma'rifatparvarlik bosqichidagi „Hurriyat“, „Turkiston muxtoriyatına“ she'rlari o'z millatining og'ir ahvoliga achinish, yurtning qoloqligidan ezilish ruhi va kelajakka umid nafasi bilan sug'orilgan edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun „Turkiston muxtoriyatına“ she'ridan quyidagi misralarni o'qish kifoya:

*To'rt yuz yillik Romanovlar bitgach davlati,
Ko'tarildi asorat, xo'rlik zulmati,
Bugun qaysi bir ko'ngil dilshod o'lmasun,
Bugun qaysi mardlar zanlar obod o'lmasun,
G'ofil qolmang. Bu fursat barbod o'lmasun,
Yashasin, yashnasin turk millati,
Yashasin, yashnasin islom davlati.*

She'rdagi yangi tashkil topgan Turkiston muxtoriyatidan mamnunlik, erk-u hurriyatdan baxtiyorlik ruhi sezilib turibdi. Biroq xuddi shu she'r L.Qayumovning Hamza haqidagi tadqiqotlarida „shoir revolutsiyadan naqadar xursandligini... yorqin ifodalagan“, deya band so'ngidagi ikki misrasiz tahlilga tortiladi, natijada muallif nuqtayi nazaridan yiroqlashish kuzatiladi. Aslida bu she'r Oktabr inqilobiga aloqador bo'lmay, 1917-yil fevralida Rossiya imperatori taxtdan qulatilishi munosabati bilan yozilgan edi. Shu sababli unda millat mustaqilligi va islom ravnaqi ruhi ustunlik qilardi.

Zero, Hamza millatning buguni va ertasi to'g'risida kuyinib yozgan, butun e'tiborini uni jaholat uyqusidan uyg'otishga qaratgan edi. U o'z asarlari uchun mavzuni, materialni ham, qahramon va fikr-g'oyani ham, konflikt va sujetni ham – barchasini o'zbek xalqi hayotidan oldi.

Milliy joziba, ayniqsa, Hamza asarlari tilida yorqin ko'rinadi. Hamzaning tili shu qadar maftunkor, boy, jozibali, soddaki, bu borada ham u ustoz san'atkor sifatida tan olingan. U fors, arab so'zlarini iloji boricha ishlatmaslikdan tashqari, o'zbek tilining jamiyatdagi haq-huquqini tiklash uchun ham kurashgan edi. „Xutbadan murod

nima?“ maqolasida: „Turkiy til makruh“ degan asossiz xitoblarga sukut etamizmi?“ – deydi shoir. „Milliy ashulalar uchun milliy she’rlar“ majmuasida u: „Haqiqatda qasddan o‘zbek tilida ekan, biz o‘zbek tiliga yaqinlashtirmoqqa kirishdik“, – deb yozgan edi.

Hamzaning „Milliy ashulalar uchun milliy she’rlar majmuasi“ga kirgan barcha „Gul“ to‘plamlari, undan keyingi Oktabr to‘ntarishigacha yozgan she’rlari va dramatik asarlarida jadidchilik ruhi barq urib turadi. Buning o‘q tomirini xalqning qalb ko‘zini ochishga, uyg‘onishga, jaholatdan qutulib, chin ma’rifatga erishishga da’vat tashkil qiladi:

Oshab, uxlab hayvondek yotmaylik emdi,

To bosh zulmatga botmaylik emdi.

Bir-birimizni ushlab odimlashaylik,

Jahl-u bid’at tog‘idan osh oshaylik.

Bu vaqtga kelib Hamza ijodi janr jihatdan rang-baranglashib, adib nazmdan nasrga, she’riyatdan drama janriga o‘tgan edi. 1915–1916-yillarda Hamzaning „Yangi saodat“, „Zaharli hayot“ kabi milliy ro‘mon va dramalari dunyo yuzini ko‘rdi.

„Zaharli hayot yoxud ishq qurbonlari“ fojiasida Hamza ikki yanchli taqdirni odamlarga ibrat sifatida, xuddi Behbudiyning „Padarkush“ pyesasidagidek o‘rnak va saboq tarzida yoritadi. Asarning bosh qahramonlari Maryamxon va Mahmudxonlar zamonasining ilg‘or ziyolilari bo‘lib, millat farzandlarini ilm-ma’rifatli qilish orzusunda yashaydilar. Ularning sevgisi ham nihoyatda samimiy. Dramaturg asarda Maryam obraziga alohida e’tibor qaratadi. Uning aksariyat qarashlari Maryam timsolida namoyon bo‘ladi. Maryamxonning hayotdagi maqsadi, turmushining bosh maslagi quyidagi so‘zlarida yanada oydinlashadi: „...Afandim, emdi tezdin ijtihod etingizkim, ikkovimiz qo‘limiz tutishib, zulmatda qolmish bu millatni, siz quyosh bo‘ling-da, men mohitoboni bo‘lib, qorong‘i Vatanni yoritaylik; sizda erlarimizning holindan, ban mazluma oilalarimizning holindan g‘azetalarga yozishib, bir-birimizni ogohlanturaylik. Chin maqsadingiz bo‘lgan qizlar maktabi ochaylik, ban ma’naviy, Siz moddiy xizmatda bo‘ling. Qadsiz hamshiralarimizning kasod o‘lmish bozorlarini ilmi naqdiy bila ko‘tarishaylik. Chin yashaylik, kela-

jakdagi avlodlarimizni mozorimizga borib, erlari sizga, qizlari bizning qabrimiz uzanasina oq, qizil gullar sochub, Qur'on o'qib, ruhlarimizni olqishlarlik darajada bir xizmatlarni maydonga qo'yaylik... Yo'q esa, qiyomatgacha qabringiz millat va kelajakdagi millat avlodi tarafidan maqhur, qiyomat kuni esa janob Haq va rasul afandimiz qoshinda uyatli va sarnigun o'lmog'ingizni xotirangizda yodgor qoldiram! Demak, orzu-havas o'lsa-o'lsun, milliyat, insoniyat o'lmasun!"

Asar davomida Maryamxonning Mahmudxonga nisbatan faolligi yaqqol ko'zga tashlanib turadi. Hal qiluvchi qarorlarni ham ko'pincha u qabul qiladi. Alaloqibat ikki sevishgan orzulari sarobga aylanib, o'z jonlariga qasd qilishadi. Ushbu fojiaiviy holat barchaning qalbini birdek larzaga soladi va qayta-qayta sahnalashtiriladi. Buni tanqidchi Mirmulla Shermuhammedov quyidagicha e'tirof etgan edi: „Zaharlangan turmushning qora sahifalarini tasvirlashda qalamni ustagina yuritgan dramaturgni tabrik etmasdan o'tolmaymiz... Hamza afandi asarda ko'rinadigan qahramonlarga g'oyat diqqat ila so'z va xarakterlar bergan“.

Hamza „Yangi saodat“ nasriy asarida esa Olimjonning baxtli saodatli bo'lish sababi „yolg'iz ma'rifatning sharofati“, degan g'oya, yani ilgari suradi. U Abduqahhorning ilm-ma'rifatdan yiroqligi sababli qilgan qora ishlarini fosh etadi va o'g'li Olimjon dunyo ko'rganligi, bilimligi uchun otasining aybini yuvib, halol yo'ldan borganligini isbotlashga urinadi. Bunday taqqoslash usuli jaholat va ma'rifat o'rtasidagi kurashni hamda keyingisining muqarrar tananasini yorqin, ta'sirchan shaklda ko'rsatishga yo'l ochgan edi. Asarda muallif jadidchilik g'oyalarini o'zida mujassamlashtirgan ideal qahramon timsolini yaratishga intilgan edi. Asarga epigraf qilib olingan:

*O'qub tahsili ilm ayla, maorif sharbatin yutgil,
Tilingni jahldan qutqor, g'ami millat bila o'tgil, –*

bayti ham shu maqsadni yuzaga chiqarish uchun keltirilgan edi. Asar sarlavhasi bilanoq muallif saodat „yangichilik“da ekanini anglatmoqchi bo'ladi. „Yangi“ so'zi orqali jadidchilik g'oyasi saodatga eltuvchi yo'l ekanligi uqtiriladi.

„Olimjon sa'y va ijthod orqasida o'qib, ilm-ma'rifat sharoitidan butun faqr va asorat, zilli razolat zulmatida qolg'on ota-onasiga

ikkinchi bir qanday Yangi saodat quyoshlarin kelturib, qora baxtlarni yorutdi. Bular hammasiga sabab ilm-ma'rifat sharofatidur“, deyiladi asarda.

Afsuski, asosiy g'oyalarning jar solib bayon qilinishi hamda Maryamxon oilasiga bog'liq bitta sujet chizig'i asosiga qurilganligi oqibatida Hamzaning „Yangi saodat“ kabi asarlari haqiqiy roman darajasiga ko'tarila olmadi va uning o'ziga xos embrional shakli bo'lib qoldi.

1917-yil oktabridan Hamza ijodining 3-bosqichi boshlanadi. Bu bosqichda uning ijodida inqilobiy ruh yetakchilik qiladi. Inqilobiy ruh, avvalo, uning she'rlarida ko'rinadi. Hamza „Yasha, sho'ro!“, „Ishchilar, uyg'on!“, „Ishchi bobo“, „Uyg'on“ kabi she'rlarida Oktabr inqilobini quvonch bilan olqishlaydi. Bu she'rlarda badiiy jihatdan mukammallik, nafislik ko'zga tashlanmaydi. Ular quruq xitoblar, shiorlardan iboratga o'xshab qolgan:

Ikkinchidan, mazkur she'rlarda dushmanga nisbatan inqilob nashidasini surayotganlar qalbidagi nafratni haddan ortiq darajada kuchaytirib ifodalashga intilish oqibatida ayrim g'ayriinsoniy g'oyalalar ham yuzaga chiqib qolgan:

*Hoy, hoy otamiz!
Toshni kesar boltamiz.
Bizga kimlar qarshi tursa,
Shartta-shartta otamiz.*

Qirg'inga chaqiruvchi bu xitoblar bilan deyarli bir vaqtda yozilgan „Berma erkingni qo'ldan“ she'rida esa ochiqdan ochiq qon to'kishga da'vat etiladi:

*Papoq kiygan qahramon,
Gavdali qoplon,
Temir panjang bilan to'k
Dushmaningdan qon!*

Dushmanlarni shartta-shartta otishga yoki qonini to'kishga chaqiriq so'z san'atining umumbashariy mohiyatiga, ya'ni gumanistik ruhiga zid kelar edi. Ayniqsa, bunday hayqiriqlar o'zini jahondagi eng insonparvar so'z san'ati deb e'lon qilgan sho'ro adabiyoti

mohiyatiga mos kelmas edi. Faqat Hamza ijodida bunday g'oyalarning maydonga kelishi u ijod qilgan davrdagi inqilobiy to'liqning o'ta mavj urishi bilan izohlanishi mumkin bo'lsa kerak. 1789-yilgi fransuz inqilobi va 1871-yildagi Parij Kommunasi chog'larida ham xuddi shu xilda dushmanni qirg'in qilishga chaqiruvchi she'rlar yaratilgani kuzatiladi. Demak, Hamzaning yuqoridagi she'rlari inqilobiy vaziyat va kommunistik mafkuraning kuchli tazyiqi ostida yaratilganligi o'z-o'zidan ayon bo'ladi.

20-yillardagi lirikasida Hamza imkoni boricha o'sha davrda muhim va dolzarb sanalgan mavzularni tezkorlik bilan yoritishga intiladi. Shuning oqibatida, Hamzaning yer islohoti, xotin-qizlar ozodligi mavzusidagi „O'zbek xotin-qizlariga“, „Muborak“, „Bugun 8-mart“ kabi she'rlari maydonga keladi. Bu she'rlarida ham yuksak badiiy mukammallik kuzatilmaydi, siyosiy ruh nafasining ustunligi seziladi. Ammo shular qatorida yaratilgan „Tursunoy marsiyasi“ (1928) alohida ahamiyatga ega. Chunki unda qahramonning ichki kechinmalari, dunyoqarashi, afsus-nadomatlari go'zal tarzda siyosatga bog'lanmasdan ifodalangan:

*Ortiq bino qo'yodim, yor deb o'zimga,
Kulgich erkim uyqu bermay ko'zimga,
Nomard ekan chaldi bog'lab qo'llarim,
Qiyoy boqmay ko'z yosh tomgan yuzimga...
„Tursunoydek yovuq seving, singillar,
To'kis bilim ko'rmay turmush bog'lamang!“*

Hamza o'z she'rlarida faqat zamon yangiliklarini ulug'lash bilan cheklanmay, e'tiborini davrning illatlariga, murakkab va ziddiyatli tomonlariga ham qaratadi. Jumladan, „Yig'lar“ radifli she'rda Hamza 20-yillardagi og'ir hayot manzaralarini chizishga intiladi:

*Ey mardumi Farg'ona, ahvolingga kim yig'lar?
Badbaxtliqg'a yuz tutgan iqbolingga kim yig'lar?*

*Iffat ila nomusing kimlar qo'lida barbod?
Qurbon o'lan ma'sumlar, ahvolingga kim yig'lar?*

*Qon yig'lata aflokni otingni xayoloti,
Darvoqe, shu fursatda a'molingga kim yig'lar?*

Mazkur asar beixtiyor Cho‘lponning Vatan xarobligidan, yaylovlarning poymol etilayotganligidan ezilib yozilgan „Go‘zal Farg‘ona“ nomli she‘rini esga soladi. Bunday ohangdoshlik Cho‘lpon qatorida Hamza ham yangi o‘zbek she‘riyatining asoschilaridan biri darajasiga ko‘tarilganligi to‘g‘risida xulosa chiqarishga imkon beradi. Ijodiy yo‘lining uchinchi, ya‘ni yetuklik bosqichida Hamza dramaturgiya sohasida unumliroq qalam tebratgan. U ko‘plab pyesalar yozish bilan cheklanib qolmay, o‘zining mazkur janrdagi asarlarini xalq orasida yoyishga, turli shahar va qishloqlarda sahnaga qo‘yishga intiladi. Shu maqsadda Hamza 1918-yilda „O‘lka sayyor siyosiy dram truppasi“ tashkil etib, Qizil armiya saflarida O‘rta Osiyoning turli joylarida spektakllar ko‘rsatadi. 1921–24-yillarda Hamza Buxoro, Xorazm va Qoraqalpog‘istonda, 1924–27-yillarda Qo‘qon va Farg‘onada o‘qituvchi, maorif bo‘limi rahbari bo‘lib ishladi. U qayerda faoliyat ko‘rsatmasin, deyarli hamma joyda dram truppalar tuzib, o‘zi rejissor va aktyor sifatida qatnashib, yangidan yangi asarlarini xalq ommasiga tezkorlik bilan yetkazishga intildi. Bu davrda Hamza teatr va dramaturgiyadan xalqning inqilobiy ongini oshirish quroli sifatida foydalanganligi aniq sezilib turadi. Xususan, u 1918-yilda yozilgan „Boy ila xizmatchi“ dramasida inqilob oqibatlarini sharaflashga uringan. „Toshkentga sayohat“, „Kim to‘g‘ri?“, „Tuhmatchilar jazosi“, „Muxtoriyat yoki avtonomiya“, „Maysaraning ishi“ pyesalari shu davrda yozilgan bo‘lib, ular muallif ijodining janrlar doirasi komediya namunalari bilan boyiganligidan guvohlik beradi. Bu komediyalarida muallif o‘tmish illatlarini jonjahdi bilan fosh qilibgina qolmay, oktabrdan keyingi hayotda ham kulgi olovi ostida yondirishga loyiq nuqsonlar borligi to‘g‘risida bong urishga o‘zida jasorat topgan edi. Hamza mazkur pyesalari, birinchi navbatda, „Burungi qozilar yoki Maysaraning ishi“ asari bilan o‘zbek adabiyotida komediya janriga asos soldi. „Maysaraning ishi“ satirik asar bo‘lib, unda ortiq darajadagi mubolag‘a va markazm kuchli. Asar nomidagi „Maysaraning ishi“ jumlasini uning mazmun-mohiyatini to‘la ifodalaydi. „Zargar xotun“ nomli xalq ertagi asosida yozilgan bu pyesasida Hamza Maysara orqali yana bir faol, kurashchan va jozibali ayol timsolini yarata olish mahoratiga ega ekanligini ko‘rsatadi.

Hamza o'zining „Paranji sirlaridan bir lavha yoki yallachilar ishi“ (1927) dramasi ham o'tmishdagi jaholat, bid'at, tutqunlikni fosh etish sohasida kamolot cho'qqisiga ko'tarilganligini namoyish qildi. Hamza paranjining manfur sirlari orqali eski jamiyatning yaramasliklarini hayotiy manzaralarda haqqoniy tasvirlab beradi. Hamza dramada asosiy qahramonlardan To'laxon, Rustam, Nor-boyvachcha, Mastura va boshqalarning xarakterini chizishda, ularni keskin to'qnashuvlarga kiritishda, personajlarning o'ziga xos nutqini jonlantirishda jahon realistik dramaturgiyasining eng samarador an'analari izidan boradi. U Xolisxon timsolida xuddi A. N. Ostrovskiyning „Momaqalldiroq“ pyesasidagi jaholatga qarshi isyon ko'targan va zulmat dunyosida nurdek porlagan qahramon siymosini gavdalantirishga muvaffaq bo'ldi. Shu fazilatlariga ko'ra, „Paranji sirlaridan bir lavha“ pyesasi Hamza ijodining shoh asari va o'zbek dramaturgiyasining jiddiy yutug'i darajasiga ko'tarildi.

Hamzaning so'nggi dramasi „Jahon sarmoyasining eng oxirgi kunlari“ deb ataladi. Unda Hamza jahonda sotsialistik inqilob tantana qilishi haqidagi xato g'oyani targ'ib etgan edi. Buning sababi shunda ediki, Hamza o'sha vaqtlarda mafkura va ayniqsa, tarix fanida keng tarqalgan bir qarashning, ya'ni sotsialistik inqilob butun jahon miqyosida g'alaba qozonishi haqidagi g'oyaning jozibasiga ishongan edi. G'oyaviy yo'nalishdagi bu munozarali jihatidan tashqari „Jahon sarmoyasining eng oxirgi kunlari“ pyesasi Hamza ijodida voqelikni aks ettirishda qo'llanadigan bo'yoqlar, tasviriy vositalar nihoyatda rang-baranglashib, ortib borganligini namoyish qilgan edi. Dramada hayotning realistik manzaralari bilan bir qatorda kelajagi shubhali g'oyalarni ifodalashga ko'proq mos tuyulgan romantizm unsurlaridan unumli foydalanilgan edi. Shunga ko'ra, asarda hayotda har kuni uchraydigan kishilar o'rnida „Sharq“, „G'arb“, „Millat“, „Oltin“, „Mehnat“ singari mavhum timsollar harakat qilari edi.

Hamza 1929-yilda ijtimoiy faoliyatida dindorlarga qarshi kurashishni haddan ortiq darajada avj oldirib yuboradi. U Shohimardondagi mashhur qabriston kalitini olib qo'yib, 120 shayxni daromaddan, yashash imkoniyatidan mahrum qiladi. Natijada, shayxlar 1929-yilning 18-mart kuni Hamzani toshbo'ron qilib o'l-

diradilar. Hamzaning vafoti munosabati bilan o'sha yili matbuotda ko'plab badiiy asarlar va maqolalar e'lon qilingan edi.

Tanqid va adabiyotshunoslikda Hamza ijodini o'rganish esa undan avvalroq, aniqrog'i, 20-yillarning o'rtalarida boshlangan edi. Dastlab rus tadqiqotchisi B.A.Pestovskiy Hamzaning musiqa sohasidagi faoliyati va o'zbek teatri rivojidadagi xizmatlari haqida maqola e'lon qilgan edi. 1939-yilda Hamza ijodiga oid birinchi kitob, ya'ni adabiyotshunos Y.Sultonovning „Hamza“ nomli tanqidiy-biografik ocherki bosilib chiqadi. Shundan keyin H.Yoqubovning „Hamza“, L.Qayumovning „Inqilob kuychisi“, „Inqilob va ijod“, „Inqilobiy drama“, „Hamza“ nomli kitoblari nashr etilib, ularda shoir faoliyati haqida mufassal ma'lumot berilib, asarlari kengroq tahlil qilingan edi. Tanqidchi Ozod Sharafiddinovning „Istibdod qurboni“ maqolasida esa („Tafakkur“, 2000, №3) Hamza ijodini bugungi kunlarda qanday tushunish va talqin qilish masalalari yoritilgan. Unda Hamza ijodining butkul yangicha talqini uchun yo'l ochilgan.

Hamza sobiq ittifoq davrida „o'zbek sovet adabiyoti asoschisi“, „inqilob kuychisi“ kabi „sharaf“larga noil deb topilgan edi. Tomtom kitoblar Hamzani haqiqiy revolutsioner sifatida tanitish uchun xizmat qildirilgan edi. Ozod Sharafiddinov ana shunday yolg'on uydirmalarga barham bera olgan dastlabki adabiyotshunos bo'ldi. Uning „Istibdod qurboni yoxud o'zligidan mahrum etilgan shoir“ nomli maqolasi hamzashunoslikda o'ziga xos yo'nalish ochib berdi. Muallif ta'biri bilan aytganda, „o'z vaqtida omadi kelib, sho'rolarning qatli omidan omon qolib... keyinchalik hukmron mafkura manfaatlari yo'lida qurbon qilingan“ ijodkor o'ziga munosib o'ringan joy olishga haqli edi.

„Shu o'rinda kitobxonda jiddiy e'tiroz tug'ilishi mumkin – axir, Hamzani „inqilob kuychisi“ deb atagan adabiyotshunoslarning hammasi o'z fikrini isbotlovchi dalil sifatida shoirning ma'lum va mashhur inqilobiy she'rlarini keltiradi-ku? Axir, Hamzaning o'zi og'zi bilan „Yasha, sho'ro!“, „Bitsin zolim boylar!“, „Quramiz yangi turmushni jahon ichra“ deb hayqirgan-ku! Uning chindan ham inqilob shoiri bo'lganiga bundan ortiq yana qanday dalil kerak? Darhaqiqat, bu e'tiroz g'oyat asosliday, hech narsa bilan rad qilib bo'lmaydiganday ko'rinadi... Bir qarashda bu savolga ijobiy javob berish mumkinday ko'rinadi. Biroq masalaga Hamzaning g'oyaviy

evolutsiyasi nuqtayi nazaridan qaralsa, „inqilobiy she’rlari“ni alohida ajratib olmay, loaqal uch-to’rt yillik ijodi bag’rida tekshiriladigan bo’lsa ayon bo’ladiki, yuqoridagi savolga dabdurustdan ijobiy javob berish qiyin“, – deb yozadi O. Sharafiddinov va masalaning jiddiy tahliliga kirishadi.

Yuqoridagi e’tirozli savolga birinchi javobni maqola muallifi shunday izohlaydi: avvalo, Hamza ham boshqa jadid ziyolilari kabi xalqning og’ir qismati haqida o’ylar, millat tashvishini o’zining gardanida chin ma’noda his qilgan ijodkor sifatida inqilobdan ancha oldin ham shu yo’nalishda she’rlar bitganligi, qolaversa, odamlarga tinimsiz zug’um o’tkazgan chor amaldorlar rahnamosining taxtdan qulatilishi barcha ma’rifatparvarlar kabi Hamza uchun-da ozodlik epkinini olib keladigandek tuyuldi (haqiqatda esa undan-da og’ir kishanga mahkum etilganlarini o’sha vaqt hech kim anglamagan, anglaganlarning taqdiri esa fojiaga yuz tutardi). O’sha vaqtdagi vaqtinchalik siyosat esa bu o’y-xayollarni ro’yobga chiqarishni va’da qilardi. Bu va’dalarga uchgan birgina Hamza emas edi, hatto „Cho’lpon ham o’sha yillarda ishchilarning qonidan qizargan qizil bayroq“qa atab she’rlar bitgan edi.

Hamzaning „namunali sho’ro shoiri“ bo’lmaganini isbotlash maqsadida maqolada ikki asari – 1918-yil 11-yanvar kuni, ya’ni inqilob g’alabasidan ikki-ikki yarim oy o’tar-o’tmas „Ulug’ Turkiston“ gazetasida chop etilgan „Turkiston muxtoriyatina“ va 1919-yil 21-may kuni „Ishtirokiyun“da e’lon qilingan „Kim yig’lar?“ g’azallari tahlilga tortiladi. „Shu ikki misol kifoya bo’lmasa, „Qahramon O’g’iz“ pyesasi, „Farg’ona fojialari“ degan dramatik asarini eslang“, – deya fikrini quvvatlaydi muallif va asarning „yo’qolib ketgan“ emas, „yo’qotib yuborilgan“ini eslatadi. Sho’ro adabiyotining yuksak namunalari hisoblangan „Maysaraning ishi“ yoxud „Paranji sirlari“ kabi dramalarida ham „mana, man“ deb ko’rinib turgan sho’roviy mazmun uchramasligini ham ta’kidlar ekan, adabiyotshunos yana bir asossiz g’oyani yo’qqa chiqaradi.

Hamza ijodiga uyushtirilgan tahdidlardan yana biri – „namunali inqilob shoiriga aylantirish jarayoni uni jadidchilik harakatidan ajratib olish bilan qo’shib ketganligi“dir. Buni O. Sharafiddinov „oqni qora deyish“ bilan barobar deb baholaydi. So’ngra bugungi hamzashunoslikka e’tibor qaratib, Niyoziyani boricha o’rganishni

taklif qiladi, ya'ni undan butunlay jadidchi yoki diniy shoir yasab olishlarga ham qarshi chiqadi. O. Sharafiddinov maqolasidan mantiqiy ravishda: „...bugungi mustaqillik mafkurasi kechagi kunda erishgan ma'naviy yutuqlarimizdan mexanik tarzda ko'z yumishni taqozo etmaydi, kechagi madaniyat va adabiyot namoyandalaridan yuz o'g'irishni talab qilmaydi, aksincha, ma'naviy-madaniy merosimizdagi har qanday boylikni avaylab-asramog'imiz, har qanday yorqin siymoni ehtiyot qilmog'imizni talab qiladi. Shu siymolar qatorida aslida Vatan uchun kurashgan, keyin o'zi bexabar holda sho'ro adabiyotining yalovbardoriga aylantirilgan Hamza Hakimzoda ham bor“, – degan o'rinli xulosa kelib chiqadi. Yuqoridagi tahlillardan ham Hamza butun ijodiy yo'li davomida emas, balki uning bir qismida, ya'ni uchinchi bosqichida inqilobiy ruhga yaqin turuvchi asarlar yaratganligi ayon bo'ldi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Hamza xarakteri qanday sharoitda shakllangan?
2. Hamzaning qaysi she'ri matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
3. Hamzaning publitsistik maqolalarida qanday qarashlar yetakchilik qiladi?
4. Qaysi asarlar Hamza she'riyatining eng yaxshi namunalari hisoblanadi?
5. Hamza komediyalari qaysi xususiyati bilan ajralib turadi?
6. Hamzaning „Jahon sarmoyasining eng oxirgi kunlari“ dramasi qaysi ijodiy metodga mansub?
7. Qaysi drama Hamzaning shoh asari sifatida e'tirof etilgan?
8. Hamza qay sababga ko'ra va kimlar tomonidan fojiali o'ldirilgan?
9. Hamzaning „Muhtarama onalarima xitob“, „Shundoq qolurmu?“, „Salom ayting“, „Sog'inib“, „Tursunoy marsiyasi“ she'rlarini yod oling.

Adabiyotlar

Hamza asarlari

1. To'la asarlar to'plami. Besh tomlik. T., „Fan“, 1988 – 1989.
2. Hamza Hakimzoda Niyoziy arxivining katalogi. Uch tomlik. 1990 – 1991.

Hamza ijodi haqida

1. Sultonov Y. Hamza. T., 1979.
2. Yoqubov H. Hamza Hakimzoda Niyoziyning ijodiy metodi va uslubi. T., „FAN“, 1989.
3. Bozorov U. Hamza ijodining gʻoyaviy asoslari. T., „FAN“, 1960.
4. Jalolov Gʻ. Hamza dramaturgiyasi va folklor. T., 1988.
5. Moʻminov Gʻ. Traditsiya va mahorat. T., „FAN“, 1968.
6. Nazarov B. Hamza abadiyati. T., Fan, 1988.
7. Rahmonov M. Hamza Hakimzoda Niyoziy va oʻzbek teatri. T., Oʻzadabiynashr, 1959.
8. Hatamov A. Hamza qalbimizda . T., Gʻ. Gʻulom nomidagi nashriyot. 1969.
9. Qayumov L. Saylanma. Ikki tomlik. T., Gʻ. Gʻulom nomidagi nashriyot, 1981–1983.
10. Qayumov L. Hamza. T., Yosh gvardiya, 1989.
11. Qoʻshjonov M. Hamza mahoratidan lavhalar. T., „FAN“, 1986.
12. Hamza haqida maqolalar. Toʻplam. T., 1960.
13. Hamza Hakimzoda Niyoziy ijodi problemalari. T., „FAN“, 1988.
14. Hamza zamondoshlari xotirasida. T., Gʻ. Gʻulom nomidagi nashriyot, 1979.
15. Ibrohimova R. Hamzaning uch hayoti. T., „Oʻzbekiston“, 1988.
16. Sharafiddinov O. Istiqlol qurboni yoxud oʻzligidan mahrum etilgan shoir. „Ijodni anglash baxti“ kitobida. T., „Sharq“ NMAK, 2004.
17. Karimov N. Hamza Hakimzoda Niyoziy. „Oʻzbek tili va adabiyoti“, 1992, №1.
18. Amonov Sh. „Devoni Nihoniy“dagi baʼzi sheʼrlarning matniy tadqiqi. „Oʻzbek tili va adabiyoti“, T., 2010, №1.
19. Amonov Sh. Hamza sheʼriyatida matn tahriri masalasi. „Sharq yulduzi“, T., 2010, №4.

ABDURAUUF FITRAT

(1886–1938)



Abdurauf Fitrat Buxorodagi jadidchilik harakatining va XX asr o‘zbek adabiyotining boshlovchilaridan biri hisoblanadi.

Buyuk ma‘rifatparvar, serqirra ijodkor Abdurauf Fitratning hayoti va ijodiga qiziqish uning tiriklik davridayoq boshlangan edi. Fitrat hayoti va ijodining o‘rganilishi tarixini uch bosqichga ajratish o‘rinlidir:

1. Bu bosqich Fitratning hayotlik davrini o‘z ichiga olgan bo‘lib, u, asosan, yozuvchi asarlari haqida matbuotda ilk fikrlar aytila boshlangan, taxminan, 1910-yillarning avvalidan to qatl etilgan – 1938-yilgacha o‘tgan muddatni qamrab oladi. Fitrat asarlariga Oktabr to‘ntarishidan ilgariyoq faqat o‘zbek tilida emas, hatto rus tilida ham maxsus taqrizlar e‘lon qilina boshlangan. Masalan, rus adabiyotshunosi V.B. Andreyev Fitratning „Munozara“ deb atalgan birinchi asari haqida taqriz e‘lon qilib, unda yaqqol namoyon bo‘lgan ma‘rifatparvarlik yoki jadidchilikni yangi yo‘l – oqim sifati baholagan edi (Андреев В. Б. Новое течение в Бухаре. „Туркестанские ведомости“, 1916, 13, 15, 20 октябрь).

Fitrat ijodini o‘rganishning bu bosqichidagi maqolalarda ikki nuqtayi nazar ko‘zga tashlanadi. Jumladan, „Chin sevish“, „Abo Muslim“ dramalariga taqriz yozgan Cho‘lpon, „Qiyomat“ga so‘zboshi ilova etgan Nazir To‘raqulov, „Hind ixtilochilari“ga faol munosabat bildirgan Vadud Mahmud Fitrat asarlarini yuqori baholagan edilar. Fayzulla Xo‘jayev 20-yillarning avvalida Fitrat asarlarining ijtimoiy salmog‘ini alohida e‘tirof etadi. Sadriddin Ayniy „Tojik adabiyoti namunalari“ (1926) kitobida Fitrat ijodiga maxsus bob ajratib, uni

yangi zamonning yangi yoʻnalishidagi ulkan mahoratli yozuvchisi deb ataydi. Biroq shoʻro siyosati va kommunistik firqa mafkurasi buyuk millatparvar adib dunyoqarashi hamda asarlarini baholashga asta-sekin oʻzining omonsiz tazyiqini oʻtkaza boshlaydi. Xususan, tarixchi J. Boyboʻlatov „Oʻzbek adabiyoti namunalari“ (1928) kitobi bahonasida majmua tuzuvchisi Fitratga islomning adabiyotdagi targʻibotchisi degan yorliq yopishtiradi hamda unga turkparastlikdan tortib, shoʻro va yangi tuzumning gʻoyaviy-siyosiy dushmanigacha boʻlgan ayblarni qoʻyadi. 20–30-yillarda eʼlon qilingan maqolalarda Fitrat asarlari koʻproq ularning mazmunidagi yangiliklar nuqtayi nazaridan baholanib, badiiy qiymatiga juda kam eʼtibor qaratilgan edi. Masalan, tanqidchi K. Aliyev „Qizil Oʻzbekiston“ gazetasining 1927-yil 28-sonida bosilgan taqrizida Fitratning „Arslon“ dramasi quyidagicha baholagan edi: „Sahnamiz eski asarlardan ohistalik bilan boʻlsa-da qutilmoqda va ularning oʻrnini sinfiy ruhda yozilgan asarlar ishgʻol etmoqdalar. 24-fevralda xalq teatrusida oʻynalgan „Arslon“ pyesasi bunga dalil“.

Koʻrinadiki, tanqidchi sinfiy ruhning namoyon boʻlishini „Arslon“ dramasi asosiy fazilati sifatida qayd qiladi. Bu hol oʻsha davr tanqidchiligida hukmron mafkura tazyiqi ostida sotsiologik tahlil unsurlari ortib borganligidan guvohlik beradi. Mazkur unsurlarning tobora koʻpayishi oqibatida tanqidchilikda vulgar sotsiologizm degan salbiy tamoyil kuchayib, aksariyat hollarda yoʻq joydan siyosiy xato qidirish shaklida namoyon boʻladi. Chunonchi, Hamid Olimjon „Fitratning adabiy ijodi haqida“ maqolasida (1936) yozuvchi dunyoqarashi va asarlari toʻgʻrisida ilmiy jihatdan notoʻgʻri fikr yuritgan. U Fitrat dramalaridagi millatparvarlik ruhini panturkizm, panislomizm va millatchilik sifatida talqin qilgan.

2. Bu bosqich 1938–1990-yillarni qamrab oladi. U davrda Fitratning nomi ham, asarlari ham deyarli batamom qoralanib kelindi. Shaxsga sigʻinish oqibatlarini fosh etishda dastlabki qadamlar qoʻyilgan 1956-yildan keyin Fitrat nomi oqlanishi tufayli uning ayrim asarlariga ijobiyroq munosabat koʻzga tashlandi. Biroq baribir bu sanʼatkorga adolat bilan yondoshuvga shoʻro mafkurasi yana uzoq yillar yoʻl qoʻymadi. Shunga qaramay, Ozod Sharafiddinov, Ahmad Aliyev, Erik Karimov singari millatparvar, adolatgoʻy tanqidchilar adib dunyoqarashi hamda asarlarini 60–70-yillardayoq imkoni bori-

cha odil baholashga harakat qildilar. 80-yillarning o'rtalarida Fitrat hayoti va ijodini adolatliroq yoritish imkoniyati tug'ildi. Gazeta va jurnallarda sharh hamda so'zboshilar bilan san'atkor asarlaridan namunalar, parchalar e'lon qilindi. Bu ishda, ayniqsa, Ahmad Aliyev, Begali Qosimov, Sherali Turdiyev, Hamidulla Boltaboyev, Sirojiddin Ahmedov kabi olimlar tashabbus ko'rsatdilar. 80-yillardan keyin Fitrat haqida yozilgan maqolalarning o'ziyoq 200 dan ortib ketdi.

3. Bu bosqich O'zbekiston mustaqillikka erishgan 1991-yildan boshlanadi. Endi Fitrat ijodini chuqur va atroflicha tadqiq qilish hamda asarlarini yangidan chop etishga kirishildi. Qisqa muddat ichida Ilhom G'aniyevning „Fitratning tragediya yaratish mahorati“ (1994), „Fitrat. E'tiqod. Ijod“ (1994), „Fitratshunoslik“ (1995) singari monografiyalari, Hamidulla Boltaboyevning oliy va o'rta maxsus o'quv yurtlari uchun „Abdurauf Fitrat“ nomli qo'llanmasi maydonga keldi. Ayni vaqtda Fitratning ijodidan tanlab olingan she'rlar, dramalar va maqolalardan iborat „Chin sevish“ (1996) majmuasi, qo'llanma tarzidagi „Adabiyot qoidalari“ (1995), „Bedil“ (1996), „Munozara“ („Sharq yulduzi“ jurnali, 1997, 1-son) nomli kitoblari bosilib chiqdi. 2000-yillarda Fitratning besh jildlik asarlar to'plami e'lon qilindi.

Shuni ta'kidlamoq joizki, bizda Cho'lpon va Fitrat merosi man qilingan zamonlarda xorijda ular ijodini o'rganish davom etdi. Chunonchi, Turkiyada Fuod Ko'prili, Ahmad Zaki Validiy To'g'on, Kamol Eraslon, Ibrohim Yorqin, Mahmat Saroy va boshqalar Fitrat asarlarini millat, Vatan dardi muammolari negizida tadqiq etdilar. Edvard Ollvort, A. Bennigsen, T. Rakovska – Xeyston, X. Kamatsu, Ingeborg Baldauf singari turli xalqqa, avlodga mansub mutaxassislar esa Fitrat dunyoqarashi va asarlarini rus siyosati hamda Turkistonda milliy uyg'onish masalalari bilan bog'liqlikda o'rgandilar. Shu tariqa, Fitrat shaxsi va ijodiga bo'lgan xalqaro miqyosdagi e'tibor tobora ortib bordi.

Abdurauf Fitrat 1886-yilda Buxoro shahrida savdogar Abdurahimboy oilasida tug'ilgan. Ammo Fitratning o'zi „Yopishmagan gajaklar“ maqolasida tug'ilgan sanasini 1884-yil deb ko'rsatadi. Oilasi haqida ma'lumotlar ko'p emas. Otasi Abdurahimboy sarroflik qilgan. Onasining oti Bibijon (to'la ismi Nastarin, Nastarinbibi). Uning ismini fitratshunos H. Boltaboyev Mustafibibi deb ko'rsatadi.

Abdurahimboy o'qimishli, dunyoning baland-pastidan xabardor kishi bo'lgan. Faqat bolaligida Fitratga onasining ta'siri kuchli bo'lgan, chunki Abdurahimboy 1903-yilda boshqa ayolga uylanib, Koshg'arga ko'chib ketadi. Natijada, Abdurauf va onasining moddiy ahvoli ancha og'irlashib qoladi. Onasi o'g'li hibsga olingan 1937-yilda ham hayot edi.

Oilada Abduraufdan tashqari yana ikki farzand – ukasi Abdurahmon va singlisi Mahbuba ham bor edi. Ulardan Mahbuba Rahim qizi 20-yillarning faol ayollaridan biri sifatida tanilgan. Goho she'r ham mashq qilgan Mahbuba Rahim qizining nomi o'quvchilarga bir qadar tanish. Xususan, o'zbek shoiralari ijodining zukko tadqiqotchisi To'xtasin Jalolov Mahbuba Rahim qizining she'rlari to'g'risida iliq fikr bildirib o'tgan edi. Bu dalil ham Fitratning bolalik va yoshlik yillari adabiy iste'dod uchun unumdor muhitda o'tganligidan guvohlik beradi.

Buxorodagi „Mir arab“ madrasasining mudarrisi G'ofir hoji Razzoq o'g'lining xabar berishicha, Abdurauf avval o'sha davr eski maktablaridan birida, so'ng mashhur „Mir arab“ madrasasida o'qigan. 1904–1906-yillarda u haj safarida, Arabiston, Turkiya, Moskva, Peterburg shaharlarida bo'ladi. Turkiyadagi o'zgarishlar, Moskvadagi hayot uni Yevropaga yaqinlashtiradi. Fitrat hajdan qaytgach, Buxorodagi jadidchilik harakatiga boshchilik qiladi, chunki olis yurtlar bo'ylab qilgan safari uning dunyoqarashida shunga moyil zamin hozirlagan edi.

1909-yil 18-iyunda Buxoro yoshlari „Tarbiyai atfol“ nomida yashirin jamiyat tashkil qiladilar. Jamiyatning birinchi maqsadi Istanbulga talabalar yuborish, shu bilan yurt hayotini isloh qilishga qodir kadrlarni tarbiyalashdan iborat edi. Fitrat ham Istanbulga yuborilgan talabalardan biri bo'ladi. Sadriddin Ayniy ta'kidlashicha, „u talabalarning eng iste'dodlisi va eng fozili edi“.

Fitrat Istanbulda 1909–1913-yillar davomida tahsil oladi. U Istanbuldagi dorulmualliminda o'qib yurgan kezlarda hamshaharlari bilan birgalikda „Buxoro ta'limi (umumiy) maorif jamiyati“ni tuzadi. Bu jamiyat buxoroliklarning o'zaro moddiy-ma'naviy uyushmasi vazifasini bajargan.

1909–1913-yillarda Istanbulda Fitratning bir qator asarlari forsiy tilda bosilib chiqadi. Sadriddin Ayniy xotirlashicha, Abdurauf

fors-tojik tilida yozilgan dastlabki asarlarini „Mijmar“ („Cho‘g‘don“) taxallusi bilan e‘lon qilgan. Chunonchi, 1909-yilda Fitratning „Munozara“ („Hindistonda bir farangi ila buxorolik bir mudarrisning bir necha masalalar ham usuli jadid xususida qilgan munozarasi“) asari bosiladi. Publitsistik ruh bilan sug‘orilgan bu asar zamona zayli bilan tarixiy taraqqiyotning ilk pog‘onasida turib qolgan, din va dunyo, jamiyat va ma‘rifat haqida har xil qarashga ega bo‘lgan ikki kishining bahsi asosiga qurilgan edi. Ushbu asar 1911-yilda Hoji Muin tarjimasida „Turkiston viloyatining gazetasi“ sahifalarida, 1913-yilda Behbudiy so‘zboshisi bilan alohida kitob holida nashr qilinadi. 1912-yilda Fitratning yana bir diqqatga sazovor asari – „Bayonoti sayyohi hindi“ („Hind sayyohining qissasi“) chop etiladi. „Munozara“da ham, „Bayonoti sayyohi hindi“da ham Fitrat Turkiston xalqi jamiki boyligiga o‘zi ega bo‘lmog‘i kerak, unga, qanday ko‘rinishda bo‘lmasin, boqimanda ravishda o‘zgalarning sherik bo‘lishi va xo‘jayinligi bir jihatdan, adolatsizlik, ikkinchi tomondan, o‘zimizni o‘zimiz uddalay olmayotganimiz, boshqara olmayotganimiz oqibatidir, degan g‘oyani ilgari suradi. „Hind sayyohi qissasi“da muallif go‘yo Turkiston shahar va qishloqlariga, xalq hayotiga o‘zga yurtidan kelgan begona odam ko‘zi bilan nazar tashlab, ularda to‘lib-toshib yotgan illatlarni, fojialarni, mehnatkash inson qashshoqligini, boylar va kambag‘allar, ayollari erkaklar orasidagi tengsizlikni bir-bir yuzaga chiqargandek bo‘ladi. Jumladan, bir qishloqda hind sayyohi oilaviy janjal natijasida erining xotinini uch taloq qo‘yish voqeasiga guvoh bo‘ladi. Ular keyinchalik yarashish uchun qozining oldiga boradilar. Qozi esa yarashtirish uchun juda katta pul talab qiladi. Er-xotinlar o‘zlari yarashib olganlarini aytsalar ham, qozi baribir ulardan katta pulni undirib oladi va guvoh bo‘lgani uchun uning 300 tangasini hind sayyohiga tortiq qiladi.

Qissada turmushdagi dahshatli ofatlarning deyarli barchasi yorqin va ta‘sirchan manzaralarda namoyon qilinadi. O‘zining shu xususiyati bilan mazkur asar „Munozara“dan ancha farqlanib turar edi. Aniqroq aytganda, „Munozara“ ko‘proq muallif g‘oyalarining bayonidan iborat bo‘lsa, „Hind sayyohi qissasi“da yozuvchi qarashlarining birmuncha badiiy lavhalar vositasida ifodalanganligi sezilib turar edi. Ona Vatan shahar va qishloqlariga hindistonlik kelgindi

nigohi bilan qaralishiga ko‘ra, Fitratning bu qissasi mashhur rus yozuvchisi A. N. Radishchevning „Peterburgdan Moskvaga sayohat“ nomli asarini eslatadi. Ushbu ikki asar bir sayyohning shahar, qishloqlar bo‘ylab safari va orttirgan taassurotlari asosiga qurilganligi rus hamda o‘zbek adabiyotlari tarixining ma’rifatparvarlik bosqichida olib borilgan shakliy izlanishlarida ma’lum darajada mustaraklik bo‘lganligidan guvohlik beradi.

Fitratning fors tilida yozilgan dastlabki she’riy to‘plami „Sayha“ ham Istanbulda 1911-yilda nashr etilgan edi. „Sayha“ so‘zi „Farhangi tojiki“ lug‘atida „bong, faryodi dahshatangiz, na’ra“, deb izohlangan. Shoirning bu to‘plamga kirgan she’rlari 1914-yilda „Sadoyi Turkiston“ gazetasida o‘zbek tilida ham bosilgan edi. „Vatanparvarlik to‘plami bo‘lgan „Sayha“ni o‘qigan kishilarni Buxoro hukumatigina emas, shu bilan birga rus hokimiyati ham ta’qib qila boshlaydi. Chunki bu she’rlarda Buxoro mustaqilligi g‘oyasi birinchi marta juda yorqin shaklda ifodalab berildi“, – deb yozgan edi Fayzulla Xo‘jayev. „Vatandan buyuk va ulug‘ oshyon yo‘q men uchun, – deydi „Sayha“ to‘plamidagi she’rlardan birining lirik qahramoni, – uni faqat sevish va madh etish, unga sajda qilishning o‘zigina kam: Vatan, uning istiqboli uchun, kerak bo‘lsa, jondan kechmoqqa tayyor tura olmoq lozim“.

„Sayha“ to‘plamidagi she’rlarda ba’zan ayriliq nidolariga duch kelamiz. To‘g‘ri, bu ayriliq, ko‘pincha, muhabbat iztiroblariga, lekin ayni vaqtda, mazkur tuyg‘ular pirovardida qahramon qalbidagi vatan sog‘inchiga tutashib ketadi. To‘plamdagi ayrim she’rlarning lirik qahramoni tasavvuri va xayolotida aniq shakl-u shamoyil kasb etib ulgurmagan nurli manzil hamda ideallar gavdalangandek bo‘ladi. Bu she’rlar va shu davrda yaratilgan ayrim publitsistik – badiiy asarlar qahramonlar olamini, tuyg‘ularini bir dard birlashtirib turadi: bu – qandaydir foh – zolimdan zorlanish, yurtdagi va muayyan ma’noda, turkiy dunyodagi hayotdan, yashash sharoitlaridan, turmushning ko‘ngildagidek emasligidan, haqiqiy fidoyilarning ozligidan o‘pkalanish, kimdandir, qayerdandir allaqanday yordam kutish, o‘zgarish va o‘zgartirish g‘oyalariga yo‘g‘rilgan nola-yu faryoddir.

Bu asarlar bilan Fitratning Toshkentda nashr etilgan „O‘zbek yosh shoirlari“ (1922) majmuasiga kirgan she’rlarida muayyan

mushtaraklik va uyg'unlik mavjuddir. Bu umumiylik istiqlol g'oyasi edi. Fitratning aksar she'rlari chuqur iztiroblarga to'la. Xususan, „Yana yondim...“ she'rida u yozadi:

*Yuragimning qalin, qizg'in olovi-la qaynag'on
Ko'z yoshlarim qaydasiz?*

Lirik qahramonni hatto ko'z yoshlar ham tark etgan ekan, buning sababi nimada?

*Yana butun borlig'imning negizlari yemrildi,
Umidimning ko'p chidamli tiraklari yiqildi.
Xayolimning totli, chuchuk soatlari butunlay
Uzoqlashib keta mendan... to'sib tura yo'limni.
Umidsizlik qayg'ulari tongi otmas bu tunday
O'lim dag'i qutqorg'ani kelib tutmas qo'limni.*

She'r yozilgan vaqtdagi tarixiy sharoit, umidlarning birin-ketin barbod bo'lishi, sho'ro tazyiqining ortishi shoirni o'z tilaklaridan yig'i, iltijo qilish darajasiga olib kelgan edi:

*Yig'la, biroz o'ksuzlangan tilagim,
Men ham senday baxtsizlikka tutundim,
Umidsizlik aro tushib yo'g'sul jonim o'rtandi.*

Fitrat umidsizlikning uzoqqa cho'zilishini istamaydi, undan tezroq qutulishni xohlaydi, chunki noumid yashash mumkin emas. Istiqlol orzusida yashovchilar umidni ko'ma olmaydilar. Shundan Fitrat umid ko'zi yumilmasligi uchun, u hatto ochiq yaradek bo'lsa bo'lsin, lovullab, borligini bildirib turishini orzu qiladi:

*Ur, ur!.. sening tirnoqlaring nozli, nozli urdukcha,
Yuragimning bitib qolg'on yaralari ochilsun.
Cholg'i qili sening nozli tirnog'ing-la titrarkan,
Umidimni qoplab turg'on qora bulut yirtilsin.*

Ko'rinadiki, Fitrat lirikasida 1917-yilning oktabridan keyingi sharoitdan qoniqmaslik, norozilik ohanglari kuchayib boradi. Hatto ularni yashirolmay qolgan shoir o'zining isyonga to'liq qarashlarini ochiqdan ochiq bayon qilish orqali ham nimagadir erishib bo'lishini umid qiladi. Balki shuning oqibatida bo'lsa kerak, shoir „Sharq“

she'rida o'z g'oyalarini ochiqdan ochiq xitoblar, norozilikka to'liq hayqiriqlar shaklida ma'lum qiladi:

*Biroq bugun esizlarkim, bu o'lka,
Har tomondan talanmishdir yo'lsizcha.
Madaniyat degan g'arbli albosti,
Boqing, buning ko'ragidan o'q bosdi.
To'rt-besh yashar bir bolaning boshini,
Boqing, keskir qilich bilan kesmishlar,
Yig'lab turgan onasining bo'ynig'a
Bir ip bilan osmishlar...
Yangigina kelin bo'lg'on bir qizning
Ko'ragini eri bo'lgon yigitning
Jonsiz yotqon gavdasi uzra qo'yub
Nayza bilan teshmishlar...
Xotunlarning pardasi,
Bolalarning yuragi,
Qarilarning gavdasi
Yorilgan, ezilgan...*

Bu misralarda oddiy she'r tuzilishi qoidalari buzilgan bo'lsa-da, Fitratning keyingi boshqa lirik asarlarida uning haqiqiy shoirlilik mahorati yarqirab ko'rinadi, ya'ni ko'pchilik g'oyalar chinakam adabiyot vositalari yordamida ifodalanadi. Xususan, Fitrat „Qor“, „Biroz kul“, „Mirrix yulduziga“, „Behbudiyning sag'anasini izladim“, „Shoir“ kabi she'rlarining deyarli barchasiga erk tushunchasi va istiqlol g'oyasini singdirishga harakat qiladi. Shoir toptalish, xorlanish abadiy emas, degan g'oyani ilgari suradi. Uning fikricha, erk sari intilish abadiydir:

*Yana bir kun ko'k ko'ragini ochib,
Kula-kula bu onlar sari boqqanda
Yana bir kun qizlar kabi tabiat
Qulog'iga oltin halqa taqqanda,
Bunlar butun pichronlardan ayrilib,
Ko'klar sari qarab uchib ketadur.
Yana uchish, yana o'yin, yana erk...*

Fitrat Turkiston muxtoriyatini so'ngsiz mehr bilan qarshi oldi. Muxtoriyat e'lon qilingan 1917-yil 27-noyabr kunini u „milliy laylatulqadrimiz“, deb atadi. U o'z quvonchini shunday ifoda etadi: „Ellik yildan beri ezildik, tahqir etildik. Qo'limiz bog'landi, tilimiz kesildi. Og'zimiz qonlandi. Yerimiz bosildi, molimiz talandi. Sharafimiz yemuruldi. Nomusimiz g'asb qilindi. Insonligimiz oyog'lar ostiga olindi. To'zimli turdik, sabr etdik. Kuchga tayangan har bir buyrug'ga bo'ysundik. Butun borlig'imizni qo'ldan boy berdik. Yolg'iz bir fikrni bermaduk, yoshunturduk, iymonlarimizga o'rab raqladuk. Bu – Turkiston muxtoriyati!“

O'z ijodining dastlabki, ya'ni ma'rifatparvarlik va izlanishlar bosqichida Fitrat xalqni tezroq bilimli qilish hamda shu yo'l bilan uni baxtli hayotga olib chiqish maqsadida jo'shqin pedagogik faoliyat bilan ham shug'ullanadi. O'zining bu maqsadini adib dastlab „Rahbari najot“ (1915), „Oila“ (1916) singari axloqiy-ta'limiy asarlarida yuzaga chiqaradi. Ular badiiy asarlardan ko'ra, ko'proq ilmiy, falsafiy tadqiqotga yoki publitsistik risolaga yaqin turar edi. Mazkur asarlarida Fitrat ijtimoiy tuzumning, oila hayotining, inson ruhiyatining, dunyo qurilishining, din va millat ravnaqining turli-tuman qirralarini ma'lum darajada ilmiy asosda hamda ommabop uslubda yoritishga intilgan edi.

Fitratning pedagogik faoliyatida uning 1917-yilda Bokuda nashrdan chiqqan „O'quv“ nomli darsligi alohida o'rin tutadi. Es ki maktablarning yuqori sinf o'quvchilari uchun yaratilgan bu darslikda Fitrat Hamza, Avloniy, Ajziy, Ayniylarning shu tipdagi kitoblaridan farqli o'laroq, badiiy asarning o'ziga xos xususiyatlari, mualliflar haqida muxtasar ma'lumotlar beradi hamda Navoiy, Bobur kabi mumtoz shoirlarning asarlaridan namunalar keltiradi. Fitratning „O'quv“ nomli kitobi hozirgi o'rta maktablardagi darslik-majmualarning dastlabki ko'rinishlaridan biri edi.

1918-yilda Fitrat boshchiligidagi „Chig'atoy gurungi“ degan uyushma ish boshlaydi. Bu hukumat ro'yxatidan o'tgan rasmiy tashkilot bo'lib, o'zbek adabiyoti va tilining rivojlanishi, nazariy-amaliy masalalarni o'rganish bilan shug'ullanar edi. 20-yillarda yig'ilgan folklor namunalari, „O'zbek yosh shoirlari“ to'plamining nashr etilishi, Fitrat tashabbusi bilan va shaxsan o'zi ishtirokida

„Devonu lug‘otit turk“, „Qutadg‘u bilig“ ustida tarjima hamda tadqiqot ishlariga kirishilishi „Chig‘atoy gurungi“ boshlagan ishlarning dastlabkilari edi. Jamiyatning faol a‘zolari mumtoz so‘z san‘atining, xususan, Navoiy davri adabiyotini sinfiylik nuqtayi nazaridan turib emas, yaxlit holda o‘rganish kerak, degan fikrni ilgari surgan edilar. Afsuski, 1922-yil o‘rtalarida „Chig‘atoy gurungi“ sho‘ro hukumatining tazyiqi ostida o‘z faoliyatini to‘xtatdi va a‘zolari tarqatib yuborildi. Uning zimmasidagi vazifalar maorif xalq komissarligi huzuridagi ilmiy hay‘atga topshirildi. Fitrat 1923–24-yillarda Moskvada Sharq tillari institutida dars berdi. Bu yerda u professorlik unvonini oldi. Yuqorida sanab o‘tilgan asarlar Fitrat ijodiy yo‘lining izlanishlar bosqichi samaralari hisoblanadi. Ulardan keyinroq vujudga kelgan Fitrat dramalari esa muallif ijodiy yo‘lidagi jiddiy burilish sodir bo‘lganligidan dalolat beradi. Ikkinchi bosqichning o‘ziga xos xususiyatlaridan biri shunda ediki, Fitrat endi, asosan, o‘zbek tilida ijod qila boshlaydi. Bu davrda o‘zbek tilida yaratilgan asarlarini u „Fitrat“ („Tabiatan iste‘odli“) taxallusi bilan e‘lon qiladi.

Fitrat 1916–1934-yillarda dramaturgiya sohasida barakali ijod qiladi. Fitratning 15 ta drama yozgani bizga ma‘lum. Ular jumlasiga „Mavludi Sharif“, „Abo Muslim“, „Qon“, „Temur sag‘anasi“, „O‘g‘uzxon“, „Chin sevish“, „Hind ixtilochilari“, „Shaytonning Tangriga isyoni“, „Vose‘ qo‘zg‘oloni“, „Arslon“, „Abulfayzxon“, „To‘lqin“, „Ro‘zalar“ kabi asarlar kiradi. Mazkur asarlar orasida drama, tragediya, komediya va hatto opera librettosi ham mavjud bo‘lib, ular keyingi bosqichda Fitrat ijodining nihoyatda rang-baranglashib borganligidan guvohlik beradi. Bu pyesalar Fitrat dramalarida hayotni aks ettirish prinsiplari ham o‘zgarib borganligini ko‘rsatadi. Jumladan, „Chin sevish“, „Hind ixtilochilari“ singari dramalarda romantizm metodi unsurlari ustunlik qilsa, „Abulfayzxon“ tragediyasida shafqatsiz realizm yaqqol namoyon bo‘lganligi bilan ajralib turadi. Afsuski, Fitrat dramaturgiyasidagi rang-baranglik manzarasini to‘liq chizib berish qiyin, chunki u qoldirgan pyesalardan 7 tasigina to‘la holda saqlangan. 1919–1922-yillarda yaratilgan „Chin sevish“, „Hind ixtilochilari“da Hindistonning mard farzandlari Vatanini ingliz bosqinchilaridan

ozod qilish uchun kurash olib boradilar. Demak, Fitrat hind materiallari asosida Turkiston dardini badiiy gavdalantirishga intilgan. Ammo bu dramalarning mazkur fazilati keyinchalik butunlay teskari talqin etilib, Fitratni „millatchi“, „xalq dushmani“ sifatida ayblash uchun dastak qilingan edi. Xususan, Fitrat ijodini har jihatdan kunpaya-kun qilish topshirig‘ini olgan shoir Hamid Olimjon 1936-yilda „Sovet adabiyoti“ jurnalida maxsus maqola nashr ettirib, unda dramaturg voqealarni hind tuprog‘iga ko‘chirish orqali Turkiston o‘zgalar qo‘lida mustamlaka ekanligiga ishora qilganini ochiq ko‘rsatgan edi. Shundan kelib chiqib, Hamid Olimjon Fitratni panturkizm, panislomizm va millatchilikda ayblagan edi. Bunday dahshatli aybnoma 30-yillarda ko‘pchilik qatori Hamid Olimjonning ham millatchilik bilan millatparvarlikni farqlamaganligi oqibatida kelib chiqqan edi. Natijada, Hamid Olimjon Fitratning „Chin sevish“, „Hind ixtilochilari“ dramalarida turli xalqlarning ozodlik harakatlari manzaralari jonlantirilishi orqali mustamlakachilikka nisbatan millatparvarlik isyoni g‘oyalari ifodalanganligini payqamagan edi. Teran millatparvarlik ruhi bilan sug‘orilganligi sababli „Hind ixtilochilari“ dramasi chet ellarga o‘qishga borib, begona yurtlarda qolib ketgan vatandoshlarimiz tomonidan Germaniyada 1922 va 1944-yillarda ikki marta nashr etilgan edi.

20-yillarda Fitrat rang-barang pyesalar bilan bir qatorda chinakam badiiy nasr namunalari ham yaratishga kirishadi. Ular orasida „Qiyomat“ va „Bedil“ asarlari o‘zining originalligi bilan ajralib turadi. Aksariyat adabiyotshunoslari „Qiyomat“ hikoyasini uzoq vaqtlar mobaynida ateistik asar sifatida talqin qilib keldilar. Xuddi shunday ruh mavjud deb qaralganligi sababli hikoya sho‘ro zamonida ham qayta-qayta nashr etilgan edi.

Aslida muallif hikoyada 1917-yildagi oktabr voqealaridan keyin ijtimoiy-siyosiy hayotda ro‘y bergan dahshatli o‘zgarishlarga, buzg‘unchiliklarga ishora qilgan edi. Adibning mahorati shundaki, u hikoyaning hech yerida 1917-yilni ham, oktabrni ham tilga olmaydi. U boy eshigidan haydalgan Ro‘ziqulning tushida narigi dunyoga tushib qolishi voqeasinigina tasvirlab, turmushda hamma narsa qiyomat qoimdagidek vayron bo‘lib ketganligi manzarasini chizgan edi. Qahramonning qiyomat girdobiga tushishi hijriy 1335-yilda ro‘y bergan edi. Bu sana esa milodiy 1917-yilga to‘g‘ri kelar edi.

Sanalardan shu qadar ustalik bilan foydalanishi natijasida hikoyada Fitrat Oktabrning dahshatli oqibatlariga nisbatan isyon ko'targanligi ko'pchilik tomonidan payqalmagan edi.

Mavjud hayotdan, zamondan norozilik, qon to'kishlar va qatag'onlar falokatli oqibatlarga olib borishi mumkinligi g'oyasini Fitrat „Bedil“ nomli kattaroq nasriy asarida (1924) yanada aniqroq hamda ochiqroq ifodalab, shunday deb yozgan edi: „Bedil ... islomdagi vahdati vujudchilardan ... Bedil kim bo'lsa bo'lsin, o'z zamonasidagi insonlik jamiyatining qurilishidan rizo bo'lmagan insonlarning ko'pchiligini saodatdan uzoq ko'rgan hamda shuning uchun qayg'urgan bir faylasufdir“.

Asarda muallif Qutlug' degan talaba tilidan XVII asrda Hindistonda yashagan mashhur faylasuf Mirzo Abdulqodir Bedil qarashlarini jonlantirish yo'li bilan zulm va istibdod, urushlar-u qon to'kishlar, o'rinsiz nizolar hamda qatag'onlar insoniyat taqdiri uchun tahlika tug'dirishi mumkinligidan ogoh etishga uringan edi. Bedil qarashlarini esga olar ekan, Fitrat ular orasidan o'z zamoni hayotiga yaqinlarini, ahamiyatlarini ajratib ko'rsatishga intilgan edi. Shunday yo'l bilan u mashhur faylasufni zamonga yaqinlashtirishga va shoirning dunyo mohiyati, inson baxt-saodati, o'zaro nizolarning oqibati to'g'risidagi qarashlari hukmron mafkuraga yaqin ekanligiga ishontirishga harakat qilgan edi.

Xuddi „Qiyomat“ hikoyasi kabi Fitratning „Shaytonning Tangriga isyoni“ nomli dramatik dostoni (1924) ham ko'pchilik tanqidchilar tomonidan dahriylik mazmuniga ega bo'lgan asar sifatida talqin etib kelindi. Hatto germaniyalik adabiyotshunos Ingeborg Baldauf xonim mazkur drama bilan „o'zbek xudosizlik adabiyoti o'zining haddi a'losiga ko'tarilganini inkor qilib bo'lmaydi“, deb yozgan edi (Baldauf Ingeborg. XX asr o'zbek adabiyotiga chizgilar. T., „Ma'naviyat“, 2001, 58–60-bet.).

Aslida bu drama ham xuddi „Qiyomat“ hikoyasi kabi diniy atamalar-u rivoyatlar asosiga qurilgan bo'lsa-da, ko'proq ijtimoiy-siyosiy mazmunning teranligi bilan ajralib turadi. Diniy rivoyatlardan mohirona foydalangani holda Fitrat bu pyesasida to'ntarish bahonasida mavjud sharoitni, hayotni vayronaga aylantirgan „Shayton“lardan ogoh bo'lishga chaqirgan edi:

*Nechuk emish bu tubanlik, bu xo'rlik,
Bu ongsizlik, bu jonsizlik, bu ko'rlik.
Milyonlarcha ixtiyorsiz maxluqlar
Ming yillardan beri mana shundayin
Yummish ko'zin yerga qo'ymish manglayin
Subhon, subhon, subhon debon soyiqlar.*

Mashhur amerikalik adabiyotshunos Edvort Olvort Fitratning „Qiyomat“ va „Shaytonning Tangriga isyoni“ asarlarida ifoda etilgan har bir badiiy unsurning muayyan maqsad, ya'ni mustamlakachilik siyosati orqali O'rta Osiyoga kirib kelgan „zamonaviy hayot“ning ichki hamda tashqi tartibsizliklari oxirzamon – Qiyomatdan darak berishi, bundan musulmon xalqlarning ogoh bo'lishi zarurligini kitobxonga yetkazishga yo'naltirganligini ta'kidlagan edi. Taniqli nemis adabiyotshunosi Zigrid Klaymixel Fitratning diniy asarlari tahliliga bag'ishlangan tadqiqotida ham asosiy e'tiborni matndagi ichki ma'no qatlamlariga qaratib, „Qiyomat“, „Shaytonning Tangriga isyoni“ asarlarida inqilobning Markaziy Osiyo xalqlari hayotidagi o'rni, uning xalq turmushiga ijobiy yoki salbiy ta'siri haqidagi shubha-gumonlarini Jannat va Do'zax motivi vositasida ifoda etganligini, ya'ni „to'ntarish millatga Jannat beradimi yoki Do'zax?!“ degan so'roqqa javob qidirishga urinish borligini qayd qilgan edi. (Mirzayeva Z. Fitrat asarlarining xorijda o'rganilishi. „O'zbek tili va adabiyoti“, 2013, №2, 43–44-betlar).

Mana shunday teran ijtimoiy pafosga yo'g'rilgan g'oyalarni ifodalashda Fitrat mashhur diniy rivoyatlardan ijodiy foydalangani uning jahon adabiyotidagi nodir namunalarga, xususan, Dantening „Ilohiy komediya“siga yaqin asar yaratganligidan dalolat beradi. „Qiyomat“, „Bedil“ kabi nasr namunalari va „Shaytonning Tangriga isyoni“ singari she'riy dramasida orttirilgan tajriba Fitratning „Abulfayzxon“ tragediyasidek shoh asarini yaratishi uchun zamin bo'lib xizmat qildi.

1924-yilda yaratilgan „Abulfayzxon“ tragediyasini Fitrat dramaturgiyasining cho'qqisi deyish mumkin, chunki unda shafqatsiz tarix sabog'i yuksak badiiy haqiqat darajasiga ko'tarilgan va inqilobiyatning cheksiz qon to'kishlari dahshatli fojialarga olib kelishidan

ogoh etilgan edi. „Abulfayzxon“ faqat Fitrat ijodida emas, balki umuman XX asr o‘zbek adabiyotida alohida o‘rin tutadi. Asarda tasvirlangan asosiy voqealarning deyarli barchasi tarixiy zaminga ega. Ular tarixiy hujjatlarga asoslangan. Asarni yaratishda Fitrat Abdurahmon Tolening „Abulfayzxon tarixi“, Mir Muhammad Amin Buxoriyning „Ubaydullanoma“, Muhammad Kozimning „Nodirshohning jahongirlik tarixi“, Mir Vafo Karmanag‘iyning „Tuhfai Xoniy“ singari tarixiy asarlaridan unumli foydalangani I. G‘aniyev tadqiqotlarida e‘tirof etiladi.

„Abulfayzxon“ ashtarxoniyalar hukmronligi barbod bo‘lib mang‘itlar sulolasi boshlangan davrlarning ikkalasida ham mamlakat xonavayron ahvolga tushib, saroyda qon to‘kishlar, fisq-fujur, zo‘ravonlik, qabihliklarga chek qo‘yilmagan zamon tarzida tasvirlangan birinchi o‘zbek tarixiy tragediyasidir.

Fitrat „Abulfayzxon“ni yaratishda tatar, ozarbayjon, turk dramaturgiyasi, xususan, Husayn Jovidning „Siyovush“, „Iblis“, „Oqsoq Temur“ singari tragediyalarining tajribalarini o‘rgandi. U jahon fojia navislarining otasi – Shekspir asarlari, ayniqsa, „Yuliy Sezar“ singari tragediyasidagi mahorat sirlaridan bahramand bo‘ldi. „Abulfayzxon“ jahon adabiyotidagi tragediya navislik, xususan, Shekspir ijodining samarador an‘analari asosida yozilganligi sababli yangi o‘zbek dramaturgiyasini boshlovchilik qudrati kasb etgan edi. Bu o‘rinda Fitratning ulug‘ ingliz dramaturgi asarlaridan ongli ravishda ta’sirlanganligini va ilhom olganligini alohida ta’kidlab o‘tish zarur bo‘ladi. Buning dalili sifatida „Adabiyot qoidalari“ kitobida Fitratning tragediya janri xususiyatlari to‘g‘risida so‘z yuritilgan turib, Shekspirning ijodi yuzasidan mulohaza bildirganligini eslash mumkin. Fitratning buyuk ingliz dramaturgi asarlaridan qay tarzda ta’sirlanganligini yuzaga chiqarish uchun I. G‘aniyev „Abulfayzxon“ pyesasini Shekspirning „Gamlet“ va „Makbet“ tragediyalari bilan qiyoslaydi hamda ko‘plab mushtarak xususiyatlarini aniqlagandek bo‘ladi. Aslida „Abulfayzxon“ tarixiy tragediya namunasi bo‘lganligi sababli uni Shekspirning shu janrdagi pyesasi bilan qiyoslash ijobiyroq samaralarga olib kelishi mumkindek tuyuladi. Xususan, „Abulfayzxon“ pyesasining Shekspir qalamiga mansub „Yuliy Sezar“ kabi tarixiy tragediyalar bilan qiyosiy tahlili ular orasidagi ko‘plab mushtarakliklarni aniqlashga imkon beradi. Ikkala

pyesa ham tarixiy tragediya janri namunasi bo‘lib, ularda o‘tmishda o‘z xalqini yoki atrof-muhitni larzaga solgan hukmdor shaxslar – mashhur Rim imperatori Yuliy Sezar va Buxoro hokimi Abulfayzxon asosiy qahramonlar qilib olingan. Ikkala asarning mohiyati go‘yo „Abulfayzxon“ pyesasidagi personajlardan biri Ulfatning: „Podsholik qon bilan sug‘orilaturgan bir og‘ochdir. Qon oqib turmagan yerda bu og‘ochning qurib qolishi aniqdir“, – degan so‘zlarida yorqin ifodalanadi. Agar „Yuliy Sezar“ pyesasida imperator o‘ldirilishi bilan daryo-daryo qonlar oqsa, Fitrat asarida Abulfayzxonning qatlari va uning o‘zi pirovardida halokatga yetib kelishi bilan bog‘liq holda yanada ko‘proq qon to‘kilgandek tuyuladi. Demak, Fitrat pyesasida qon to‘kilishi bilan bog‘liq fojialar keskinroq, dahshatliroq tarzda ko‘rsatilgandek taassurot qoldiradi. Agar Shekspir asarida Yuliy Sezar o‘ldirilishi bilan Rim imperiyasining inqirozi boshlansa, Fitrat tragediyasida Abulfayzxonning qatl etilishi natijasida Buxoroda ashtarxoniyalar sulolasining umri tugab, mang‘itlar hukmronligi o‘rnatiladi. Shu tariqa, ikkala pyesa tajribasi ham V.G. Belinskiyning: „Agarda qon, o‘liklar, xanjar, zahar tragediyaning odatdagi belgilari bo‘lmasa-da, lekin uning oqibati har vaqt qalbning eng qimmatli umidlari yemirilishi, butun bir hayot saodatining yo‘qoluvidir“, – degan so‘zlarida mazkur janrga xos xususiyatlar nihoyatda haqqoniy ifodalanganligini tasdiqlaydi. Mazkur asarlarda keskin dramatik konflikt, ehtiros-u iztirobga to‘liq kishilar ruhiyati, fojaviy intiho muhim o‘rin tutadi. Ikkala tragediya ham xayol, arvoq, ruh kabi ramziy timsollarga boyligi bilan ajralib turadi. Agar Brut va boshqa qotillarni Yuliy Sezar xayoli, xotirasi, Antoniyning ularni fosh etuvchi nutqi larzaga solsa, Fitrat asaridagi Rahimbiyga to‘kilgan daryo-daryo qonlar xayoli, Siyovush timsoli, Ibrohim Otaliqning xanjardek so‘zlari tinchlik bermaydi. Bu asarlarning har ikkisi ham mualliflarning zamondoshlari uchun zulm avj olishdan ogoh bo‘lishga chaqiriqdek yangraganligi bilan hamohanglik kasb etadi. Agar Shekspir Sezarning o‘limini ko‘proq umuminsoniy fojia sifatida talqin etgan bo‘lsa, Fitrat Abulfayzxonning inqirozini millat boshiga tushgan falokatdek ko‘rsatadi. Zamonaviy va milliy ruhning teranligi „Abulfayzxon“ tragediyasining Shekspir asaridan farqli tomoni hisoblanadi.

Demak, Fitrat tragediyasi ulug‘ ijodkorlar an‘analari, ulkan iste‘dod imkoniyatlari qatorida zamonaviy va milliy ruh bilan boyitilganda, chinakam badiiy kashfiyotlar yaratilishi hamda ular yangi adabiyot shakllanganligini yaqqol namoyish qilishi to‘g‘risida xulosa chiqarish uchun asos beradi.

„Abulfayzxon“ milliy o‘ziga xos asardir. Unda Buxoro xonligining tarixiy muhiti manzaralari manaman deb turadi. Muallif tarixiy hodisalarni badiiy tafakkurga xos to‘qimalar bilan jonlantiradi. Tragediyada tarixiy shaxslar hayotda qanday bo‘lsa shundayligicha emas, balki badiiy obrazga aylangan qahramonlar tarzida ko‘z oldimizda gavdalanadilar.

Abulfayzxon tarixda shaxsning roli, mohiyatini anglashga yordam beradigan bir timsoldir. Xon yurtboshi bo‘la turib, o‘zida vahshiy va badbin illatlarni mujassamlashtirar ekan, bu faqat o‘zi uchungina emas, butun mamlakatga ham ofatdir, degan xulosa chiqaradi muallif.

Asarda fojia Abulfayzxon inqirozi, ruhiy dramasining teran ko‘rsatilishi zamirida ro‘y beradi.

Fitrat asar davomida Abulfayzxonning ruhiy holatini ochishga alohida e‘tibor qaratadi: „Xon: Ko‘p do‘stlarimni o‘ldirdim. Meni bir Ota kabi asrag‘on Farhod otaliqni boshini oyoqlar ostinda ko‘rdim (Ko‘zlarini tutib), Uf ... ko‘zlarim qong‘a to‘ldi. Kechalari uxlay olmayman. Ko‘zlarimni yumg‘och, butun o‘lg‘onlar, o‘ldirg‘onlarim mani aylanturub olalar, siralanib yonimdan yotalar. Mani qo‘rqutalar, manga kulalar“.

Fitrat uchun Abulfayzxon timsoli orqali zo‘ravonlik, shafqatsizlik qonxo‘rlikning g‘ayriinsoniy mohiyatidan chiqariladigan saboqlarning zamonaviyligi muhim edi. Butun tragediya davomida muallif mustamlakachilarga qarshi ozodlik kurashini ko‘rsatib beradi. Bu narsa asarning birinchi so‘zidanoq ko‘zga tashlanadi: „Kisht!“ (bu bevosita mustamlakachilarga qaratilgan so‘z edi).

„Abulfayzxon“ uslubiy xususiyatlari jihatidan ham o‘ziga xos asardir. Unda Fitratning tragediya yaratishdagi iste‘dodi yorqin ko‘rinadi. Uslubning asosiy xususiyati shundaki, qahramonlarning xarakteri, asosan, ruhiy tahlil zaminiga qurilgan. Muallif birinchi bo‘lib, o‘zbek dramaturgiyasiga xayol (ruh) obrazini olib kiradi va asarning g‘oyasini ochishda undan ustalik bilan foydalanadi. O‘zining yuksak

fazilatlariga ko'ra, „Abulfayzxon“ dramasi Fitrat ijodiy yo'lining yetuklik bosqichi boshlanganligidan guvohlik bergan edi.

Tarixiy tragediya yaratish sohasidagi muvaffaqiyatdan ruhlangan Fitrat 1927-yilda tojik tilida ham shunga yaqin dramatik asar yaratishga kirishadi. Natijada, uning navbatdagi tarixiy dramasi – „Vose' qo'zg'oloni“ pyesasi maydonga keladi. Ushbu drama 1927-yilda Samarqandda „Sho'rishi Vose“ nomi bilan nashr etilgan edi. Asarda 1885-yili Buxoroda Abdulahadxon hukmronligi boshida Baljuvonda yuz bergan tarixiy qo'zg'olon manazaralari jonlantirilgan edi. Faqat bu manazaralardan muallifning ko'ngli to'lmagan edi. Fitrat bu haqda shunday deb yozgan edi: „Bu asarni kattaroq hajmda har tomonlama to'liq tasvirlash mumkin edi. Biroq teatr san'atining yangiligini va havaskorlar saviyasini nazarda tutib voqea doirasini birmuncha cheklashga majbur bo'ldik“.

Boshqa dramalaridan farqli holda Fitrat mazkur pyesasida ommaviy sahnalarga ko'proq o'rin berib, qo'zg'olon ko'targan xalqning ruhini, kayfiyatini, orzu-umidlarini kengroq ko'lamda ko'rsatishga intilgan edi. Vose' esa o'sha alamzada xalqning vakili bo'lib, uning asosiy qarashlarini, irodasini o'zida mujassamlashtirgan kurashchan qahramon sifatida namoyon bo'ladi. Isyon g'oyasi va qo'zg'olon manzaralari dramada ko'proq qahramonlarning xotiralari vositasida jonlantiriladi. Fitrat dramani to'rt pardaga ajratib xotiralarni muayyan ketma-ketlikda tasavvur qilish imkoniyatini tug'dirgan. 1–2-pardalarda mehnatkash xalq, keyingi qismlarda esa hukmron tabaqa vakillari asosiy kuch sifatida namoyon bo'ladi.

Shunday yo'l bilan muallif isyonning bostirilishi, qahramonlarning qatl ettirilishi shaxs taqdiridagina emas, balki xalq hayotidagi fojia ekanligini ko'rsatishga muvaffaq bo'lgan. Stixiyali xalq qo'zg'oloni manzaralarini jonlantirar ekan, Fitrat asarni boshqacha, ya'ni optimistik yakunlashi mumkin emas. Demak, drama Vose' qo'zg'olonining shafqatsizlarcha bostirilishi bilan tugallanmasligi Fitratning tarix haqiqatiga sodiq qolganligidan dalolat beradi.

20-yillarning oxirlarida Fitrat dramaturgiyada tarixiy durdonalar yaratish mahorati ortib borishi bilan bog'liq holda dolzarb zamonaviy mavzularni yoritish sohasida ham qalam tebrata boshlaydi. Natijada, uning „Arslon“ va „Ro'zalar“ singari zamonaviy mavzudagi pye-

salari maydonga keladi. „Arslon“ pyesasida (1926) Hamzaning „Boy ila xizmatchi“ dramasi ruhi yaqqol sezilib turadi. Unda xuddi Hamza asaridagi kabi sevgilisini boy tortib olishiga qarshi kambag‘al yigit ko‘targan isyon manzaralari jonlantirilgan edi. Ko‘proq taqlid yo‘ldan borganligi sababli Fitrat bu dramasida badiiylikning yuksak cho‘qqilariga ko‘tarila olmadi.

„Ro‘zalar“ pyesasi (1930) esa Fitratning katta komediyanavislik mahoratiga ega ekanligidan dalolat beruvchi asar sifatida maydonga kelgan edi. Unda ro‘za vaqtida yuz bergan juda qiziq mojarolar va bevaqt ovqatga, ichkilikka yoki ko‘knoriga ruju qo‘ygan kishilarning kulgili holatlari hamda amaldorlarning jirkanch basharalari, tuban ma‘naviy qiyofalari juda ta‘sirchan sahnalarda namoyon qilingan edi.

Fitrat o‘zbek adabiyoti tarixida ko‘p qirrali ijodkor sifatida o‘chmas iz qoldirdi. U tanqid, adabiyotshunoslik, san‘atshunoslik, tarix, tilshunoslik va matnshunoslik sohalarida juda ko‘p asarlar yaratib, o‘zbek madaniyati xazinasini bebaho durdonalar bilan boyitdi. Ular orasida „Adabiyot qoidalari“, „O‘zbek klassik musiqasi va uning tarixi“, „Umar Xayyom“, „O‘zbek adabiyoti namunalari“ kabi kitoblari, Alisher Navoiy, Mashrab, Ahmad Yassaviy, Bedil singari shoirlar ijodiga oid maqolalari, „Qutadg‘u bilig“ qo‘lyozmasini topishdek xizmatlari diqqatga sazovordir.

Fitratning taxminan 25 yil davomida olib borgan tadqiqotlari va yozgan maqolalari nihoyatda salmoqli bo‘lib, u ijodining keng qamrovliligi jihatidan XX asr o‘zbek madaniyati tarixida alohida o‘rin tutadi. U islom tarixi, falsafa, iqtisod nazariyasi, siyosat, musiqashunoslik, sport, melioratsiya, geografiya, pedagogika, matematika, mexanika, optika, tibbiyot kabi yo‘nalishlarda ham ilmiy izlanishlar olib borgan.

Jadidchilik rahnamolaridan biri Fitrat bir necha safdoshlari qatorida 1938-yil 4-oktabrda qatl etiladi, 5-oktabrda esa o‘limga hukm qilinadi.

1991-yili madaniyatimiz darg‘alari Cho‘lpon, Abdulla Qodiriylar qatorida Abdurauf Fitrat ham Navoiy nomidagi Respublika Davlat mukofoti bilan taqdirlandi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Abdurauf Fitrat qanday sharoitda voyaga yetgan?
2. Abdurauf Abdurahim o'g'li qanday taxalluslar qo'llagan va ular qay ma'nolarni anglatgan?
3. Fitrat ijodi qaysi asar bilan boshlanadi?
4. Abdurauf Fitratning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
5. Fitratning „Chin sevish“ va „Hind ixtilochilari“ dramalari qaysi ijodiy metod namunalari hisoblanadi?
6. Qaysi drama Fitratning shoh asari sifatida e'tirof etilgan?
7. Fitratning „Ro'zalar“ pyesasi dramatik turning qaysi janriga mansubdir?
8. Fitrat o'zbek adabiyotshunosligi taraqqiyotiga qanday hissa qo'shgan?
9. Hamid Olimjon Fitrat ijodini qanday talqin qilgan?
10. Nemis adabiyotshunosi Ingeborg Baldauf xonim Fitrat dramalariga qanday baho bergan?

Adabiyotlar

Fitrat asarlari

Tanlangan asarlar 1–5-jildlar. T., „Ma'naviyat“, 2000–2006.

Fitrat ijodi haqida

1. Boltaboyev H. Abdurauf Fitrat. T., „Yozuvchi“, 1996.
2. Boltaboyev H. Fitratning ilmiy merosi. T., „Fan“, 1996.
3. G'aniyev I. Fitrat. E'tiqod. Ijod. T., „Kamalak“, 1994.
4. G'aniyev I. Fitratning tragediya yaratish mahorati. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1994.
5. G'aniyev I. Fitratshunoslik. Buxoro. 1995.
6. Karimov N. Mavlono Fitrat. Fidoyilar to'plamida. T., „Fan“, 1990.
7. Sharafiddinov O. Abdurauf Fitrat. „Yoshlik“, 1990, №5.
8. Qosimov B. Fitrat. „Sharq yulduzi“, 1992, №10.



ABDULLA QODIRIY

(1894–1938)

Abdulla Qodiriy XX asr o‘zbek adabiyotining asoschilaridan, yirik namoyandalaridan biri hisoblanadi. Abdulla Qodiriyning yangi o‘zbek adabiyoti rivojida tutgan o‘rni beqiyosdir. „O‘tkan kunlar“, „Mehrobdan chayon“ asarlari bilan u o‘zbek realistlik romanchiligiga asos soldi.

Abdulla Qodiriy (Julqunboy) 1894-yilning 10-aprelida Toshkent shahri Beshyog‘och dahasi, to‘rtinchi Eshonguzar mahallasida dunyoga kelgan. Otasi Qodir bobo yigitlik chog‘larida savdo bilan shug‘ullangan, keyinchalik keksaygach, bog‘bonlik qilib kun kechirgan. Onasi Josiyat bibi uy bekasi bo‘lgan.

Bolalik chog‘larini eslab, keyinchalik Abdulla Qodiriy shunday deb yozgan edi: „Boshida boy oilada tug‘ildimmi yoki kambag‘al oiladami, albatta bilmadim. Ammo yoshim 7–8 ga yetgach, qonim oshga to‘ymaganidan, ustim tuzukroq kiyim ko‘rmaganidan aniq bildimki, besh jonning tomog‘i faqat 80 yoshlik bir chol otamning mehnatidan, 1300 sarjin bog‘ning (yarim gektardan ko‘proq yerning) yozda yetishtirib beradigan hosilidan kelar ekan. Agar bahor yomon kelib, bog‘ mevalari ofatga uchrab qolsa, biz ham ochliqqa duch kelib, qishi bilan javrashib chiqar ekanmiz“.

Yozuvchining yoshlik yillari xiyla ayanchli kechgan. Bu haqda uning yana tarjimaiy holiga murojaat qilamiz: „Yoshim to‘qqiz-o‘nlarga borg‘ondan so‘ng meni bir boyg‘a xizmatchilikka berdilar. Xo‘jayinim o‘zi savdogar kishi bo‘lib, o‘rischa yozuv-chizuv biladurgan odamga muhtoj edi. Shu tama’ bo‘lsa kerak, meni o‘ris maktabiga (russko-tuzemnaya shkola) yubordi. Maktabdan qaytib

kelganimdan so‘ngra xo‘jayinning xizmatini qilib yurganim uchun maktabga tegishli iste‘fodani ololmadim; ikki yil mundoq xizmatda yurib, chiday olmasdan, ota-onamga yolvorib, o‘z uyimga qaytib keldim“.

Shunday qilib u eski maktablarda boshlang‘ich bilimni ham to‘liq ololmadi. Shunga qaramay, Qodiriyning bilimga, adabiyotga qiziqishi aslo so‘nmadi. Keyinchalik, 1908-yili Toshkentda rus-tuzem maktabi ochilgach, Abdulla unda o‘qib, dunyoviy bilimlardan birmuncha ko‘proq xabardor bo‘ladi. Maktabni tugatgach, u manufaktura bilan savdo qiluvchi bir boyning do‘koniga prikazchik, ya‘ni mirza bo‘lib ishga kiradi va ziyolilardan tanish orttiradi. Xuddi shu davrda Abdulla Qodiriyning adabiyot sohasidagi izlanishlari boshlanadi. Xususan, 1914-yil 1-aprel kuni „Sadoyi Turkiston“ gazetasida yosh yozuvchining matbuotdagi birinchi xabari – „Yangi masjid va maktab“ sarlavhali maqolasi Abdulla Qodiriy imzosi ostida bosilib chiqadi. Uning dastlabki adabiy mashqlari 1913–1914-yillarda ilk bora matbuot yuzini ko‘radi. Shoirning „Millatimga“, „Ahvolimiz“, „To‘y“ kabi ilk she‘rlarida jaholat botqog‘ida qolgan xalqning ahvoli alam bilan yorqin detallar orqali ta‘riflanadi:

*Ko‘r bizning ahvolimiz, g‘aflatda qanday yotamiz,
Joyi kelgan chog‘ida, vijdonni pulga sotamiz.
O‘g‘limizga na adab, na fan, na yaxshi so‘ylamak,
Na Xudoning buyrug‘i bo‘lgan ulum o‘rgatamiz.*

Bu kabi ayanchli va kulgili ahvol ifodasidan keyin muallif yoshlarga, ziyolilarga murojaat etib shunday deydi:

*Kelingiz, yoshlar, ziyolilar, bu kun g‘ayrat qiling,
Uxlaganlarni agar Qodir esak uyg‘otamiz.*

Oradan deyarli to‘qson yil o‘tib, Abdulla Qodiriyning mana shu „Ahvolimiz“ g‘azaliga shoir Rauf Parfi muxammas bog‘lab, asarning g‘oyalari bugungi kunlarimiz uchun ham dolzarbligini yo‘qotmaganini isbotladi. Qodiriy tez orada she‘riyatdan dramaturgiya va nasrga o‘tadi hamda birin-ketin „Baxtsiz kuyov“, „Juvonboz“ asarlarini e‘lon qiladi. Muallifning o‘zi e‘tirof etishicha, „Baxtsiz kuyov“ Behbudiyning „Padarkush“ pyesasi ta‘sirida, „Juvonboz“ esa tatarlarda chiqib turgan jadidchilik ruhidagi hikoya va romanlarga

taqlidan yozilgan. Bu ikki asarda ham Qodiriy o'z she'rlaridagi ma'rifatparvarlik qarashlarini davom ettiradi, jadid adabiyotiga xos g'oyalarni ilgari suradi. Ammo bu asarlarning ikkalasi ham badiiy jihatdan ancha zaif edi. Xususan, „Juvonboz“da shaxslarning ismi bor-u, jonli qiyofasi, ichki dunyosi ko'rinmaydi, voqealar hamisha ham yorqin lavhalarda namoyon bo'lmaydi, ko'proq naql qilinadi. Oybek: „Juvonboz“ hikoyasining tili ham xalq tilidan juda uzoq, bo'yoqsiz, jonsiz „quruq“ bir til. Eski „duoyi salom tili“, – deb yozgan edi.

„Baxtsiz kuyov“ mafkuraviy-g'oyaviy jihatdan Qodiriy ijodida, umuman, jadid adabiyotida o'sish-o'zgarish bo'lganini ko'rsatuvchi pyesa edi. Undagi personajlar jamiyatdagi har xil kuchlar – boy, kambag'al, ilg'or va qoloq guruhlar vakillari bo'lib, yozuvchi ko'proq qashshoq yetim yigit yonini olib, unga achinish – hamdardlik bildirishga uringan edi. Ayni paytda, pyesada personajlarning ijtimoiy mohiyati yaxshi ochib berilmagani uchun adibga ta'nalar ham qilingan edi. Jumladan, Oybek 1936-yili „Abdulla Qodiriyning ijodiy yo'li“ nomli kitobida: „Kambag'al Solih va u kabilarning yelkasidagi yo'g'on zanjirning nimadan iborat ekanligi ... anglashilmaydi ... kuyov ham yosh kelinning o'limiga sababchi bo'lgan boy – ekspluatatorlar bir chetda qoladi... kambag'alning ustiga minib olgan boy haqida „churq“ etmaydi...“ kabi tanqidiy fikrlarni bildirgan edi.

Abdulla Qodiriy „Baxtsiz kuyov“da o'z oldiga kamtarona maqsad qo'ygan – qoloq odatlar ta'sirida katta to'y qilib qarzga botgan odamlar fojiasini ko'rsatgan va shu asosda eskirgan illatlarga qarshi chiqqan edi.

„Juvonboz“ va „Baxtsiz kuyov“ asarlaridagi kamchiliklarni Abdulla Qodiriyning yangi realistik shakllarni egallash yo'lidagi izlanishlari samarasi deb izohlash to'g'ri bo'ladi.

Abdulla Qodiriyning „Uloqda“ hikoyasi (1916) bilan uning ijodiy yo'lidagi ikkinchi, ya'ni yetuklik bosqichi boshlanadi. Oybek bu hikoyaga juda yuksak baho berib: „Uloqda“ nomli hikoyasi „Juvonboz“ va boshqa asarlariga nisbatan tenglashtirilmas darajada yuqori bir asar“, – deb yozgan edi. Bu asarda yozuvchi realistik hikoya texnikasi, priyomlarini egallaganligi yaqqol ayon bo'ladi. Hikoyada xalqning qadimiy udumlaridan biri – uloq voqeasi tasvirlanadi. Voqealarning xolis, beg'ubor o'smir tilidan hikoya

qilinishi asarga ajib bir samimiyat baxsh etadi. Qodiriy „Uloqda“ hikoyasi bilan o‘zbek nasrida realistik metodning qaror topishiga asos soldi. „Uloqda“ hikoyasi xalq so‘zlari va ifodalari asarning badiiy to‘qimasiga uzviy singdirib yuborilganligi bilan ajralib turadi. „Uloqda“ hikoyasi Oktabr inqilobigacha bo‘lgan o‘zbek adabiyotidagi realizmning cho‘qqisi, yozuvchining jiddiy muvaffaqiyati hisoblanadi. Realistik hikoyachilik sohasida orttirilgan tajriba Abdulla Qodiriyning romandek yirik epik janrda ijod yo‘liga kirishi uchun imkon hozirlaydi. Natijada, adibning „O‘tkan kunlar“ va „Mehrobdan chayon“ romanlari uning ijodida eng katta hodisa sifatida maydonga keladi. Yozuvchi e’tirof etishicha, „O‘tkan kunlar“ ni u 1919-yilda yoza boshlagan. To‘liq holida roman 1925-yilda „Maorif va o‘qitg‘uvchi“ jurnalida, 1926-yilda esa kitob shaklida bosilib chiqqan. Abdulla Qodiriy bu romanida xolis – obyektiv turib, o‘tgan XIX asr o‘rtalaridagi Turkiston tarixining, o‘zbek xalqi hayotining haqqoniy manzarasini gavdalantiradi, davrning yetakchi ijtimoiy kuchlari mohiyatini ochadi, o‘sha zamon kishilarining ahvolaruhiyati, orzu-intilishlari, quvonch va tashvishlarini favqulodda bir mahorat bilan yorqin timsollar orqali ko‘rsatadi. Romanda Otabek va Kumush singari asosiy qahramonlarning fojiali sevgisi, taqdiri orqali yoritilgan inson erki, muhabbati masalasi bilan bir qatorda Rossiyaga munosabat muammosi ham katta o‘rin tutadi. Xalq yoki millat taqdiri masalasi asarda muayyan o‘rin egallashiga yozuvchi romanning quyidagi birinchi misralaridayoq ishora qiladi: „1264-hijriya, dalv (22-yanvar – 22-fevral – yozuvchi izohi) oyining 17 qishki kunlarning biri, quyosh botqon, tevarakdan shom azoni eshitiladir“. Bu parchada yozuvchi quyosh botganini, shom azoni eshitilganini eslatish orqali Turkiston uzra zulmatga to‘liq qora tunlar, ya’ni rus mustamlakachilarining bosqini yaqinlashib kelayotganiga ishora qiladi. Garchand, xalq taqdiri masalasi butun asar davomida izchil yoritib borilmagan bo‘lsa-da, muallif roman oxirida mazkur muammoni butkul unutmaganini anglatuvchi yana bir ramziy ishora qiladi. Roman: „O‘zbek oyim qora kiyib ta’ziya ochdi“, – degan so‘zlar bilan tugaydi. Bu parchadagi „qora“ so‘zi rus mustamlakachilari tomonidan bosib olingan Turkiston tuprog‘ida zulmatga to‘liq tunlar boshlanganligiga ramziy ishora hisoblanadi. Demak, muallif „qora tun“dek ajoyib qoliplovchi ramziy ishora vositasida o‘zining millat qismati haqidagi qayg‘ularini, g‘oyaviy niyatini qay darajadadir ya-

shirin yo'llar, aniqrog'i, chinakam adabiyot unsurlari yordamida ifodalashga harakat qilgan. Ayrim qahramonlar nutqida esa mazkur g'oyalar ochiqroq ifodalanganligining ham guvohi bo'lish mumkin. Chunonchi, Otabek roman boshlaridayoq o'z davrining ilg'or kishisi ilgari surishi mumkin bo'lgan qarashlarni, ya'ni Rossiyaning davlat qurilishi, qonunlari, tartiblari, maorif va madaniyati juda ibratli ekanligi, lekin Turkiston unga qo'shilishi mumkin emasligi to'g'risidagi fikrini suhbatdoshlari o'rtasiga tashlaydi. Hech bir inson o'z xalqining qul bo'lishini istamasligi e'tiborga olinsa, Otabekning bu qarashlari yuksak millatparvarlik ruhi bilan sug'orilgan g'oyalar ekanligi yaqqol namoyon bo'ladi. Shunga qaramay, Otabekning mazkur g'oyalaridan Abdulla Qodiriyning Turkistonning Rossiyaga qo'shilishi progressiv ahamiyatini anglamaslikda va „millatchi“, „xalq dushmani“ sifatida ayblash uchun bir dastak tarzida foydalanilgan.

Yetmish yil davomida „O'tkan kunlar“ romani tevaragida qizg'in bahs-munozaralar bo'ldi, u haqda asossiz tanqid, o'rinsiz da'volar bilan barobar, ayniqsa, XX asrning 60-yillaridan keyin ko'p iliq gaplar ham aytildi. Biroq bu romanning o'zbek adabiyoti, ma'naviy taraqqiyotimizdagi haqiqiy o'rni hali atroflicha ilmiy tadqiq etilgan emas.

Qodiriyning kashfiyoti shundaki, u „O'tkan kunlar“ orqali yangi davr adabiyotining bir necha g'oyaviy-badiiy vazifalarini mohirona hal qilib berdi. Asarda XIX asr rus va Yevropa realistik romanchiligiga xos deyarli barcha muhim xususiyatlarni topish mumkin. Bu xususiyatlar har qanday taqlidlardan xoli ravishda milliy zaminda o'zbek xalqi tafakkuriga xos tarzda namoyon bo'lgan.

„O'tkan kunlar“da realizmning eng muhim tamoyillaridan biri – tarixiylik prinsipi, adabiyotning hayotga yaqinlashuvi yaqqol namoyon bo'ldi. Abdulla Qodiriy real turmush manzaralarini san'at mulkiga, chinakam badiiy haqiqatga aylantira oldi. Buni Otabek bilan Kumushning oddiy sevgi sarguzashtlari – ilk uchrashuvlari, visol, hijron damlari ifodasi, to'y, qizlar bazmi, qudalarni kutib olish lavhalari tasviri – barcha-barchasi naqadar rangli bo'yoqlar, xilma-xil ohang-sadolar, nafis tuyg'ular bilan yo'g'rilganligida ko'rishimiz mumkin. „O'tkan kunlar“ ifoda tarzi jihatidan eski va realistik nasr, mumtoz hamda yangi o'zbek adabiyoti orasida oltin ko'priklardan biri sifatida vazifasini o'tadi. U yangi uslubiy yo'nalishlarning qaror topishi,

rivoji uchun keng yo'l ochib berdi. Haqiqiy iste'dod imkoniyatlari bilan xalq og'zaki ijodi, milliy zamin va jahon so'z san'ati an'analari chatishib ketishi natijasida chinakam badiiy kashfiyotlar dunyoga kelishi qonuniyati yangi o'zbek nasrida ilk bor yozuvchi Abdulla Qodiriyning „O'tkan kunlar“ romani misolida yana bir karra tasdiqlandi. Asar xalq og'zaki ijodi va mumtoz o'zbek adabiyotining bevosita ta'sirida yuzaga kelganligi Abdulla Qodiriyning „Xalqimizni shu zamonning „Tohir va Zuhro“lari, „Chor darvesh“lari, „Farhod va Shirin“, Bahromgo'rlari bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz“, – degan so'zlarida yaqqol ifodalangan edi. Abdulla Qodiriyning xuddi shu so'zlari olingan „Ba'zi izohlar“ maqolasida („Sharq haqiqati“, 1929, №148) roman qisman Yevropacha yozish usulidan foydalanib va ko'proq mashhur arab yozuvchisi Jo'rji Zaydon ijodi ta'sirida yaratilgani qayd qilingan edi. Tanqidchi Sotti Husayn „O'tkan kunlar“ romaniga bag'ishlangan va „Sharq haqiqati“ gazetasining 1928–1929 yillardagi sonlarida bosilgan mashhur turkum maqolalarida bu asarning dunyoga kelishida Jo'rji Zaydon ijodi bilan bir qatorda ulug' fransuz yozuvchisi V. Gyugo nasrining ta'siri kuchli bo'lganligini alohida ta'kidlagan edi. Jo'rji Zaydon (1861–1914) asli Bayrutda tug'ilgan livanlik arab bo'lib, XIX asrning 80-yillarida Misrga ko'chib o'tgan va umrining oxirigacha shu yerda qolib, mashhur „Al-hilol“ jurnalini nashr ettirgan. U yangi arab adabiyotida roman janriga asos solgan yozuvchi hisoblanadi. Zaydon yigirma ikkita roman yozgan bo'lib, ularning aksariyati tarixiy asarlar edi. Hozirga qadar o'zbek tiliga uning „Farg'ona kelini“, „Xorun ar-Rashidning singlisi“, „Amin va Ma'mun“ romanlari tarjima qilingan. Rus adabiyotshunosligida Jo'rji Zaydon romanlarining asosiy kamchiligi sifatida ularda teran psixologik tahlil yetishmasligi ko'rsatib o'tilgan. Shunga qaramay, uning romanlarida realistik metodning ko'plab hayotbaxsh jihatlari namoyon bo'lgan edi. Mazkur romanlarda realizm prinsiplarining qaror topishida XIX asr fransuz adabiyoti bilan bir qatorda mashhur shotland yozuvchisi Valter Skottning tarixiy asarlari muhim rol o'ynagan. Agar shu dalillar inobatga olinsa, Abdulla Qodiriyning „O'tkan kunlar“ romanini yozish jarayonida Jo'rji Zaydon ijodi orqali bilvosita realistik g'arb adabiyoti an'alaridan ta'sirlanganligi ayon bo'ladi. Abdulla Qodiriy romanida realizm prinsiplari qanday tarzda namoyon bo'lganligini aniqlamoq uchun „O'tkan

kunlar“ni Jo‘rji Zaydonning „Xorun ar-Rashidning singlisi“ asari bilan qiyoslash o‘rinli hisoblanadi. Qiyosiy tahlil bu asarlarning ikkalasiga xos ko‘plab mushtarak xususiyatlarni aniqlashga imkon beradi. Avvalo, ikkala asar ham tarixiy roman janriga mansubligi bilan bir-biriga yaqin turadi. Agar arab yozuvchisi romanida Iroqda Xorun ar-Rashiddek olamshumul shuhrat topgan xalifa hukmronligi davridagi forslarga qarshi milliy adovat kuchayishi va uning dahshatli oqibatlarini qalamga olingan bo‘lsa, „O‘tkan kunlar“da rus bosqini tufayli mustamlakaga aylangan Turkiston xalqi boshiga tushgan fojialar, qipchoq qirg‘inlari kitobxonni larzaga soladigan darajada aks ettirilgan. Ikkala asarda ham jamiyat, millat muammolariga bog‘liq holda alohida shaxslar muhabbati, qismati yorqin gavdalantirilgan. Ushbu romanlarda Xorun ar-Rashidning singlisi va Kumushbibi timsollarida ayol qalbining ehtirosi-yu, fojiali qismlari samimiy xayrixohlik bilan chizilgan. Ularning ikkalasida ham eng oliy hukmdorlarning adolatparvarlik niqoblari sidirib tashlanib, o‘ta yovuzlik timsoli bo‘lgan mohiyatlari shafqatsiz rembrandt bo‘yoqlari bilan fosh qilingan. Bunga Xorun ar-Rashidning singlisi va ikki go‘dagini hech o‘ylamay o‘limga mahkum etishi hamda Xudoyorxonning sira ikkilanmay Otabekni qatlgan buyurishi haqidagi sahifalarni o‘qib, to‘liq iqror bo‘lish mumkin. Har ikki romanda ham Xorun ar-Rashid va Azizbekdek zolim hukmdorlar yonida ularni insof-u adolatga, qon to‘kishdan tiyilishga chaqirmoqqa behuda uringan Yusufbek hoji hamda Shayx Ismoil kabi fidoyi insonlar bo‘lganligi ko‘rsatiladi. Agar Shayx Ismoil Xorun ar-Rashidga Barmaqiy forslarga qarshi urush qilmaslik haqida maslahat berishga yo‘l topolmay ezilsa, Yusufbek hoji Azizbekni xalqqa o‘ttiz ikki tangadan soliq solishdan qaytarolmay qiynaladi.

Mazkur asarlarda sujetning qiziqarli chiqishiga, konfliktlarning tarangligiga katta e‘tibor qaratilganligi, intrigalardan, „sir saqlash“ usulidan o‘rinli foydalanilganligi ham ulardagi mushtarak unsurlar hisoblanadi. Nihoyat, ularning eng muhim mushtarak tomoni shundaki, ikkala roman ham yangi arab va o‘zbek adabiyotlarida ulkan hodisa darajasiga ko‘tarildi. Agar Jo‘rji Zaydon ijodi ko‘proq Fransuz, Ingliz va Shotland romanchiligidan oziqlanganligi inobatga olinsa, Yevropacha yozish usullari uning asarlari orqali Abdulla Qodiriy kashfiyotining tug‘ilishiga turtki berganligi yaqqol ayon bo‘ladi. Tanqidchi Sotti Husayn „O‘tkan kunlar“ga bag‘ishlangan

turkum maqolalarida mana shu haqiqatni tushunib yetmaganligi sababli Abdulla Qodiriy o'z ravsiz ravishda Yevropa adabiyotidan uzoqlikda nohaq ayblagan edi. Shunga ko'ra, ushbu maqolalarda turli xalqlarga mansub yozuvchilar ijodidagi o'zaro ta'sir, an'ana va novatorlik masalalari mutlaqo noto'g'ri talqin qilingan edi. Faqat Abdulla Qodiriy taniqli arab yozuvchisining romannavislik tajribasida sinalgan, yaxshi samaralar bergan unsurlarini, usullarini, vositalarini o'zlashtirish bilan cheklanib qolmadi. U Jo'rji Zaydon romanlaridagi kemtikni, ya'ni psixologik tahlilga nisbatan voqealar mufassalligi ustunligini payqab, o'z ijodida bu sohada burilish yasashga intildi. Natijada, „O'tkan kunlar“ romanining barcha boblarida psixologik tahlil bir xilda teran chiqmagan bo'lsa-da, asar inson ruhining, qalbining juda nozik, murakkab, ziddiyatli qirralarini nihoyatda chuqur yorituvchi ko'plab ta'sirchan sahifalar bilan boyitilgan. Jo'rji Zaydon asarlaridan farqli holda Abdulla Qodiriy o'z romaniga psixologik tahlilning g'oyatda samarador unsurlarini, vositalarini kiritgan. Xususan, biz „Xorun ar-Rashidning singlisi“ romanida bironta ham maktub uchratmaganimiz holda, „O'tkan kunlar“da muallif ruhiy jarayonlarning chuqur tahliliga imkon beruvchi xat vositasidan juda unumli va o'rinli foydalanganining guvohi bo'lamiz. Ular orasida Kumushbibining Otabekka yozgan xati, ayniqsa, xarakterli bo'lib, ayol qalbining ko'z ilg'amas jilvalarini, hayajonlari-yu, orzu-armonlarini, puchga chiqqan xayollari-yu, uzilmagan umidlarini, pinhoni nazokati-yu, oshkora jahlu g'azabini yorqin namoyon qilishi bilan ajralib turadi.

„Vafosizga. Men o'zimning bu maktubimni ko'z yoshlarim bilan yozaman. Negaki hozirda manim yolg'iz ko'z yoshlarimgina emas, butun borlig'im siyohdir. Men endi og'izlardagi „vafo“ so'ziga ishonmayman. Chunki men o'zimning vafosiga ishonganim bir yigitdan ulug' vafosizlik ko'rdim. Uyatimdan ko'zlarimni ocholmayman. Negaki yer-u ko'klar, tog'-u toshlar va dunyodagi barcha narsalar maning aldang'anim uchun kulib masxara qilgandek qaraydilar. Bu kunimdan, bu hasratimdan qutulish uchun o'zimga ajal chaqiraman. Lekin ajal ham men sho'rlikdan nafratlangandek, go'yo ul ham menga vafosizlik qiladir.

Begim, garchi achchiqlansangiz ham, aytishga majburman: Sizda vijdon, insof, rahm, va'da, vafo, yaxshilikni bilish, boring-

chi, odamgarchilikdan hech gap yo‘q emish. Bil’aks, siz hiylakor bir tulki, og‘zi qon bir bo‘ri, rahmsiz bir jallod, uyatsiz bir yigit!..

Onam ba’zi vaqtlarda:

Yangi yor topqanda, do‘stlar, eskidan kechmoq kerak,

Eskini o‘lgan sanab, latta kafan bichmoq kerak,

baytini o‘qib qo‘yar, men bo‘lsam ul vaqtlarda buning ma’nosiga tushunmas edim. Ammo endi bu baytning kimga aytilganiga va uning ma’nolariga xo‘b tushunmoqdaman. Tashlandiqlikning so‘ng o‘tinchi qilib sizdan shuni so‘rayman: uchinchi yor topqanda ikkinchi bechoraga ham shunday uyatsizlik qilinmasa edi. Bu tilagim uchun ajablanmangiz, chunki „pichoqni o‘zingga ur, og‘rimasa o‘zgaga sol“, – deydilar.

Sizga yangi yor, menga uyatsizlikning qurboni bo‘lish muborak. Kumush emas, Tuproqibi yozdim“.

Keltirilgan parchadan anglashiladiki, Abdulla Qodiriy uchun xat shakli kishilar orasidagi aloqa vositasidan ko‘ra, ko‘proq inson ko‘nglini, ichki dunyosini yorituvchi ko‘zgu bo‘lib xizmat qiladi.

Demak, Abdulla Qodiriy realizmning Jo‘rji Zaydon asarlarida yetarlicha namoyon bo‘lmagan tamoyillarini, badiiy talqin usullarini o‘z asariga olib kirish yo‘li bilan novatorlik hodisasi darajasiga ko‘tarilgan kashfiyot yaratishga muvaffaq bo‘ldi. O‘z navbatida bu hol to‘la ma’nodagi yangi o‘zbek nasrini boshlab beruvchi roman realistik metodning to‘liqroq, mukammalroq tarzda qaror topganligidan dalolat hisoblanishini ham tasdiqlaydi.

1926-yildan boshlab adib ikkinchi tarixiy romani „Mehrobdan chayon“ asari ustida ishladi. Asarning „Mehrobdan chayon“ deb atalishi unda ko‘proq munofiq dindorlarning „muqaddas dargoh“ga nomunosib harakatlariga, ilmiga amal qilmaydigan, e’tiqodni oyoq ostida toptaydigan, shaxsiy manfaat yo‘lida hech narsadan toymaydigan, halol odamlarni ko‘rolmaydigan hasadgo‘ylar mohiyatiga ishoradir. Abdulla Qodiriy bu romanida ham Anvar, Ra’no, Solih Mahdum, Nigoroyim, Sultonali, Safar bo‘zchi, Abdurahmon kabi takrorlanmas go‘zal timsollar yaratdi. Romanda muhabbat masalasiga turli tabaqa vakillarining munosabatini ko‘rsatish orqali yozuvchi XIX asr o‘rtalaridagi tarixiy sharoitning haqqoniy manzaralarini chizishga, bir tomondan jabr-zulm avj olganligini, ikkinchi tarafdan esa adolat uchun kurash so‘nmaganligini yorqin gavdalan tirishga

muvaffaq bo'lgan. Faqat mazkur asarni „O'tkan kunlar“ romani darajasida mukammal chiqqan deb hisoblash qiyin, chunki undagi ba'zi voqealar va ruhiy jarayonlar tasvirida badiiy dalillash san'ati yetishmagandek tuyuladi. Xususan, Anvarning jallodlar qo'lidan osonlik bilan qutqarilishi asardagi eng zaif dalillangan o'rinlardan hisoblanadi. Ammo asarning boshqa bir go'zal o'rinlari bu zaiflikni bosib ketadi.

Anvar bilan Ra'noning sevgi, visol falsafasida an'anaviy ilohiy ishq va taqdirga qarshi isyon – yangi davr yoshlariga xos xususiyat tutashib ketgan. Ra'no xonga unashtirilgach, ikki yosh orasida sevgi va visol xususida muhim suhbat bo'lib o'tadi. O'rdadagi g'alamislar birlashib Anvar bilan Ra'noni bir-biridan ajratish payida qizni xonga ro'para qilganlari eslatiladi. Shunda Anvar deydi: „Biroq ular bizni bir-birimizdan ajrata oladilarmi? Yo'q, majoziy ajralish – ajralish emasdir, chunki biz bir-birimizga majoziy bog'langanmiz, haqiqiy bog'lanishni esa qatl etish ifloslar uddasidan kelmas. Bas, shu holda biz ikkov nega xafa bo'laylik, Ra'no?“ So'ng Anvar ishq haqidagi asosiy gapni aytadi: „Ishq davosi avom o'ylagancha vasl emas – hajrdir. Zero, vasl ishq o'tini so'ndiruvchi, hajr esa kamolotga erishtiruvchidir“.

Anvar eng asosiy savolni o'rta qo'yadi: „Sen shu ikkisidan qaysi birini tanlaysan, Ra'no?“ Bu savolga darhol javob berish oson emas. Ra'no uzoq mushohadadan so'ng, savol Anvar tarafidan takrorlangach, ishonch-e'tiqod bilan keyingisini tanlashini aytadi. Bu borada u taqdirga tan berishga aslo rozi emas. „Xonning iflos to'shagida yotmayman!“ – deydi qat'iy qilib qiz. Anvar ham o'z navbatida: „Seni yig'latib, hayvon changaliga bermasman“, – deydi mardona turib. Garchand Anvar bilan Ra'no ishq, visol, hajr bobida an'anaviy, ilohiy ishq ruhida tarbiyalangan bo'lsalar-da, baribir boshqa bir davr yoshlari sifatida hajr orqali kamolotga erishuvni og'izda e'tirof etsalar-da, amalda boshqa yo'l tutadilar. Hajr emas, visolga talpinadilar, dadil kurashadilar.

Xullas, „Mehrobdan chayon“ xarakterlar olamini, ruhiyatini o'ziga xos ohanglar, bo'yoqlar vositasida teran ifodalab bergan o'xshashi yo'q badiiy obidadir. O'z asarining qimmatli obidaga aylanib qolishini sezgan adib: „Tarixiy romanning bir yaxshi xususiyati shuki, u bir jihatdan badiiy asar sifatida kitobxonga maroq beradi, ikkinchi jihatdan o'quvchini bir qadar tarix bilan oshno qiladi“, –

degan fikrlarni yozib qoldirgan edi. Yana u degan ediki: „Qalam – o‘qlog‘i, adabiyot – ketmon bozori emas. Yo‘sinsiz ravishda xotiraga kelgan har so‘zdan jumlarlar to‘qimoq fazilat sanalmaydi. So‘z – qolip, fikr uning ichiga qo‘yilgan g‘isht bo‘lsin, ko‘pchilik xumdonidan pishib chiqqach, yangi hayot ayvoniga asos bo‘lib yetsin“. Yangi hayot ayvoniga qo‘yilgan bu „asos“ oradan yillar o‘tib mashhur sharqshunos olim E.E.Bertelsni quyidagi jumlarini aytishga undagan bo‘lsa ajab emas: „Dunyoda beshta, ya‘ni fransuz, rus, ingliz, nemis va hind romanchiligi maktablari bor edi, endi oltinchisini, ya‘ni o‘zbek romanchilik maktabini Abdulla Qodiriy yaratib berdi“. Abdulla Qodiriy romanlari xususida aytilgan fikrlar orasida mashhur qozoq adibi Muxtor Avezovning so‘zlari diqqatga sazovordir: „Abdulla Qodiriy romanlari 1920-yillarda go‘yo tekis sahroda to‘satdan Pomir tog‘lari vujudga kelganday paydo bo‘ldi, uning asarlarini Qurmong‘ozi yoki Chaykovskiy kuylarini tinglaganday dam olib, miriqib, gasht qilib o‘qiysan kishi. U 20-yillardagi butun... turkiy tillar adabiyoti, badiiy prozasining eng zo‘r ustasidir“.

Abdulla Qodiriy „O‘tkan kunlar“, „Mehrobdan chayon“ kabi tarixiy romanlari bilan badiiy ijodda eng jiddiy muvaffaqiyatga erishdi. Zamonaviy asarlarida esa yozuvchi romanlari darajasidagi yutuqlarni qo‘lga kirita olmadi. Chunonchi, zamonaviy mavzuda yozilgan Abdulla Qodiriyning „Obid ketmon“ qissasi naturalistik tasvir unsurlarining ortib ketishi tufayli mukammal asar darajasiga ko‘tarilmadi. Shunga qaramay, Abdulla Qodiriyning ko‘pchilik asarlari qatori „Obid ketmon“ qissasi ham o‘z davrida haqiqiy bahosini ololmadi. Vulgar sotsiologizm og‘usi bilan zaharlangan, faqat „sinfy yondashish“nigina mezon qilib olgan, aslida chinakam ilmiy talqindan uzoq, o‘ta o‘jar, johil tanqid bu o‘ziga xos qissa mohiyatini buzib, uni mafkuraviy xatolariga to‘la, „siyosiy tuturuqsiz“ asar deb e‘lon qildi (J.Sharifiy, O. Sharafiddinov. „Obid ketmon“ haqida. „Qizil O‘zbekiston“, 3.06.1937). „Obid ketmon“ keyingi yillarda ham o‘zining munosib bahosini olgani yo‘q. Oybek ham „Abdulla Qodiriyning ijodiy yo‘li“ kitobida qissani ijobiy baholamaydi, asarda kolxozlashtirish, sinfiylik ruhi yetakchilik qilishini alohida ta‘kidlaydi. Aslida hukmron ijtimoiy tuzum va siyosat tazyiqi ostida „Obid ketmon“ qissasida kolxoz mehnatkash dehqon uchun baxt o‘chog‘i, degan soxta, yolg‘on g‘oya ifodalangan edi. Bu g‘oyaning

butkul xatoligi kolxozlarning 60 yillik tarixi davomida aksariyat mehnatkash dehqonlar ommasi o'ta qashshoq bo'lib qolaverganligi bilan yaqqol isbotlandi. Mazkur xato g'oya faqat Abdulla Qodiriy qissasidagina emas, balki 30-yillar adabiyotidagi ko'plab asarlarda, xususan, G'afur G'ulomning „Ko'kan“, „Egalari egallaganda“, Abdulla Qahhorning „O'tbosar yoki qishloq hukm ostida“, Husayn Shamsning „Dushman“, Hamid Olimjonning „Zaynab va Omon“ singari roman, povest hamda dostonlarida zo'r berib kishilar ongiga tiqishtirilgan edi. Faqat o'sha vaqtlarda hech bir tanqidchi ulardagi asosiy g'oyalarning xatoligi to'g'risida biron og'iz gapirishga jur'at etolmagan edi. Aftidan, Abdulla Qodiriy bu g'oyani tasdiqlash yo'lini zamon bilan murosa qilishning va oqibatda tirik qolishning yagona usuli, deb hisoblagan ko'rinadi.

Abdulla Qodiriy o'z faoliyati davomida matbuot sohasida ham ahamiyatli ishlar qildi. Xususan, 1923-yilda „Mushtum“ satirik jurnalining tashkil etilishi adib nomi bilan bog'liqdir. Yozuvchi bir qator ilmiy-publitsistik, adabiy-tanqidiy maqolalar yozdi. „Kalvak Mahzumning xotira daftaridan“, „Toshpo'lat tajang nima deydi?“, „Sharvon xola nima deydi?“ kabi satirik asarlari bilan o'z jurnalini boyitdi. Muallif bu asarlarda inson xarakteridagi yomon illatlar, qusurlar ustidan kuladi. Mazkur asarlarda yozuvchi o'tmishning va o'zi yashayotgan davr turmushining dahshatli manzaralarini zaharxanda qahqaha vositasida gavdalandiradi, chinakam hajviy xarakterlar yaratish bobida katta mahorat egasi ekanligini namoyish qiladi. XX asr o'zbek adabiyotida o'chmas iz qoldirgan Abdulla Qodiriy 1938-yilda qatag'on davrining qurboni bo'ldi. U ham xuddi Fitrat va Cho'lpon singari 4-oktabr kuni qatl etilib, 5-oktabrda o'limga hukm qilingan edi.

Tanqid va adabiyotshunoslikda Abdulla Qodiriy ijodini o'rganish yozuvchi hayotlik chog'idayoq boshlangan edi. Chunonchi, Turkistonda faoliyat olib borgan rus adabiyotchisi G. V. Andreyev 1915-yilning 23-sentabr kuni „Туркестанские ведомости“ gazetasida bosilgan „Toshkentda tuzem spektakli“ nomli maqolasida „Baxtsiz kuyov“ pyesasi haqida gapirib:

„Drama tashviqiy, axloqiy xarakterga ega bo'lib, unda badiiylik, tasviriylilik yo'q. Va bu shubhasiz, kelajak ishi. Oqibat bizning yerli aholi rus dramatik asarlarining repertuarlarini oson tushunib oladigan bo'lganlaridan keyin, sart teatrlari ham o'z-o'zidan badiiy bo'lib

qoladi“, – deb yozgan edi. Abdulla Qodiriy ijodiga oid birinchi kitob 20-yillarda tanqidchi Sotti Husayn tomonidan yaratilgan bo‘lib, u „O‘tkan kunlar“ deb atalgan edi. Kitob Sotti Husaynning 1928–1929-yillarda „Sharq haqiqati“ gazetasida „O‘tkan kunlar“ romani yuzasidan e‘lon qilgan turkum maqolalaridan tashkil topgan bo‘lib, 1932-yilda Bokuda nashr etilgan edi. Unda „O‘tkan kunlar“ romaniga mohiyat e‘tibori bilan noto‘g‘ri baho berilgan edi, chunki tanqidchi asarning g‘oyaviy-badiiy qimmatini belgilash o‘rniga undan siyosiy xato qidirishga, o‘ylab chiqarilgan qoliplarga solishga berilib ketgan edi. Oybekning yuqorida tilga olingan „Abdulla Qodiriyning ijodiy yo‘li“ nomli kitobida yozuvchi asarlari katta xayrixohlik bilan ijobiy baholangan bo‘lsa-da, ulardan siyosiy xato qidirish davom etgan edi. 50-yillarning oxirlaridan Abdulla Qodiriy ijodini o‘rganish sohasida yangi bosqich boshlanadi. Endi tanqidchilik yozuvchi ijodini go‘yo qayta tahlil etishga va baholashga kirishadi. Natijada, Izzat Sulton, A. Aliyev, I. Mirzayev, H. Yoqubov, F. Nasriddinov, M. Qo‘shjonov, U. Normatov kabi tanqidchilarning Abdulla Qodiriy ijodini ilgarigiga qaraganda kengroq ko‘lamda talqin etuvchi maqola va kitoblari maydonga keladi.

Milliy istiqlol davrida Abdulla Qodiriy ijodini g‘oyaviy va badiiylik, shakl va mazmun birligi qonuniyatlari asosida teran tahlil qilishga intilish boshlanadi. Bu intilishning va umuman, yozuvchi ijodini o‘rganish tarixining eng jiddiy yutuqlari sifatida tanqidchi M. Qo‘shjonovning „O‘zbekning o‘zligi“ va U. Normatovning „Qodiriy bog‘i“, „Qodiriy mo‘jizasi“ kitoblari vujudga keladi. Mazkur kitoblar Abdulla Qodiriy ijodini o‘rganish tarixida talqinlarning yangilanish bosqichi boshlanganidan guvohlik beruvchi asarlar hisoblanadi. E‘tiborga molik jihati shundaki, Abdulla Qodiriy ijodini o‘rganish, talqin qilish faqat O‘zbekiston yoki sobiq Ittifoq adabiyotshunoslari tomonidangina amalga oshirilgan jarayon emas. Negaki, bir qator g‘arblik olimlar ham Abdulla Qodiriy ijodini o‘rganishga, asarlarini tahlildan o‘tkazishga harakat qilganlar. Abdulla Qodiriy ijodining tadqiqotchisi Bahodir Karim ma‘lum qilishiga ko‘ra, adib asarlari bo‘yicha bir qator xorijlik olimlar ham katta-katta ilmiy ishlar yaratishgan. Jumladan, Eden Nabi ismli olim 1975-yili Amerikaning Kolumbiya universitetida „O‘rta Osiyoning o‘tish davrida adabiyoti: 1909-yildan 1932-yilgacha tojik va o‘zbek badiiy prozasi“ mavzusida falsafa fanlari doktori ilmiy darajasini

olish uchun dissertatsiya himoya qilgan. Eden Nabi Abdulla Qodiriy mahoratini Sadriddin Ayniyga qiyoslab, ilk o'zbek romannavisining ustunligini quyidagicha e'tirof etadi: „Ayniyning tarixiy romanlari g'arb madaniyati nuqtayi nazaridan qaraganda o'z mohiyatini to'liq ifodalay olmagan bo'lsa, Abdulla Qodiriy tomonidan yozilgan ikki roman tarixiy roman elementlarini ko'rsatishga ancha yaqinlashdi. Shuningdek, ushbu ikki roman ma'lum bir xususiyatlar bilan g'arb romanchiligidan farqlanib, ajralib turadi“ (Bahodir Karim. Abdulla Qodiriy qadri. T. 2003. 68–69-betlar). Shuningdek, Xristofor Maykel Murfi, Ingeborg Baldauf, Zigrid Klaynliket singari xorijlik olimlar ham Abdulla Qodiriy ijodini tadqiq etgan adabiyotshunolar hisoblanadi. Ularning tadqiqotlarida Abdulla Qodiriy ijodini umumbashariy nuqtayi nazardan baholashga intilish ko'zga tashlanadi. Mazkur tadqiqotlar yozuvchi ijodining qadr-qiymati umumjahon miqyosida e'tirof etilayotganligidan guvohlik beradi.

So'nggi paytlarda o'zbek adabiyotida Abdulla Qodiriy to'g'risidagi ilmiy haqiqatlarni badiiylik yog'dulari bilan nurlantirilgan holda ifodalashga intilish tamoyili maydonga keldi. Uning samarasi sifatida Habibulla Qodiriyning „Otam haqida“, „Abdulla Qodiriyning so'nggi kunlari“, Nabijon Boqiyning „Qatlnoma“ singari asarlari va Izzat Sultonning „Abdulla Qodiriyning „O'tkan kunlar“i dramasi paydo bo'ldi. Mazkur asarlarda xotiralar, hujjatlilik va badiiylik unsurlari o'zaro chatishib, Abdulla Qodiriyning jonli hamda ta'sirchan timsolini gavdalandirishga yo'l ochgan. Bunday asarlar Abdulla Qodiriy hayoti va ijodining talqin doirasi boyib hamda rang-baranglashib borayotganligidan dalolat beradi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Abdulla Qodiriyning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
2. Abdulla Qodiriyning „Baxtsiz kuyov“ pyesasi qaysi asar ta'sirida yozilgan?
3. Abdulla Qodiriyning „Uloqda“ hikoyasi o'zbek adabiyotida qanday o'rin tutadi?
4. Abdulla Qodiriy romanlari dunyoga kelishida qaysi xorijiy yozuvchi ijodi kuchli ta'sir ko'rsatgan?
5. Qodiriy romanlari qaysi ijodiy metodda yozilgan?

6. Abdulla Qodiriy ijodida qaysi estetik qarashlar yetakchilik qiladi?
7. „O‘tkan kunlar“ romani tanqidchi Sotti Husaynning xuddi shu nomdagi kitobida qanday talqin qilingan?
8. Qaysi kitoblar qodiriyshunoslikning eng jiddiy yutuqlari hisoblanadi?

Adabiyotlar

Abdulla Qodiriy asarlari

1. O‘tkan kunlar. Mehrobdan chayon. Ro‘monlar. T., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1992.
2. Obid ketmon. T., O‘zadabiynashr, 1960.
3. Kichik asarlar. T., O‘zadabiynashr, 1969.
4. G‘irvonlik Mallavoy. T., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1987.
5. She‘rlar. Hikoya va ocherklar. Hajviyalar. T., „Fan“, 1995.

Abdulla Qodiriy ijodi haqida

1. Sotti Husayn. O‘tkan kunlar. Boku, 1932.
2. Oybek. Abdulla Qodiriyning ijodiy yo‘li. „Mukammal asarlar to‘plami“. 19 tomlik, XIX tom. T., „Fan“, 1979.
3. Aliyev A. Abdulla Qodiriy. T., O‘zadabiynashr, 1964.
4. Bahodir Karim. Abdulla Qodiriy va germeneytik tafakkur. T., Akademnashr, 2014.
5. Mirzayev I. Abdulla Qodiriyning ijodiy evolutsiyasi. T., „Fan“, 1977.
6. Nasriddinov F. Mahorat jilolari. T., „O‘zbekiston“, 1974.
7. Normatov U. Qodiriy mo‘jizasi. T., „O‘zbekiston“, 2010.
8. Mirvaliyev S. Abdulla Qodiriy (hayoti va ijodi). T., „Fan“, 2004.
9. Qo‘shjonov M. O‘zbekning o‘zligi. T., „Fan“, 1994.
10. G‘aniyev I. Stendal va Qodiriy. T., Akademnashr, 2010.
11. Nabijon Boqiy. Qatlnoma. T., „Kamalak“, 1992.
12. Habibulla Qodiriy. Otam haqida. T., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1983.
13. Habibulla Qodiriy. Qodiriyning so‘nggi kunlari. „Yoshlik“, 1989. №4–7.
14. Abdulla Qodiriy zamondoshlari xotirasida. T., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1986.

**CHO'LPON
ABDULHAMID SULAYMON
O'G'LI**

(1897 – 1938)



Abdulhamid Sulaymon o'g'li Cho'lpon XX asr she'riyatining yirik vakili, o'zbek nasri, dramaturgiyasi, tanqidchiligiga katta hissa qo'shgan mutafakkirdir.

Cho'lpon hayoti va ijodiy faoliyati adabiyotimizning eng yorqin sahifalaridan birini tashkil qiladi. U badiiy ijodning deyarli barcha turlarida faol qalam tebratdi. Lekin Cho'lpon birinchi navbatda, yangi o'zbek she'riyatining asoschisi sifatida tarixga kirdi. Shoir an'anaviy mumtoz she'riyatimizni isloh qildi, undagi sirlilik, tantanavorlik o'rniga samimiy, tabiiy, jonli ifoda usulini olib kirdi.

Shoir „Cho'lpon“, „Qalandar“, „Mirzaqalandar“, „Q“, „Andijonlik“ kabi taxalluslar bilan ijod qilgan. Abdulhamid Sulaymon o'g'li 1897-yilda Andijonda Qatorterak mahallasida tug'ilgan. So'nggi paytlarda ba'zi adabiyotshunoslar, xususan, N. Karimov shoirning tug'ilgan sanasini 1898-yil deb ko'rsatishga urina boshladilar. Jumladan, Naim Karimov o'z qarashini tasdiqlashda, „Cho'lpon“ nomli ma'rifiy romanida (2003) ko'proq shoirning qarindosh-urug'lari, yaqinlari so'zlab bergan xotiralarga tayanadi. Tanqidchi Ozod Sharafiddinov esa, Cho'lponning tug'ilgan sanasi 1897-yil ekanligi to'g'risidagi xulosasini chiqarganda to'lig'icha shoirning o'zi aytgan yoki so'zlab bergan ma'lumotlarga suyanadi. Uning aniqlashicha, turli arxivlarda Cho'lponning „Xalq dushmani“ sifatida ayblanib, tergov qilinayotgan chog'da o'z qo'li bilan to'ldirgan anketasi bor ekan. O'sha anketada Cho'lpon o'zining tug'ilgan sanasini 1897-yil deb ko'rsatgan ekan. Ikkinchidan, ma'lum vaqt Cho'lpon bilan hamkorlik qilgan mashhur rus yozuvchisi V. Yan shoir to'g'risida

30-yillarda nashr etilgan „Katta sovet ensiklopediyasi“ uchun yozgan maqolasida Abdulhamidning o‘zi bergan ma’lumotlarga asoslanib, uning tug‘ilgan sanasini 1897-yil deb ko‘rsatgan ekan. O‘zgalarning xotirasiga nisbatan shoirning o‘zi bergan ma’lumotlari haqqoniyroq bo‘lishi shubhasiz ekanligini inobatga olsak, Cho‘lponning tug‘ilgan sanasini 1897-yil deb belgilash ishonchliroq ko‘rinadi. Abdulhamidning onasi uy bekasi bo‘lgan, otasi Sulaymonqul Mulla Muhammad Yunus o‘g‘li dehqonchilik, hunarmandchilik, bazzozlik bilan shug‘ullangan. Cho‘lponning otasi „Rasvo“ taxallusi bilan g‘azallar ham yozgan.

Abdulhamid avval eski maktabda o‘qiydi, yaxshilab xat-savodini chiqargach, Andijon va Toshkent madrasalarida tahsil ko‘radi, arab, fors, turk tillarini mukammal egallaydi. „Madrasada o‘qib yurgan kezarimda bir turk bilan tanishdim, – deb eslaydi Cho‘lponning o‘zi. – U Qur’onni boshdan oyoq yod biladigan g‘oyat savodxon kishi edi. Keyin bilsam, Istanbuldagi panturkistlar uyushmasi tomonidan u Sharqiy Turkistonga umumturk g‘oyalarini targ‘ib qilish uchun yuborilgan ekan. Gazeta va jurnallarni mutolaa qilishni o‘shandan o‘rgandim. Madrasadagi saboqlar bir chekkada qolib ketdi. Bir yo‘la adabiyotga yuz burdim“ („Jahon adabiyoti“, 2010, №10, 133-bet).

Cho‘lpon yoshligidayoq sharq adabiyotini shu qadar sevib qoladiki, butun umri davomida Firdavsiy, Hofiz, Sa‘diy, Umar Xayyon, Rumi, Navoiy, Tavfiq Fikrat, Nomiq Kamol, Abdulla To‘qay kabi buyuk so‘z san‘atkorlarining asarlarini yod olishdan to‘xtamaydi, ular haqida hayajonli maqolalar yozadi. Zamona zaylini chuqur his etgan Cho‘lpon Andijonda yangi ochilgan rus-tuzem maktabiga ham kirib o‘qiydi. U yerda bir qancha dunyoviy bilimlarni, ayniqsa, rus tilini mukammal o‘rganadi. Shunday qilib, Cho‘lpon 16–17 yoshlaridayoq ham sharqona, ham yevropacha puxta ma’lumot olgan, ilg‘or fikrli ziyoli bo‘lib yetishadi.

Bo‘ljak shoirning shakllanishida muhim rol o‘ynagan hodisalardan biri uning mashhur boshqird jadidi va jamoat arbobi Zaki Validiy To‘g‘on (1890–1970) bilan tanishuvi bo‘ldi. 1912-yilda Zaki Validiyning „Turk va tatar tarixi“ degan kitobi bosilib chiqqan edi. Kitobni o‘qigan Behbudiy Turkiston tarixini yozishni birgina unga ishonib topshirish mumkinligini matbuotda yozib chiqqan va

yosh olimni Samarqand madrasalariga taklif qilgan edi. 15 yashar Abdulhamid ham bu kitobni o'qib chiqqan va ta'sirlanib, muallifga minnatdorchilik maktubi yozgan holda Andijonga taklif qilgan edi. Taqdirning taqozosi bilan Qozon universiteti Zaki Validiyini 1913-yilning oxirlarida Farg'ona vodiysiga ilmiy safarga yuboradi. Olim Andijonda ekan, Nazir To'raqul bilan birga Abdulhamidlar uyida bo'ladi va bu aloqa Zaki Validiy yashirin faoliyatga o'tgan 1920-yilga qadar davom etadi.

Yoshligida Cho'lponga kuchli ta'sir ko'rsatgan boshqa omillar ham bo'lgan edi. Jumladan, yozuvchi V. Yan o'z xotiralarida shoirning otasi uni mudarris qilmoqchi bo'lgani, lekin u madrasada bir dunyo ko'rgan ziyoli bilan tanishib, fikri tamom o'zgargani, „adabiy-siyosiy ishlarga qizg'in havas uyg'onib“, ko'pchilik yoshlar singari Fitrat ta'siriga berilgani haqida yozgan edi. Chindan ham, Cho'lpon Fitratni 1913-yildan g'oyibona tanigan. Ilk bor ular Samarqandda Fitrat muharrirlik qilgan „Hurriyat“ gazetasi tahririyatida uchrashganlar va 1919-yildan keyingi faoliyatlari yaqin hamkorlikda kechgan.

Shunday omillar ta'sirida matbuotda Cho'lponning dastlabki she'r va maqolalari 1914-yildan ko'rina boshlaydi. „Sadoyi Turkiston“ gazetasi 1914-yil 14-aprel sonida „15 yashar Abdulhamid afandi“ning „Turkistonli qardoshlarimizga“ she'ri ni mushtariylarga havola etar ekan, o'quvchilarni „yoshgina qalbi ila yorug'lik va ilm-maorif yo'liga boshlagan“idan mamnunligini yashirmagan va uning kelajagiga katta umid bildirgan edi. Demak, Cho'lpon 1913–1914-yillardan ijod qila boshlagan. Uning dastlabki asarlari „Sadoyi Turkiston“, „Sadoyi Farg'ona“ kabi mahalliy gazetalarda, shuningdek, Orenburgda chiqqan „Sho'ro“ jurnalida bosiladi. Cho'lponning dastlabki asarlari jumlasiga „Vatanimiz Turkistonda temir yo'llar“, „Adabiyot nadur?“ kabi maqolalari, „O'sh“ ocherki, „Qurboni jaholat“ felyetoni, „Do'xtur Muhammadiyor“ hikoyalarini kirgizish mumkin.

„Adabiyot nadur?“ maqolasida Cho'lpon adabiyot bahonasida Turkistonning istiqboli haqida qayg'uradi, xalqning kelajagini ta'minlaydigan omillar to'g'risida mulohaza yuritadi. U yozadi: „Hech to'xtamasdan harakat qilib turgan vujudimizga suv, havo naqadar zarur bo'lsa, maishat yo'lida har xil qaro kirlar ila xiralangan ru-

himiz uchun shul qadar adabiyot kerakdir. Adabiyot yashasa, millat yashar...". Bu mulohazalar bugun ham o'z qimmatini yo'qotgan emas. Cho'lpon 16 yoshida yozgan „Adabiyot nadur?“ maqolasida so'z san'atining jamiyat hayotidagi o'rni haqida fikr yuritar ekan, „millatni taraqqiy ettirish vositasi, ma'naviyatini ta'minlovchi omil degan g'oyani olg'a suradi. Bu maqolaning yana bir muhim tomoni shundaki, Cho'lpon unda adabiyotning obrazli tabiatini ham alohida ta'kidlaydi. Cho'lpon uchun adabiyot quruq g'oyalar yig'indisi emas, balki insonning ruhiy dunyosi, ehtirolari, tuyg'u va hayajonlari bilan bog'liq hodisadir. U odamlarning shuurigagina emas, his-tuyg'ulariga ham ta'sir etishi, kishilarni hayajonlantirib, quvontirib yoki mahzun holatga solib, shu orqali zimmasidagi vazifani o'tamog'i kerak. Cho'lponning yozishicha, „Adabiyot chin ma'nosi ila o'lingan, so'ngan, qoralangan, o'chgan, majruh, yarador ko'ngilga ruh bermak uchun faqat vujudimizga emas, qonlarimizga qadar singishgan qora balchiqlarni tozalaydurg'on, o'tkir yurak kirlarini yuvadurg'on toza ma'rifat suvi, xiralashgan oynalarimizni yorug' va ravshan qiladurg'on, chang va tuprog'lar to'lgan ko'zlarimizni artub, tozalaydurg'on buloq suvi bo'lg'onligidan bizga g'oyat kerakdir“.

Badiiy adabiyotning vazifasini shu qadar teran anglagan Cho'lpon dastlabki estetik qarashlariga o'zining ilk ijodidayoq amal qilishga intiladi. Xususan, uning „Do'xtur Muhammadiyor“ hikoyasi XX asr boshlaridagi o'zbek ma'rifatparvarlik adabiyotida o'ziga xos o'rin tutadi. U badiiy jihatdan zaifroq bo'lib, tasvir o'rniqa bayonchilik ustun, qahramonlari jonli xarakter kasb etmagan edi. Ammo shunga qaramay, adibning hikoyada Turkiston taqdiri haqida kuyib-yonib o'ylashi, xalqni jaholat botqog'idan, nodonlik iskanjasidan qutqaruvchi samarali omillarni izlashi aniq sezilib turadi. Hikoyaning bosh qahramoni – Muhammadiyor vatan taqdiri haqida iztirob bilan o'ylaydi. Uning ko'nglidan shunday fikrlar kechadi „Ey vatandoshlarim! Qachongacha bu g'afat? Nimaga buncha xushyoqmassizlar? Axir, sizlar ham odam-ku! Odamlardek harakat qilingizlar! Ko'z oldingizga kelib turg'on ilm va ma'rifat mevasidan foydalanmasdan nimaga og'izlaringizni ochub qarab turasizlar? Nimaga bu ishlarga kirishmaysizlar? Uyqudan ko'z ochinglar! Vaqt yetdi, balki o'tdi!“

„Do‘xtur Muhammadiyor“ hikoyasi tajribasidan shunday xulosa ayon bo‘ladiki, Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li Cho‘lpon ijod olamiga qo‘ygan ilk qadamlaridanoq jadidchilik mafkurasining sabotli targ‘ibotchilaridan biri sifatida ko‘rinadi. Keyinchalik Cho‘lpon O‘sh haqidagi safarnomasini yozib, unda atrofdagi turli-tuman shahar hamda qishloq manzaralariga nazar tashlash yo‘li bilan xalq hayotining har xil qatlamlari mohiyatini ochishga intiladi. Hayotni o‘rganish oqibatida tug‘ilgan o‘y-fikrlari yosh adib qalbidagi tuyg‘ularni g‘alayonga keltiradi. Natijada, adib sekin-sekin she‘riyatga qo‘l ura boshlaydi. 1914-yilda uning „Turkistonli qarindoshlarimizga“ („Sadoyi Turkiston“), „Turkiston salomi“ nomli („Hurriyat“ gazetasida) birinchi she‘rlari bosilib chiqadi.

Ularda jadidchilik ruhi, xususan, ma‘rifatparvarlik g‘oyalari ochiq bayon qilingan edi. Buning dalili sifatida „Turkistonli qarindoshlarimizga“ g‘azalidan dastlabki baytni o‘qish kifoya:

*Ilm-u ma‘rifat ham hunardan qoldi mahrum bizni xalq,
Ma‘rifatsizlik balosiga yo‘luqqan bizni xalq!*

Ko‘rinadiki, bu baytda vazn ham, qofiya ham, gap qurilishi qoidalari ham buzilgan. Jumladan, radifdan („Bizni xalq“) avval keladigan qofiyadosh unsurlar o‘rnida „mahrum“ va „yo‘luqqan“ so‘zlari ishlatilgan. G‘azalning „bizni xalq“ birikmasidan iborat radifida esa qaratqich o‘rnida tushum kelishigi qo‘llangan. Demak, mazkur she‘r yozilgan 1917-yilda ham Cho‘lpon ijodiy yo‘lining mashqlar va izlanishlar bosqichi davom etgan. She‘rdagi saktaliklarni inobatga olib, Cho‘lponning 1913–17-yillardagi ijodini birinchi bosqich deb hisoblasak, shoir bu davrda chinakam katta muvaffaqiyatga erisha oldi, deyish qiyin. 1917-yil oxirida Cho‘lpon ijodining yetuklik bosqichi boshlangan. Bu davrda ko‘pchilik jadidlar kabi Cho‘lpon ham 1917-yil oktabridan keyingi o‘zgarishlarni mamnuniyat bilan qarshi oladi va yangi tuzum tufayli Turkiston xalqi ham ozodlikka chiqishiga umid bog‘laydi. Shoir qarashlaridagi va kayfiyatidagi bunday o‘zgarish uning 1917-yil dekabrda bosilgan „Ozod turk bayrami“ nomli madhiyasida ochiq ifodalangan edi:

*Ko‘z oching, boqing har yon!
Qardoshlar, qanday zamon!*

*Shodlikka to'ldi jahon!
Fido bu kunlarga jon!
Turkistonli – shonimiz,
Turonli – unvonimiz,
Vatan – bizim jonimiz,
Fido o'lsun qonimiz.*

Xuddi shunday ko'tarinki kayfiyat va Oktabrga ijobiy munosabat Cho'lponning „Qizil bayroq“, „Temirchi“, „Hukm kunida“, „Qizil baynalmilal“, „Xalq“, „Kel beri“ she'rlarida ham ochiq yuzaga chiqadi. Ularda Cho'lponning oktabr to'ntarishidan keyingi tartibsizliklarni, yovuzliklarni, nohaqliklarni payqay boshlaganligi seziladi. Faqat to'ntarishdan ikki yil keyin ham shoir bu dahshatlarning sababini inqilobga emas, balki 1914-yilda boshlangan birinchi jahon urushiga bog'liq deb hisoblaydi. O'zining mazkur qarashini Cho'lpon „Qurbon“ nomli she'rida (1919) juda yaxshi ifodalagan edi:

*Bir yurtkim, besh yildur qonlarga bulong'on,
Otasi o'g'lini „dushman“ deb bo'g'odir.
So'ng burda noni ham qolmasdan talong'on,
Yosh go'dak bolasi: „bir burda non“ deydir.
Ochlik ham har kuni „qurbonlik“ so'raydir,
Har kuni unga ham yuzlarcha qurbonlar.
Qirilib tugalish dahshati o'raydir,
Yanami, behuda, gunohsiz, sof qonlar?*

Bu davrga kelib Cho'lpon san'at va adabiyotning rolini aniqroq tushuna boshlaydi. Bu uning „Sho'rolar hukumati va sanoe nafisa“ maqolasida (1920) aks etgan. Maqolada avval Cho'lpon Oktabrdan keyingi hayotga nisbatan o'zining ijobiy munosabatini quyidagi tarzda ochiq ifodalaydi: „Necha ming yillardan beri bo'lib kelgan eski dunyoni og'darmoq, yangi dunyo tuzib, oni tamom boshqa bir rangga bo'yamoq ishi tobshirilg'on o'zgarishchilar turmushning har bir juz'ida, har bir bo'lagida qilolar. Turmushning har yog'in, har tarafini o'zgartalar“ (Cho'lpon. Adabiyot nadur. T., „Cho'lpon“ nashriyoti, 1994, 39-bet).

Maqolada Cho'lpon o'zgarayotgan dunyoda adabiyot va san'atga nisbatan munosabat ham yaxshilanayotganini quyidagicha bel-

gilaydi: „Sho‘rolar hukumati, ishchilar egaligi – sanoe nafisaning eng suyakli, muhtaram bobosidir. Ul boboning tarbiyasi sanoe nafisani osmonlarga chiqargusidir, biroq jabr yo‘li bilan emas, ishq beriluv va sevgi yo‘li bilandir.

Sho‘rolar sanoe nafisasi kelgusida G‘arbniki bilan bir bo‘lg‘on holda o‘zining ishchi bolalarining ko‘ngullarini ochub, ruhlarini yuksaltirg‘usidir“ (O‘sha kitob, 41-bet).

Xuddi shundan guvohlik beruvchi yorqin dalillar sifatida „O‘zbek yosh shoirlari“ to‘plamida uning 13 ta she‘ri bosilib chiqadi. Ular orasida shoirning ko‘plab eng go‘zal she‘rlari bor edi. Mazkur she‘rlarda sekin-sekin millatparvarlik ruhi sezila boshlaydi. Cho‘lpon xuddi shu yillarda, ya‘ni 25–30 yoshlari o‘rtasida juda barakali ijod qiladi. U „Uyg‘onish“ (1922), „Buloqlar“ (1924), „Tong sirlari“ (1926) nomli uchta to‘plam e‘lon qiladi. Ulardan tashqari „Go‘zal yozg‘ichlar“ va „Adabiy parchalar“ degan kitoblarda ham uning anchagina she‘rlari bosiladi. O‘sha davr madaniy hayotida katta hodisa hisoblangan bu to‘plamlar yangi o‘zbek she‘riyati uchun tom ma‘noda poydevor bo‘lib xizmat qildi. Ularga yozilgan taqrizlarda Cho‘lpon „o‘zbek she‘riyatiga to‘n kiygizgan“i ta‘kidlangan, nafis lirika bobida o‘zbek she‘riyati yangi bosqichga ko‘tarilgani qayd etilgan edi. 20-yillarda Cho‘lpon she‘rlaridan lo‘qal bir juftini ishtiyoq bilan yod olmagan adabiyot muxlisi yo‘q edi, desak mubolag‘a bo‘lmas. She‘riyat sirlarini egallashda, mahorat pillapoyalariga ko‘tarilishda Cho‘lpon lirikasi chinakam dorilfunun vazifasini ado etdi. O‘sha davrda yosh shoirlar xoh ixtiyoriy, xoh beixtiyor uning ohanglarini, ranglarini, tashbehlarini takrorlashardi. 20-yillarda Oybek, G‘afur G‘ulom, Hamid Olimjon, Mirtemir, Uyg‘un kabi shoirlar o‘zlarini Cho‘lponning shogirdi deb hisoblashgan va bu bilan faxrlanishgan.

V. Yan yuqoridagi xotirasida Cho‘lponning mudarris bo‘lishdan qochib, Toshkentga kelgani va gazeta-jurnallar tahririyatlarida ishlaganini eslaydi. Zaki Validiy uning 1917–1918-yillarda siyosiy ishlar bilan ham shug‘ullanganini, jumladan, Orenburgda Boshqirdiston hukumati raisining kotibi lavozimida faoliyat yuritganini ma‘lum qiladi. Boshqa bir o‘rinda Zaki Validiy: „Turkiston hukumat a‘zolaridan Ubaydulla Xo‘ja va safdoshlari Mirmuhsin, shoir Abdulhamid Sulaymon (Cho‘lpon), buxorolik Abdulhamid Orif o‘g‘li shu

paytlarda (1918-yil. Yozi) Boshqirdistonda ishladilar“, – deb yozadi. Shoirning mashhur tatar hurriyatparvari Mullanur Vohidov (1885–1918) vafotiga bag‘ishlab „Sharq nuri“ she‘rini yozgani ham bu ma‘lumotni tasdiqlaydi. Cho‘lpon keyinchalik, ya‘ni 1919-yilda Toshkentda Fitrat yonida bo‘lgan va „Chig‘atoy gurngi“da ish olib borgan. 1920-yilda esa shoir Bokuda Sharq xalqlari quriltoyida ishtirok etgan.

Adibning 1927-yilda o‘zbek ziyolilarining quriltoyiga yozgan arizasidan o‘sha yillari TurkRosTA (Turkiston–Rossiya xabarlar agentligi)da, „Ishtirokiyun“, „Qizil bayroq“, „Turkiston“, „Buxoro axbori“ gazetalarida mas‘ul lavozimlarda ishlagani ma‘lum bo‘ladi. Fitrat Buxoroda hukumat tarkibida ishlab turgan 1920–1923-yillarda Cho‘lpon o‘sha yerdagi gazetalarda xizmat qilgan. Xususan, u 1920–1922-yillarda chiqib turgan „Buxoro axbori“ gazetasida mas‘ul muharrir bo‘lgan. 1924-yilda esa Cho‘lpon Moskvada Maorif uyi qoshida yosh o‘zbek artistlarining mahoratini oshirish uchun tashkil etilgan dramatik studiyaning adabiy emakdoshi va rahbarlaridan biri sifatida xizmat qilgan. Bu davrga kelib u zamonasining eng mashhur shoiri sifatida tanilgan edi.

1931-yilda Cho‘lpon Fayzulla Xo‘jayev tomonidan yana Moskva ga jo‘natib yuboriladi. Cho‘lpon 1932–34-yillarda Moskvada yashadi va SSSR Markaziy Ijroiya Komitetida tarjimon bo‘lib ishladi. Xuddi shu davrda u Shekspirning „Xamlet“, Karlo Gots-sining „Malikayi Turandot“ asarlarini tarjima qildi hamda „Kecha va kunduz“ romanini yozdi.

Moskvada Cho‘lpon Yekaterina Ivanovna Tokareva (Xodiyeva) ga uylandi. Bu uning hayotidagi to‘rtinchi tuhmush o‘rtog‘i edi. Undan ilgari shoir Mohiro‘ya degan tatar qiziga, Obida ismli birinchi sevgilisiga va go‘zal, xushovoz xonanda Solihaga uylangan edi. Hech qaysi ayoldan ham farzand tug‘ilmaganligi Cho‘lponning oilaviy hayoti shu qadar notekis va notinch kechishiga sabab bo‘lgan.

1917-yilgi Oktabr to‘ntarishidan keyin yuzaga kelgan tuzumni Cho‘lpon avvaliga quvonch bilan qarshi oladi va endi jadidlarning ko‘plab g‘oyalari-yu, maqsadlari ro‘yobga chiqishiga ishonadi. Faqat ko‘p o‘tmay shoirning dastlabki umidlari barbod bo‘lib, ijodida millatparvarlik ruhi orta boradi. Bunga ko‘proq 1921-yilda mamlakatda avj olib ketgan fuqarolar urushi, nohaq qonlar to‘kilishi

va ko‘z ko‘rib, quloq eshitmagan tartibsizliklar sabab bo‘ladi. Go‘yo shoirga butun o‘lkada yong‘in boshlangandek tuyuladi. Bunday dahshatli manzara va kayfiyatni Cho‘lpon „Yong‘in“ nomli she‘rida (1921) shunday ifodalaydi:

*Shunday katta bir o‘lkada yonmagan,
Yiqilmagan, talanmagan uy yo‘qmi?
Bir ko‘z yo‘qmi qonli yoshi tommagan,
Butun ko‘ngil umidsizmi, siniqmi?*

Shoir „Amalning o‘limi“ she‘rida (1921) o‘zining ilgarigi ko‘tarinki umidlari puchga chiqib borayotganidan sarosimaga tushayotganligini, ularning so‘nmasligini xohlashini ochiq ma‘lum qiladi:

*Kenglik xayollari uchdimi ko‘kka,
Butun umidlarni yovlarmi ko‘mdim?
Mangu tutqunlikka kirdimi o‘lka,
Xayolda porlagan shamlarmi so‘ndim?
Har kecha ko‘klarda o‘ynagan yulduz
Aytar edi menga: „Erklik yulduzi –
Tutqinch ellar uchun samo kunduzi,
Ko‘ngilda qolg‘usi uning bir izi“.
U bir iz ko‘zimning nurlaridan ham
Yuksakdir, men uni o‘pmak istayman.
Agar topilmasa, bu yurtlardan ham
Ko‘chib yiroqlarga ketmoq istayman.*

1923-yilga kelib Cho‘lponning Oktabr inqilobiga bog‘lagan umidlaridan, ko‘tarinki kayfiyatidan asar ham qolmaydi. Endi u o‘zini muhitning girdobiga tushib qolgan somon parchasiga, kimlarningdir xohishi bilan harakat qiladigan ongsiz kimsaga o‘xshatadi. O‘zining bu holatini ayon qilish uchun shoir „Somon parcha“ she‘rida (1923) juda ajoyib timsol topadi:

*Topshirdim o‘zimni muhitning erkiga...
Muhit girdobida bir somon parcha,
Bir poxol cho‘pidek oqib boraman.
Har amal, har ishni „haq“ deb boraman,
Vazminim qolmadi bir uzuq qilcha...*

*Muhit kuchlik ekan, egdim bo'ynimni,
Chaqmoqdek yaltirab uchish yo'q endi.
Yolg'on xayollarga ko'chish yo'q endi,
Oqishning yo'lga soldim kuyimni.
Kirmayman ko'chaning boshi berkiga,
Chunki taslim bo'ldim muhit erkiga...*

Umidlari sarobga aylangan shoir qalbida muhit girdobida o'yinchoq bo'lishga qarshi isyon ruhi tug'ila boshlaydi. Shu tariqa shoir she'riyati davr o'zgarishlarining va Cho'lpon qarashlaridagi burilishlarning barometriga aylana boradi. Shunga ko'ra, Cho'lpon she'riyati o'zbek xalqining yangicha ma'naviyatini, milliy ongini shakllantirishda buyuk ahamiyatga ega bo'lgan edi. Uning ko'pchilik she'rlarida mustamlakachilikka qarshi isyon ruhi yuzaga chiqib boshlaydi. Har bir asaridagi o'zgarishlarda badiiy yuksaklik ortib boradi.

Qozoq adabiyotshunosi E. Ravshanov to'g'ri e'tirof etganidek, „Bizning Mag'jon kabi Cho'lpon ham o'zbek she'riyatiga yangi ohang, yangi uslub bilan kirib kelgan edi“ (Ravshanov E. Cho'lpon, „Jahon adabiyoti“, 2010, №10, 133-bet).

Mazkur fazilatlarining ko'pchiligi Cho'lponning 1924-yilda bosib chiqqan „Buloqlar“ nomli to'plamidagi she'rlarda jamlangan holda namoyon bo'lib, shoir qarashlari va mahoratining gultojiga kulminatsiyasiga aylangan edi. To'plam keyinchalik Cho'lpon lirikasida asosiy o'rin egallaydigan leytnotiv, ya'ni shoir va u mansub bo'lgan xalq yoki millat erki, ozodligi haqidagi g'oyaning ifodasiga bag'ishlangan eng yuksak saviyadagi asarlardan tashkil topgan bo'lib, „Buzilgan o'lkaga“ nomli mashhur she'r (1924) bilan boshlanar edi. Bu lirika durdonasi keyinchalik ko'p munozaralar, e'tirozlar uyg'otgan, hatto shoir G'ayratiyning „Tuzalgan o'lkaga“ degan javob she'ri yozilishiga sabab bo'lgan edi. She'rda Cho'lpon ijodida ilk bor mustamlakachilikka qarshi isyon ruhi ochiqdan ochiq ifodalangan edi. Shunga ko'ra, Cho'lponning „Buzilgan o'lkaga“ she'ri tom ma'noda millatparvarlik tuyg'usi bilan sug'orilgan asarlaridan biri hisoblanadi. Shoir she'rida ko'm-ko'k o'tloqlari yanchilgan, podachilari osilgan, sharaq-sharaq buloqlari qaynashdan to'xtagan, gozal qizlari, yosh kelinlari g'oyib bo'lgan baxtiqaro bir o'lkaning

ayanchli, xarob holini tasvirlaydi. Bu she'rda o'tmishi, tarixi buyuk, tabiati go'zal, jannatmonand o'lka uchun iftixor tuyg'usi ham, uning yolg'iz „qon bo'lmish ulushi“ uchun alamli iztirob ham juda teran ifodalangan. Bu ulug' o'lka boshiga tushgan fojialar, haqsizliklarga, adolatsizlikka qarshi, ona yurtning erki va ozodligi uchun kurashga undagan misralarda shoirning ehtirosli xitoblari kitobxon yuragini larzaga soluvchi otashin hayqiriqqa aylanadi:

*Sening erkin tuprog'ingda hech haqqi yo'q xo'jalar,
Nega seni bir qul kabi qizg'anmasdan yanchalar?
Nega sening qalin tovshing „ket“ demaydi ularga?
Nega sening erkli ko'ngling erk bermaydi qullarga?
Nega tag'in tanlaringda qamchilarning kulishi?
Nega sening turmushingda umidlarning o'lishi?
Nega yolg'iz qon bo'lmishdir ulushing?..*

Cho'lponning „Buzilgan o'lkaga“ she'riga mazmunan yaqin turadigan yana ikki asari bor. Ularning biri 1921-yilda yozilgan va o'z vaqtida juda mashhur bo'lgan „Go'zal Farg'ona“ („Go'zal Turkiston“), ikkinchisi „Ey go'zal Farg'ona“ she'rlaridir. Ularda 20-yillar boshidagi fuqarolar urushi tufayli Farg'ona ustiga yopirilgan dahshatlar alam va qayg'u bilan aks ettirilgan. She'rlarda o'lkasini jon-jonidan sevgan shoirning o'z Vataniga farzandlik tuyg'ulari, uning fojialaridan chekkan adoqsiz alamlari teran bir insoniy achinish bilan ifodalangan:

*Go'zal Farg'ona, senga ne bo'ldi?
Sahar vaqtida gullaring so'ldi?
Chamanlar barbod, qushlar ham faryod,
Hammasi mahzun, bo'lmasmi dil shod?*

„Buzilgan o'lkaga“ va „Go'zal Farg'ona“ she'rlaridagi yoniq ehtiros, murosasizlik, erk ishtiyoqi Cho'lponning 20-yillardagi she'riyatida asosiy ohangni tashkil etadi.

Cho'lpon mislsiz alg'ov-dalg'ovlardan, intihosiz qirg'inlardan, aql bovar qilmaydigan zo'raonliklardan ma'no va mantiq topmay, iztirobga tushadi.

Shaxs va millat ozodligi masalasi Cho'lpon she'rlarining ko'pchiligida markaziy o'ringa chiqadi. Shoir erkinlikni insoniy qadriyatlarining tub mohiyatini tashkil qiluvchi omil deb hisoblaydi.

Uning 1922-yilda yozilgan „Kishan“ she’rida kishan qullikni anglatuvchi, erkni bo’g’uvchi timsol sifatida namoyon bo’ladi:

*Kishan, gavdamdagi izlar bukun ham bitgani yo’qdir!
Temir barmoqlarining dog’i butkul ketgani yo’qdir!*

Cho’lponning boshqa she’rlarida ham kishan timsoli tez-tez uchrab turadi. Xususan, shoir „Ko’ngil“ she’rida insonni mag’rur bo’lishga, boshini baland ko’tarib yashashga, „kishan kiymaslik“ka undaydi:

*Tiriksan, o’lmagansan,
Sen-da odam, sen-da insonsen,
Kishan kiyma,
Bo’yin egma,
Ki sen ham hur tug’ilg’ansan!*

Shoirning dardmand yuragidan otilib chiqqan bu otashin satrlarni 20-yillardagi o’zbek erksevar she’riyatining shoh misralari desam bo’ladi. Shu va yana boshqa ko’plab she’rlarida Cho’lpon to’la ma’noda erk kuychisi sifatida ko’rinadi. Shoirning „Yaproqlar“ nomli she’rida ozodlikka chaqiriq ruhi ochiqdan ochiq mustamlakachilikka qarshi isyon shaklida namoyon bo’ladi:

*Kuz chog’i tuproqlar gezarib qoldilar,
Gezarib qoldilar kuz chog’i tuproqlar.
So’ng damda yaproqlar qizarib oldilar,
Qizarib oldilar so’ng damda yaproqlar.
Qarg’alar bog’larda qag’lashib qoldilar,
Bilmadim kimlarning qismati uzilur.
Yong’oqqa yopishib bir changal soldilar,
Bilmadim, kimlarning umidi yo’q bo’lur?
Ey sovuq ellardan muz kiyib kelganlar,
U qo’pol tovshingiz qirlarda yo’q bo’lsun!
Ey meni bog’imda mevani terganlar,
Qop-qora boshingiz yerlarga ko’milsun!*

Ko’rinadiki, shoir to’g’ridan to’g’ri chorizm mustamlakachilarga ishora qilish uchun „sovuq ellardan muz kiyib kelganlar“ tashbehi

ni topgan. Bu tashbeh o'zi va ona xalqining mustamlakachilikka nisbatan nafratini ifodalashda Cho'lponning Fitratga qaraganda bir qadam ilgari ketganligidan hamda undan-da jasoratliroq ekanligidan dalolat beradi. Agar Fitrat „Chin sevish“ va „Hind ixtilochilari“ dramalarida chor bosqinchilariga nisbatan isyon ruhini vositali tarzda, ya'ni voqealarni uzoq hind tuprog'iga ko'chirish orqali ustalik bilan pinhoniylifodalagan bo'lsa, Cho'lpon undan farqli ravishda „Sovuq ellardan muz kiyib kelganlar“ tashbehini ishlatish natijasida ayni o'sha maqsadni ochiqdan ochiq yoki deyarli to'g'ridan to'g'ri yuzaga chiqarishga muvaffaq bo'lgan edi. Mazkur tashbeh Cho'lpon iste'dodining yuksak mahsuli bo'lib, umuman, butun jahon poeziyasida uchramaydigandek taassurot qoldiradi. Demak, „Yaproqlar“ she'rida millatparvarlik g'oyasi benihoya katta pafos va yangi tashbehlar vositasida ifodalangan. Natijada, „Yaproqlar“ Cho'lponning ijtimoiy va estetik qarashlari rivojida va butun lirikasida o'ziga xos cho'qqi darajasiga ko'tarilgan.

Xuddi shunday she'rlar, ya'ni mustamlakachilikka qarshi isyon pafosi va millatparvarlik, vatanparvarlik ruhi bilan yo'g'rilgan asarlar keyinchalik Cho'lponni millatchi hamda „xalq dushmani“ sifatida ayblash uchun dastak qilib olinadi. Xususan, 1927-yilda adabiyotshunos Ayn (Olim Sharafiddinov) ochiqdan ochiq Cho'lponni „millatchi, vatanparast, badbin ziyolilarning shoiridir“, deb e'lon qiladi. Shu tariqa badiiy asarlardagi milliy iftixor tuyg'ulari butkul teskari, ya'ni millatchilik tarzida talqin qilinishi keyinchalik shoirning cheksiz tuhmatlarga va oqibatda qatag'onga uchrashi uchun yo'l ochadi. Yuqoridagi misollardan ko'ringanidek, Cho'lpon o'z davrining deyarli har bir yangiligini, ijtimoiy muammolarini, inson ruhining eng nozik tebranishlarini ham qalamga olishga, zamon taqozo qilgan rang-barang mavzularni yoritishga intilgan. Faqat Cho'lpon she'riyatida ularning barchasini o'zaro jipslashtiruvchi yagona leytmotiv, ya'ni inson erki va u mansub bo'lgan xalq yoki millat ozodligi g'oyasi mavjud. Shoir lirikasining mazkur o'ziga xos xususiyatini zukko cho'lponshunos Z. Eshonova juda yaxshi payqagan va quyidagi tarzda izohlagan: „Cho'lponning 20-yillar ijodi faqat yakkash bitta – erk mavzusi bilangina bog'lanadi. Tanqidchilikda hozirgacha sharq mavzusi, tabiat mavzusi, ayollar va muhabbat mavzusi deb ajratib kelingan jihatlilar esa, Cho'lponning ana shu yagona mavzuni imkon qadar chu-

qur va keng yoritish uchun xizmat qilgan vositalaridir. Axir butun bir millat tutqunlikda ezilayotganida, qanday qilib faqat ayollar ozodligi xususida soʻz borishi mumkin?! Shu bois, Choʻlponning „Choʻrilar uchun“ turkumidagi sheʼrlariga baho berganda shoirning umumiy-gʻoyaviy yoʻnalishidan kelib chiqib yondashmoq lozim“ (Eshonova Z. Haq yoʻli, albatta, bir oʻtilgʻusi... „Jahon adabiyoti“, 1997, №1, 171-bet).

Choʻlpon koʻplab sheʼrlarida oʻzining yoki insonning erki haqida iztirob chekar ekan, bu mavzuni ona xalqi yoxud millati taqdiri bilan uzviy birlikda talqin qilishga intiladi. Bu jihatdan Choʻlponning 1921-yilda Buxoroda yozilgan „Xalq“ sheʼri shoirning ijtimoiy va estetik qarashlari qanday rivojlanib borganligini aniqlashda benihoya muhim ahamiyatga ega. Unda muallif, birinchidan, xalqning buyuk kuch ekanligini yaxshi ifodalaydi. Ikkinchidan, u oʻlkaning ozodlikka, mustaqillikka erishuvini oʻzining oliy istagi deb hisoblaydi. Uchinchidan, shoir ijod ahlini xalq bilan hamisha birga boʻlishga, „quchoq ochib xalq ichiga“ kirishga undaydi:

*Xalq dengizdir, xalq toʻlqindir, xalq kuchdir,
Xalq isyondir, xalq olovdur, xalq oʻchdir...
Xalq qoʻzgʻalsa, kuch yoʻqdirkim, toʻxtatsin,
Quvvat yoʻqkim, xalq istagin yoʻq etsin.
Xalq isyoni saltanatni yoʻq qildi,
Xalq istadi, toj va taxtlar yiqildi...
Xalq istagi: ozod boʻlsin bu oʻlka,
Ketsin uning boshidagi koʻlanka,
Bir qoʻzgʻalur, bir koʻpirar, bir qaynar,
Bir intilur, bir hovliqar, bir oʻynar,
Yoʻqlikni-da, ochlikni-da yoʻq etar,
Oʻz yurtini har narsaga toʻq etar...
Butun kuchni xalq ichidan olaylik,
Quchoq ochib xalq ichiga boraylik!*

Koʻrinadiki, shoir xalqning buyuk qudratini tavsiflash bilangina cheklanmayapti. Uning goh qoʻzgʻalib koʻpirishi, goh qaynab intilishi, goh xovliqib oʻynashi A. S. Pushkinning 1825-yilgi dekabristlar qoʻzgʻoloni munosabati bilan yozilgan „Alvido, zoʻr qudrat, asov gʻalayon“ satrini yodga soladi.

Xuddi shu faktning o'ziyiq, 1927-yilda Aynga javoban maqola yozgan Oybek Cho'lponni ulug' rus shoiri bilan yonma-yon qo'yganida to'la haq ekanligini yaqqol tasdiqlaydi.

Xuddi A. S. Pushkin ijodidagi kabi Cho'lpon she'riyatida ham erk va ozodlik g'oyalari mazkur shoirlar yashagan davrlar hayotida nihoyatda dolzarb bo'lgan ijtimoiy muammolar-u mavzular bilan bog'liqlikda talqin qilinadi. Cho'lpon lirikasida inson erki g'oyasini benihoya avj pardalarga ko'targan mavzulardan biri XX asrning 20-yillarida g'oyatda aktuallik kasb etgan xotin-qizlar ozodligi masalasi edi. Bu mavzu atrofida faqat O'zbekistonda emas, balki o'sha paytda Turkiya va dunyoning boshqa mamlakatlarida ham xilma-xil qarashlar, munozaralar va kurashlar qizib ketganini Cho'lpon juda yaxshi bilar edi. Shunga ko'ra, u xotin-qizlar ozodligini inson erkinlikka chiqishining bir ko'rinishi deb hisoblab, bu mavzu talqiniga ko'plab she'rlarini, „Yorqinoy“, „Nujum“ dramalarini, „Qor qo'ynida lola“, „Nonvoy qiz“ hikoyalari-yu, „Kecha va kunduz“ romanini bag'ishlagan edi. Ular orasida xotin-qizlar ozodligi mavzusini boshqalardan butkul farq qiluvchi va benihoya ta'sirchan shaklda ifodalovchi „Men va boshqalar“ she'ri (1921) Cho'lpon lirikasining shoh asarlaridan biri darajasiga ko'tarilgan. Unda anti-teza, ya'ni qarama-qarshi qo'yish san'atidan mahorat bilan foydalanilgani mavzuning favqulodda yorqin yoritilishiga xizmat qilgan:

*Menda-da qanot bor, lekin bog'langan...
Bog' yo'qdir, shox yo'qdir, qalin devor bor,
So'zlari sadafdek, tovushi naydek
Kuyim bor... uni-da devorlar tinglar.
Erkin boshqalardir, qamalgan menman,
Hayvon qatorida sanalgan menman.*

Bu she'r birinchi shaxs tilidan yozilganligi sababli ba'zi tanqidchilar uni Cho'lponning o'z erksizligiga qarshi isyoni deb talqin etishga urindilar. Umuman, erk g'oyasi Cho'lponning deyarli butun ijodidan qizil ip bo'lib o'tganligi sababli mazkur she'rni shoir shaxsining tutqunligiga ma'lum darajada ishora deb tushunish ham mumkindek tuyuladi. Biroq she'rdagi qahramonning „So'zlari sadafdek, tovushi naydek“ deb ta'riflanishi asarning ko'proq xotin-

qizlar ozodligi masalasiga bag'ishlanganligini tasdiqlaydi. Bu she'r 20-yillarda o'zbek ayollarining dunyodagi barcha xotin-qizlar singari ozodlik ruhidagi madhiyadek yangragan bo'lsa ajab emas.

Cho'lpon she'riyati xalqchil g'oyalari, yuksak millatparvarlik va vatanparvarlik ruhi bilangina emas, chinakam xalqona ifoda vositalari bilan ham o'quvchilar qalbini zabt etgan edi.

Cho'lpon lirikasida davrning ijtimoiy muammolariga keng o'rin berilgan. Ularda publitsistik ruh kuchli, bevosita kitobxonning yuragiga qarab aytilgan xitoblar, da'vatlar ko'p. Uning she'riy merosida go'zal san'at bilan yaratilgan sof lirika ham katta o'rin tutadi. Cho'lponning shoir sifatidagi buyukligi shundaki, bunday chog'larda u inson ruhiyatining eng yashirin va ichki qatlamlarigacha kirib, qalbning pinhona sirlarini, to'xtovsiz almashinib turuvchi holatlarni, tabiat hamda ma'naviyat uyg'unligini ochib beradi.

Cho'lpon lirikasining naqadar go'zalligini, ayniqsa, „Go'zal“ she'rida yaqqol ko'rish mumkin. „Go'zal“ eng nafis, eng sehri va eng sirli she'rlardan biridir. Uning sirliligi shundaki, she'rning kim yo nima to'g'risida ekanini uzil-kesil aniqlab olish amri mahol. Agar bu asar yozilishidan bir necha yil avval dindorlarga qarshi qarashlari uchun Cho'lponning ular tomonidan o'limga hukm qilinganini va shoir Toshkentga qochib, toshbo'rondan qutulib qolganini eslasak, she'rda ilohiy ma'shuqadan ko'ra, yerdagi go'zal qiz kuylanganini taxmin etish mumkin bo'ladi:

*Men yo'qsil na bo'lib uni suyibmen,
Uning-chun yonibmen, yonib-kuyibmen,
Boshimni zo'r ishga berib qo'yibmen,
Men suyub... men suyub... kimni suyubmen?
Men suygan „suyukli“ shunchalar go'zal,
Oydan-da go'zaldir, kundan-da go'zal!*

Adabiyotshunos D. Quronov bu she'rning qahramoni, shoir madh etgan go'zal uning ona Vatani, degan fikrni ilgari suradi. Bunday bo'lishi ham ehtimoldan uzoq emas.

Agar Cho'lponning butun vujudini inson erki g'oyasi zabt etganligini eslasak, bu she'rda madh etilgan go'zal ilohiy ma'shuqa ham, yerdagi husnda tengsiz qiz ham emasligi yaqqol ayon bo'ladi.

Lekin zukko tanqidchi Ozod Sharafiddinov aytganidek, she'rd a shoirni maftun etgan go'zal ham uning uchun dunyoda hamma narsadan ustun turuvchi ma'shuqa, ya'ni inson erki hisoblanadi.

Bu she'rning mo'jizakor kuchi faqat mazmunining teranligi bilan belgilanmaydi. Uning ajib bir ichki musiqasi bor, oddiy til bilan ifodalab bo'lmaydigan jozibasi mavjud. Bularning bari birlashib, unga betakror sehr-jodu bag'ishlaydi.

Cho'lpon she'riyati mazmunan teran, ranglarga, mavjlarga boy bir dengizdir. Bu dengizning yuzaga kelishida mumtoz o'zbek she'riyati, xususan, Alisher Navoiy ijodi an'analari hayotbaxsh omil bo'lib xizmat qilgan. Bu fikrning isboti sifatida Cho'lponning „Qalandar ishq“ she'rini eslash kifoya. Tanqidchi Ozod Sharafiddinov e'tirof etishicha, bu she'rd a Alisher Navoiyning:

*Orazin yopqoch ko'zimdin sochilur har lahza yosh,
Bo'ylakim paydo bo'lur yulduz, nihon bo'lg'och quyosh, –*

kabi misralar bilan boshlanuvchi g'azalidagi singari tashbeh-larning boyligi, mazmundorligi va yuksak san'atkorlik bilan qo'ltanganligi ko'zga tashlanadi:

*Muhabbatning saroyi keng ekan, yo'lni yo'qotdim-ku,
Asrlik tosh yanglig' bu xatarlik yo'lda qotdim-ku...
Muhabbat osmonida go'zal Cho'lpon edim, do'stlar,
Quyoshning nuriga toqat qilolmay yerga botdim-ku.*

„Qalandar ishq“ she'rid a ochiqdan ochiq „Muhabbatning saroyi“ haqida gapirilgan bo'lsa-da, uni to'lig'icha ilohiy ishq yoki dunyoviy sevgi tarzida an'anaviy talqin qilib bo'lmaydi. Bu she'rdagi muhabbatning mohiyati to'g'risida Z. Eshonova quyidagi juda qiziq va o'rinli mulohazani ilgari suradi:

„Uning bu xil she'rlari zohiran realist shoirning ishq ifodasiga o'xshasa, botinda undagi muhabbat mutasavvuf shoirlar ishq darajasiga yaqinlashganini sezish mumkin. Faqat keyingilardan farqli o'laroq, Cho'lpon visoliga yetmoqlikka intilgan husni mutlaq erkdir“ (Eshonova Z. Haq yo'li, albatta bir o'tilg'usi... „Jahon adabiyoti“, 1997, №1, 168-bet).

Juda uzoq zamonlardan beri ko'pchilik sharq xalqlarining mumtoz adabiyotlarida yagona ilohiy ma'shuqa sifatida Olloh timsoli

madh etib kelingani ma'lum. Jahon realistik adabiyotida esa asosiy ma'shuqa sifatida yerdagi ayol timsoli yetakchi o'ringa chiqqan. Cho'lpon esa jahon she'riyatida ilk bor uchinchi xil ma'shuqa, ya'ni inson erki va ozodligi timsolini kashf etdi. Mazkur kashfiyoti bilan Cho'lpon butun jahon she'riyatidagi eng buyuk novator shoirlardan biri darajasiga ko'tarildi. Faqat Cho'lponning novatorligi shu kashfiyotning o'zi bilangina cheklanib qolmaydi, balki deyarli boshqa hech kim qo'llamagan yoki uningchalik teran ma'no ifodasiga xizmat qildirgan olmagan cheksiz tashbehtar, tasviriy vositalar ummonini yaratgani hamda umrining asosiy maqsadi – inson erki g'oyasi talqiniga favqulodda muvofiqlikda bo'ysundirganligi bilan ham belgilanadi. U mumtoz shoirlarning lirik qahramonlari yangi davr uchun mos kelmayotganini, milliy she'rga zamon ruhini singdirish lozimligini anglab yetdi. Cho'lpon qadimiy qizil gul bilan may, Bog'i Eram va hur qizlar, bulbul-u farishtalardan ham boshqa o'xshatish, mavzular borligini, ularni yoritishga o'zbek tilining qudrati yetishini isbotlashga intildi. Hatto oddiy tabiat manzaralari yoki unsurlari tasvirida ham shoirning ulardan barchasini asosiy g'oyaviy maqsadi ifodasiga bog'lay olganligi kishini hayratga soladi. Umuman, Cho'lpon lirikasida inson va tabiat birligi tasviriga g'oyatda teran ma'no yuklanganligi yaqqol sezilib turadi. Cho'lponning eng ezgu qarashlaridan biriga ko'ra, dunyodagi butun mavjudot va inson kabi barcha tabiat unsurlari, xususan, gullar, maysalar, yaproqlar, shoxlar, butoqlar hamda ildizlar ham erkin nafas olmog'i zarur. Mazkur oliyjanob g'oyasini Cho'lpon „Binafsha“ nomli she'rida (1922) nihoyatda katta iste'dod bilan yuzaga chiqargan. Bunga iqrar bo'lmoq uchun she'rdan quyidagi ikki bandni o'qish kifoya:

*Binafsha, nimaga birozroq ochilmay,
Bir erkin kulmasdan uzilding?
Binafsha, nimaga hidlaring sochilmay,
Yerlarga egilding, cho'zilding?
Binafsha, sen uchun ko'kragim erk yeri,
Bu yerdan ko'klarga uchgil.
Binafsha, go'zalim, qayg'ulim, kelmaysan,
Qayg'ung zo'r, qayg'umni bilmaysan,
Menga bir kulmaysan.*

O‘z ko‘ksini binafsha uchun „erk yeri“ deb ta’riflashdek tashbeh dunyodagi boshqa bironta ham shoir ijodida uchramasa kerak. Koinotdagi deyarli har bir unurni asosiy g‘oyaviy maqsadga bog‘liq holda jonlantirish bilan bir qatorda Cho‘lpon tabiat manzaralarining xassos kuychisi, ular vositasida inson ruhini ochishning ulug‘ san‘atkori sifatida namoyon bo‘ldi. U bahor va yoz, kuz va qish haqida, tun-u kunduz, yulduzlar, tog‘lar, chashmalar, maysazorlar to‘g‘risida ko‘p yozadi. She’rlarining obrazlar tizimi ham juda rang-barang va betakror. Shoir mubolag‘a, istiora, o‘xshatish, sifatlash kabi mumtoz she’r san‘atlaridan ham juda ko‘p va mahorat bilan foydalangan. Masalan, uning „Shaftoliga“ she’rida qizlarning yuzi shaftoliga qiyoslanadi. Muallif nozik yumor bilan sug‘orilgan betakror shoirona obraz yaratadi:

*O‘n sakkizga kirgan qishloq qizlarining yuzidek
Qip-qizargan yuzlarigdan bir o‘pich ber, shaftoli!
Senga qarab turganimda – birozgina bo‘lsa ham –
Bo‘lmas kabi, yo‘q kabidir... umidimning zavoli!*

Tabiat manzaralari tasvirida va ularning yordamida inson qalbi-ning ko‘rinmas zarralarini yuzaga chiqarishda Cho‘lpon o‘zbek mumtoz adabiyotidagi takror yoki „takrir“ san‘atining rang-barang tovlanishlaridan mahorat bilan foydalangan. Ular Cho‘lpon she’riyatida deyarli boshqa bironta ham shoir ijodida uchramagan ritmika va jarangdorlik tug‘ilishiga yo‘l ochgan. Bunga iqror bo‘lmoq uchun Cho‘lponning „Tabiatga“ nomli she’rini (1920) eslash kifoya:

*Kel, malak, kel, kel, pari, kel, kel, o‘pay bir erkalab,
Kel, quyosh chiqquncha o‘ptir... kel, kel, o‘pay bir ertalab!
Kel, quchoqlay, kel qo‘lingni, barmog‘ingni bir ko‘ray,
Kel, ko‘zingga ko‘z solay, kel, ko‘ray, so‘ngra o‘lay...*

Bu she’rda „kel“ so‘zining takrori juda go‘zal ohangdorlik tug‘ilishiga yo‘l ochgan bo‘lsa, „Bir tutam sochlaring...“ she’rida (1925) tovushlarning favqulodda kutilmagan tarzda qaytarig‘i asarning o‘qilgan zahoti kitobxon ruhini zabt etishiga xizmat qilgan:

*Bir tutam sochlaring mening qo'limda,
G'ijimlab o'paymi, yo tarab yechay,
Sir deb saqlaganing mening qo'ynimda,
Sir deb saqlayinmi, yo elga sochay.*

*Sochilgan sochingdek sochilsa siring,
Anor yuzlaringni kimga tutasan?
O'zing-ku „ularda vafo yo'q!“ deding,
Nimaga ularni tag'in kutasan?*

*Ochilgan qo'ynimda to'lg'ongan taning
Ko'ngildan qilcha ham hid yetkazmasa,
Menga yaqinlashma, ay, tirik bo'sa!
„Sevdim“ deganlaring yolg'ondur sening!..*

Cho'lpon so'zlarning oddiy takrori, aniqrog'i, raqamlarni ketma-ket sanash orqali ham insonning o'y-tuyg'ularini favqulodda ta'sirchan shaklda ochish mumkinligini isbotladiki, bunday mahorat yuksakligini dunyodagi boshqa shoir ijodida uchratish qiyindek ko'rinadi. Mahoratning shunday cho'qqilariga yetish mumkinligi va o'zbek poeziyasini jahon miqyosidagi andozalardan ham yuksaklikka ko'tarish san'ati Cho'lponning „Raqamlik sevgi“ she'rida (1923) yaqqol ko'ringan edi:

*Bir va ikki, uch va to'rt, besh, olti, yetti, sakkiz, o'n –
Sanalarni yo'llaringda yostab o'tsang sen butun,
Yangi-yangi sanalar tursa qator ezmak uchun,
Shunda ham bo'lmasmi bir shafqat, tarahhum, qizg'onish?*

*Xoli bog'da kuchli boda, xush saboda bir kecha...
To'lg'on oyning nurlari o'psa sochingdan tonggacha,
So'ngra oppoq bir bulut boshingda yursa shomgacha,
Shunda ham ko'nglingdan sezmaysanmi ozroq uyg'onish?*

Cho'lponning kishanlarga bo'yin egmaydigan ko'ngli muhitning hukmiga mos ravishda abadiy somon parchasiga aylanib qolishi, erkka tashna qalbi to'lqinlar girdobiga g'arq etilishi mumkin emas edi. Shunga ko'ra, ko'p o'tmay shoir qalbida yana umid uchqunlari chaqnaydi va u 1925-yilda „Bahorni sog'indim“ she'rini yozadi hamda asarda tabiatni go'zallik manbai sifatida aks ettiradi. Go'zallik

ona yuqorida ko'rganimizdek Cho'lpon she'riyatida inson va millat erkining yorqin timsoli hisoblanar edi:

*Yo 'q... o 'lim yo 'qdir!
Yolg'iz bir o 'chib, bir so 'nish bordir.
Bir o 'chib, so 'nib... yana yonish bor.
Yana bahorlar,
Yana lolalar,
Yana siz, ey... erkin tilaklar!..*

„Ko'klam keladir“ she'rida (1924) Cho'lpon yurtiga bahor bilan birga ko'karish, yangilanish kelishiga ishonch bildiradi. Demak, Cho'lponning sehrli qalami ostida bahor ham erk va ozodlik ramziga aylanadi:

*Ko'klamoyning ipak ko 'ylak etaklari sudralib,
Qora yerning boshlarini silab-siypab keladir.
U silashdan, u siypashdan quvvat olib, kuch olib,
Qora yer ham ko 'ksidagi oltinlarni beradir.
Ko'klam bilan yurtimga ham bir ko 'karish kelsaydi,
Ko 'ngillar ham havolardek ko 'klam hidi bersaydi,
Dillarga ham havolardek ko 'klam ruhi kirsaydi!..*

Tinimsiz shu qadar go'zal she'rlar yozishi oqibatida, Cho'lpon lirik sohasida 20-yillar o'zbek adabiyotida eng buyuk shoir darajasiga ko'tarildi. Xuddi shu yillarda Cho'lponning she'riyat bilan bir qatorda dramaturgiya sohasida ham noyob iste'dod egasi ekanligi ayon bo'ldi. Butun ijodiy yo'li davomida Cho'lponning „Halil Farang“, „Cho'rining isyoni“, „Mushtumzo'r“, „Hujum“ (V. Yan bilan hamkorlikda), „O'rtoq Qarshiboyev“ singari o'n beshta pyesa yaratganligi haqida ma'lumotlar bor. Faqat ularning ko'pchiligi to'liq holda saqlanib qolmagan. Cho'lpon pyesalari orasida „Yorqinoy“ dramasi boshqalarga nisbatan g'oyaviy-badiiy jihatdan mukammalroq ekanligi bilan ajralib turadi. Bu pyesa 1921-yilda yozilib, 1926-yilda alohida kitob holida nashr etilgan bo'lib, unda Cho'lpon Shekspir izidan borgan va shekspirona xarakterlar yaratishga intilgan edi.

20-yillarda „Yorqinoy“ tomoshabinlar o'rtasida katta shuhrat qozonadi. U yetti yil ichida uch marta sahnalashtiriladi. Dramaning

yetakchi qahramoni Yorqinoy xarakterida Cho‘lpon tasavvuridagi ideal o‘zbek ayolining fazilatlari ifodalangan. „Yorqinoy“ umum-bashariy muammolar haqida bahs yurituvchi, erk, muhabbat, adolat, mardlik va nomus masalalaridan naql qiluvchi, ijtimoiy-falsafiy drama darajasiga ko‘tarilgan asardir.

O. Sharafiddinov Cho‘lponning „Yorqinoy“ obrazini yaratishda „Oloy malikasi“ nomini olgan Qurbonjon dodxohni nazarda tutgan bo‘lishi ehtimolini qayd etadi.

20-yillarda Cho‘lpon hikoyachilik sohasida ham badiiy ijodning yuksak cho‘qqilariga ko‘tariladi. Shundan dalolat beruvchi nodir asarlar sifatida uning „Qor qo‘ynida lola“, „Novvoy qiz“, „Nonushta“, „Oydin kechalarda“, „Gavharoy“ hikoyalari e‘lon qilinadi. Adib ijodining boshidagi ilk mashqlaridan o‘zining haqqoniyligi, badiiy mukammalligiga ko‘ra, keskin farqlanuvchi bu asarlar o‘zbek realistik hikoyachiligining shakllanish davrida mustahkam zamin bo‘lib xizmat qildi. 20-yillar oxirida qishloq xo‘jaligini kollektivlashtirish mavzusida Cho‘lponning „Yov“ degan qissa yozgani haqida ham ma‘lumotlar bor, biroq u asar hanuz topilgani yo‘q. Bu yillarda Cho‘lpon yirik nasriy asarlar bilan bir qatorda safarnomalar ham yozgan bo‘lib, ular muallifning sayohatni g‘oyat sevishidan, ona yurt o‘tmishi tarixini yaxshi qiyoslash hamda tegishli xulosalar chiqarish qobiliyatidan, o‘lka go‘zalligini nozik his qilish va yorqin manzaralarda jonlantirish iste‘dodidan, zamonning dolzarb muammolarini o‘ta ta‘sirchan shaklda yoritish olis jasoratidan dalolat beruvchi asarlar sifatida saqlanib qoldi. 20-yillar oxirida Cho‘lpon ijodiy yo‘lining ikkinchi bosqichi tugaydi. 30-yillarga kelib, Cho‘lpon lirikasida orqaga qarab siljish ko‘rinadi. U endi zamonasozlik ruhida yoza boshlaydi. Ilgarigidek yonib-kuyib yoza olmaydi. Shoir lirikasida ma‘lum vaqt umidsizlik ruhi, ma‘yuslik ohanglari ortadi. Keyinroq ma‘yuslik o‘rmini qandaydir ko‘tarinkilik egallab borgan bo‘lsa-da, o‘sha zo‘rma-zo‘rak „avj pardalar“da mavhum soxtalik, samimiyatdan yiroqlik sezilib turar edi. O‘zining bu holatini shoir „Yana oldim sozimni“ she‘rida (1934) juda yaxshi ifodalagan edi:

*Bir necha yil qantarg‘ach
Yana oldim sozimni,
Endi aytib yig‘laman
Ko‘ngildagi rozimni.*

Endi Cho‘lpon o‘sha davrning muhim sanalarini, tarixiy hodi-
malarni madh etib, „Oktabr“, „O‘n yil Leninsiz“, „Bu kunning
shoiri“, „Norin daryo“, „Diyorim“ kabi she‘rlarini bitadi. Ularda
muallifning bir amallab, ya‘ni o‘zini zo‘rlab bo‘lsa-da, yangi tuzumni
o‘lqishlashga uringani, lekin madhiyalar orasiga qandaydir mavhum
kinoyalar, pichinglar, kesatiqlar, mazaxlar aralashtirib turgani yaqqol
seziladi. Buning dalili sifatida O‘zbekiston Respublikasining 10
yilligiga bag‘ishlangan „Diyorim“ she‘rini (1934) eslash kifoya:

*Be‘mani tarixni yondirdi inqilob,
Sen qo‘ygan talabni qondirdi inqilob,
Qarg‘agan kechmishdan tondirdi inqilob,
Kelajak mehrini ko‘ngulga jo aylab!*

*Shoirilar, adiblar, hakimlar yonmadi,
Ma‘quldan inqilob hech qachon tonmadi,
Kechmishning barchasin safsata sanmadi,
O‘rganib yotadi kechmishni bel boylab.*

Bunday she‘rlar erkka tashna Cho‘lponning yoniq ovozidan,
otashin qalb nidosidan ko‘ra, ko‘proq qandaydir o‘zga kimsaning,
aniqrog‘i, tavbasiga tayantirilgan notavon bir shaxsning itoatga
to‘liq iltijolariga o‘xshab ketar edi. Obrazli qilib aytganda, ular ha-
qiqiy oltindan ko‘ra, ustiga tilla suvi yuritilgan jezni eslatar edi.

Bu bilan uning ijodiy yo‘lidagi uchinchi bosqich boshlanadi.
Xuddi shu paytda Cho‘lpon hayotining fojialarga, dramalarga, ha-
qoratlariga, xo‘rliklarga to‘la yillari yetib kelgan edi. U qand kasaliga
mubtalo bo‘lgan edi. Uning asarlarini bosmay qo‘yishadi. Lekin
shoirning iroda kuchiga qoyil qolish kerak. Ana shunday dahshatli
muhitda ham u ijod qilishdan to‘xtamadi. Adib bir qator yirik asar-
larni, shu jumladan, Shekspirning „Hamlet“ tragediyasini mahorat
bilan tarjima qildi. Cho‘lpon bu davrda ham tinimsiz ijod qilganining
dalili sifatida 1935–37-yillar mobaynida „Kecha va kunduz“ romani,
„Soz“ nomli she‘riy kitobi bosmadan chiqqanini va „Jo‘r“ to‘plami
tayyorlanganini eslash mumkin. Cho‘lpon hayotlik chog‘ida nashr
etilgan so‘nggi yirik asari ikki kitobdan iborat bo‘lgan „Kecha va
kunduz“ romani hisoblanadi. Romanning „Kecha“ deb atalgan bi-
rinchi kitobida muallif o‘zbek xalqining XX asr boshlaridagi
fojialarga to‘liq hayoti manzaralarini gavdalandirishni, „Kunduz“
deb nomlangan va hozircha topilmagan ikkinchi qismida esa, 1917-

yil Oktabridan keyingi o'zgarishlar mohiyatini imkon qadar ochib berishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan edi.

„Kecha va kunduz“ romanida ma'rifatparvarlik, jadidchilik va xotin-qizlar ozodligi g'oyalari nihoyatda qiziqarli sujet, drama unsurlariga boy uslub hamda to'laqonli insoniy xarakterlar yaratish vositasida ifodalangan edi. O'zining yuksak fazilatlariga ko'ra, bu asar 30-yillar o'zbek nasrining jiddiy yutuqlari qatoridan o'rin oldi. Shunga qaramay, romanning birinchi kitobi chiqqan kezlardayoq muallifga va asariga quruq tuhmatdan iborat taqrizlar e'lon qilingan edi. Jumladan, J. Sharifiy, O. Sharafiddinov, F. Sultonovlar „Qizil O'zbekiston“ gazetasining 1937-yil 6-avgust sonida bosilgan „Kecha va kunduz“ haqida“ nomli maqolalarida roman yuzasidan quyidagi tarzda keskin xulosa chiqargan edilar: „O'suvchi yosh bo'g'inga zararli, yoshlarimizni zaharlovchi pornografiya asarda asosiy o'rin olgan. Asarda haqiqat va baxt-saodat uchun, ozodlik, erkinlik uchun kurashuvchi xalq qahramoni yo'q. Cho'lpon o'z asarida xalq dushmanlari – jadidlar, aksil inqilobchi millatchilarning qarashlarini talqin etib, millatchilik ideyalarini niqoblaydi va uni targ'ib qiladi“.

Bu parchadagi fikrlar ustida alohida-alohida o'ylab ko'rilsa, ularning barchasi qip-qizil tuhmatdan o'zga narsa emasligi yaqqol ayon bo'ladi. Chunonchi, „Pornografiya asarda asosiy o'rin olgan“, deganlarida, tanqidchilar romandagi fohishaxona manzaralari va Poshshaxonning kechasi Miryoqubning uyiga kelishi voqeasi tasvirini ko'zda tutganlar. Faqat bu manzaralar tasvirida Cho'lpon axloq normalari doirasidan chiqadigan bironta ham so'z ishlatmaganligi inobatga olinsa, romanda pornografiyadan asar ham yo'qligi yaqqol anglashiladi. Hatto Miryoqubning Hokimto'ra xotini Valya bilan yotib turgan tuni aks ettirilgan o'rinlarda ham pornografiya deb atashga asos beradigan bironta ham unsur uchramaydi.

Tanqidchilarning romanda xalq qahramonlari yo'qligi to'g'risidagi fikrlari ularning asarda Zebi, uning ota-onasi, O'lmas aravakash, Saltanat kabi kambag'al qatlam vakillari obrazlari yaratilganligini yetarlicha e'tiborga olmaslik oqibati hisoblansa kerak.

Nihoyat, taqrizdagi muallifni millatchilikda ayblashni ham 30-yillardagi bir salbiy tamoyilning oqibatidan o'zga narsa deb qarash mumkin emas. Tanqidchilar o'sha vaqtda butun Sho'ro mamlakatida millatchilik bilan millatparvarlikni farqlamaslikdek mash'um tendensiyaga ko'r-ko'rona ergashganlar. Shunga ko'ra, ular roman-

dagi Sharafiddin Xo'jayev, Miryoqub va boshqa jadidlarning milliy uyg'onish, xalq ma'rifati, ozodligi, ravnaqi to'g'risidagi qarashlarini hech ikkilanmasdan „Millatchilik ideyalarini“ deb e'lon qilib yuboraverganlar.

So'nggi yillarda tanqidchilikda romanning bosh qahramoni kim ekanligi ustida munozaralar qizib ketdi. Ozod Sharafiddinov va boshqa ko'p yirik tanqidchilar asarning boshidanoq anglanadigan, mohiyatidan kelib chiqib, undagi Zebi timsolini romanning bosh qahramoni sifatida e'tirof etdilar. D. Quronov va boshqa bir guruh adabiyotshunoslar esa asar o'rtalarida paydo bo'ladigan va jadidchilik g'oyalarini targ'ib etadigan Miryoqubni romanning bosh qahramoni darajasiga ko'tarishga intildilar. Masalaga aniqlik kiritmoq uchun romanning ayrim tafsilotlarini eslash o'rinli bo'ladi. Romanning birinchi bobida shaharda yashaydigan yosh va go'zal qiz Zebining hovlisiga dugonasi Saltanat kelib, bahor yaqinlashayotganini hamda qishloqdagi qadrdonlari Enaxon keng dalalarga sayohatga taklif qilayotganini aytadi. Darhol safarga tayyorgarlik boshlanib, Zebi ota-onasidan ruxsat olgach, qizlar o'sha kengliklar tomon yo'lga chiqadilar. Demak, asarning boshidanoq keng dalalarga, ya'ni erkin nafas olishga tashna o'zbek qizi romanning yetakchi qahramoni sifatida namoyon bo'ladi. Xuddi mana shu ruh, ya'ni erk va ozodlikka tashnalik tuyg'usi Cho'lpon lirikasi bilan romani orasida qandaydir bog'liqlik yoki yaqinlik borligidan dalolat beradi. Qizlar manzilga yetib borganlarida ham, yozuvchi ulardan birini, ya'ni Zebini boshqalardan ajralibroq turuvchi personaj ekanligiga urg'u berish uchun u bilan birga ko'chada qolgan O'lmas aravakashni osmondagi oyga va yerdagi toyga o'xshatadi. Keyingi xuddi shunday topilma o'xshatishlarga boy oddiy hayotiy lavhalarda ham Zebi asarning deyarli barcha voqealarini o'zaro birlashtirib turuvchi qahramon sifatida ko'rsatib boriladi. Unga bog'liq keyingi voqealarning aksariyati, aniqrog'i, Zebining Akbarali mingboshiga to'rtinchi xotin sifatida uzatilishi, erining o'limida ayblanib, sud qilinishi, Sibir surguniga jo'natilishi, hukm o'qilganida, uyini qanday topib borishini o'ylashi – bularning hammasi Razzoq so'fining qizi romandagi asosiy sujet chizig'ini harakatga keltiruvchi kuch ekanligidan dalolat beradi. Xususan, sud sahnasida yozuvchining asosiy g'oyaviy maqsadi nimadan iborat ekanligi va u ko'proq qaysi qahramon timsoli orqali yuzaga chiqarilganligi ayon bo'ladi. Sud

zalida o'tirganlarning deyarli barchasi va ayniqsa, chor amaldorlari Zebidek nozik nihol hamda musichadan ham beozor qizning butkul begunoh ekanligini to'liq his qilib turadilar. Faqat ular sudda qoralovchi nutqida aytilganidek, xuddi Turkiya va Eronda yuz bergan inqiloblar Turkiston-u Rossiyada ham takrorlanishidan qo'rqadilar. Shunga ko'ra, ular sira o'ylab ham o'tirmay, mutlaqo aybsiz yerli xalq vakili bo'lgan o'zbek ayolining yetti yillik Sibir surguniga hukm qilib yuboraveradilar. Ular „sovuq ellardan muz kiyib kelgan“ va qalblarini ham yax bosgan mustamlakachilar bo'lganlari uchun mahalliy ayolga nisbatan zarracha rahm-shafqat qilmaydilar. Xuddi mana shu voqea va tafsilotlardan romanning birinchi kitobi mohiyatini belgilovchi asosiy g'oya, ya'ni o'zbek ayolining ozodlikka chiqishi uchun chorizm mustamlakachiligi barham topishi zarurdir, degan falsafiy xulosa kelib chiqadi. Miryoqub esa romanning o'rtalarida paydo bo'lib, o'zbek ayolining ozodligi masalasi jadidlar oldida turgan vazifalardan biri ekanligi haqidagi g'oyani ifodalashga xizmat qiladi. Muallif rejasiga ko'ra, romanning „Kunduz“ deb atalgan ikkinchi kitobida Zebi surgundan qaytgach, Miryoqub bilan yaqinlashib, xotin-qizlar ozodligi dushmanlaridan o'ch olishi va shu tariqa faol hamda kurashchan qahramonga aylanishi lozim edi. Buni Cho'lpon o'sha davrlarda hayotning qonuniy oqimi deb tushungan bo'lishi ehtimoldan uzoq emas. O'sha paytlarda butun dunyo bo'ylab feminizm harakatining avj olishi, 1927-yilda o'zimizda „Hujum“ kompaniyasining boshlanishi, 1928-yilda Turkiyada ayollarning erkaklar bilan teng huquqli deb e'lon qilinishi hamda boshqa ko'plab tarixiy dalillar Cho'lponni muqarrar ravishda qalbidagi otashin maqsadni, ya'ni erkinlik g'oyasini o'zbek xotin-qizlarining ozodligi masalasi vositasida talqin qilishga olib kelgani shubhasizdir. Garchand, romanning ikkala kitobini birlashtiruvchi asosiy omil sifatida o'zbek ayolining tarixiy taqdiri va ozodligi masalasi qalamga olingan ekan, Zebi asarning deyarli boshidan oxirigacha asosiy ijobiy qahramon sifatida ko'rsatilganligi sira shubha tug'dirmaydigan fakt hisoblanadi. Bu hol 30-yillarda Cho'lponning sotsialistik realizm metodi talablarini sekin-sekin qabul qilayotganligidan, xususan, kurashchan va faol ijobiy qahramon obrazini yaratish yo'liga o'tganligidan hamda bu sohada ham katta iste'dod, bilim, mahorat bilan qalam tebratilsa, muayyan

muvaffaqiyatga erishish mumkinligiga ishona boshlaganligidan guvohlik beradi.

Romanning deyarli boshidan oxirigacha Cho'lpon kitobxon shavq bilan o'qiydigan asar yaratishga intilgan. Buning uchun yozuvchi, birinchi navbatda asardagi voqealarning qiziqarli chiqishiga, o'quvchini zabt etib oladigan ta'sirchanlik kasb etishiga harakat qilgan. Bunga iqrор bo'lmoq uchun Zebi mingboshiga to'rtinchi xotin sifatida uzatilganidan keyingi voqealarni eslash kifoya. Zebi xonadonga kelganidan keyin Akbarali mingboshining xotinalari orasida kundoshlik kurashi kuchayadi. Unda, ayniqsa, mingboshining ikkinchi xotini Poshshaxon faollik ko'rsatadi. U Zebiga bir choynak suv berib, mastligida mingboshiga ichirishni tayinlaydi. Shu orada kitobxoniga Poshshaxonning suvga kuchala solganligi ma'lum qilib qo'yiladi. Natijada, kitobxon voqealarning keyingi davomini sabrsizlik bilan kutib, bu yog'i nima bo'larkin, deb asarni qo'ldan qo'ymay o'qiydi. Ko'chadan mast bo'lib qaytgan mingboshi tabiiy ravishda suv so'raydi. Zebi uzatgan choynakdan suv simirgan Akbarali avvaliga tipirchilaydi, so'ngra o'zini har yoqqa urib, talvasaga tushadi va nihoyat tezda jon beradi. Bu voqealardan hayajonga tushgan kitobxon, tabiiyki, Zebining qamalishi, sud qilinishi, surgunga jo'natilishi, Razzoq so'fining Eshonni o'ldirishi voqealarini ham cheksiz qiziqish bilan o'qiydi.

Ikkinchidan, Cho'lpon asarning shavq bilan o'qiladigan bo'lib chiqishiga voqealar davomida ularda ishtirok etayotgan qahramonlar ruhiy dunyosidagi o'zgarishlarni, eng nozik harakatlarni ham muassal ochib borish orqali erishgan. Bunga iqrор bo'lmoq uchun ikkita voqeani eslash kifoya. Birinchi voqeada Akbarali mingboshi Miryoqub bilan o'sha davrdagi hodisalar to'g'risida suhbatlashib, dushmanlarini aniqlashga urinib, manti yeb o'tirarkan, beixtiyor kichik xotini Sultonxonning xonasida kuylayotgan Zebining qo'shiqlariga quloq soladi. Natijada, shu voqea davomida Akbarali ruhida favqulodda o'zgarish bo'lganligini, ya'ni Zebiga uylanish qarori tug'ilganini sezmay qoladi.

Roman davomida muallif qahramonlar qalbidagi bundan ham nozikroq harakatlarni ilg'ash va yuzaga chiqarish mahoratiga ega ekanligini namoyish qiladi. Buni, ayniqsa, Zebining suddagi ruhiy holati tasviridan yaqqol payqash mumkin. Sudda o'zini yetti yillik Sibir surguniga hukm qilingani haqidagi qaror o'qilar ekan, bu-

ni tushunmagan Zebi nuqul majlisdan keyin qanday qilib uyini topib borishi haqida o'ylaydi. Shu qadar nozik va ko'z ilg'amas ruhiy holatlarni yuzaga chiqarish Cho'lpondan avval faqat F.M. Dostoyevskiy, L.N. Tolstoy, A.P. Chexov singari adiblargaгина nasib etgan bo'lsa ajab emas.

Uchinchidan, romanning juda qiziqarli chiqishiga Cho'lpon deyarli har bir voqeaning qanday oqibatlariga olib kelganligini tasvirlash orqali erishgan. Chunonchi, muallif Zebining Akbarali mingboshiga to'rtinchi xotin qilib uzatilgani to'g'risidagi voqeani tasvirlar ekan, bu ish qizning ham, ota-onasining ham xohishiga zid holda ro'y berganini ma'lum qiladi. Shunga ko'ra, va juda yoshligi sababli avvaliga Zebi mingboshiga qattiq qarshilik ko'rsatadi. Qizning qarshiliklari kuch bilan sindirilgach, yozuvchi: „tabiat o'z ishini qildi“, degan bitta jumla ishlatib, Zebining noiloj taqdir hukmiga bo'ysunganini, ya'ni uning uchun ko'ngilsiz hodisaning oqibatini ayon qiladi. Shu tariqa bir voqeaning qahramon ruhiga ta'sirini ko'rsatish, o'z navbatida, o'sha personajning yangidan yangi xatti-harakatlari yuzaga kelib, navbatdagi hodisalarga turtki berishini tasvirlash orqali Cho'lpon realistik roman sujeti uchun zarur bo'lgan mutanosiblikka erishgan. G'arb va rus tadqiqotchilari aniqlashicha, butun jahon romanchiligida voqealar va qahramonlar psixologiyasi orasidagi bunday mutanosiblik ilk bor 1731-yilda yozuvchi Antuan de Prevoning „Kavaler de Griye va Manon Lesko tarixi“ asarida yuzaga chiqqan. Avvalgi o'zbek romanlarining barchasidan psixologizmining chuqurligi bilan ajralib turuvchi „Kecha va kunduz“ asarida Cho'lpon milliy yozuvchilar orasida birinchi bo'lib xuddi shunday mutanosiblikka erishgani bilan nasr sohasida ham chinakam novator san'atkor ekanligini isbotlagan edi.

Cho'lponning romanchilik sohasidagi novatorligi asar tilini nihoyatda ko'p va kutilmagan yangiliklar hisobiga boyitganida ham ko'rinadi. Bunga yozuvchi XIX asr rus adabiyotidagi bir realistik an'anani ijodiy davom ettirish orqali erishdi. Ma'lumki, XIX asr rus hayotida fransuz madaniyatiga yaqinlik juda muhim hodisa sifatida kuzatilgan edi. Shuning ta'sirida A.S. Pushkindan tortib A.P. Chexovgacha bo'lgan rus adabiyotida fransuzcha so'zlardan, jumalardan, yaxlit-yaxlit matnlardan foydalanish an'ana tusini olgan edi. Turkiston chor Rossiyasi tomonidan bosib olingandan keyin mahalliy xalq hayotiga rus madaniyati, adabiyoti va tili unsurlari

ham kirib kelganligi tabiiy bir holdir. Shuni inobatga olib, Cho‘lpon „Kecha va kunduz“ romanida Noib to‘ra bilan Miryoqub, Epaqa bilan Mariya o‘rtasidagi suhbatlarda va Zebi ustidan o‘tkazilgan muddagi qoralovchi nutqida ruscha so‘z, ibora hamda jumladan nihoyatda o‘rinli foydalangan. Cho‘lponning mahorati shundaki, u tarjimalarini ilova qilmasdan ham chet so‘zlari va jumllarining o‘zbek kitobxonlariga osonlik bilan yetib boradigan hamda tushuniladigan qilish yo‘llarini topgan.

„Kecha va kunduz“ romanidagi voqealar tartibida ham Cho‘lponning ma‘lum darajada novatorlik yo‘lidan borganligi sezilib turadi. U asardagi voqealarning barchasini hayotda qay tartibda yuz bergan bo‘lsa, o‘shanday xronologik izchillikda emas, balki ba‘zilarining ketma-ketligini o‘zgartirgan holda tasvirlagan. Masalan, Mariyaning Miryoqub bilan tanishuvidan avvalgi o‘tmishi, Rossiyadagi hayoti turli chekinishlar va xotiralar vositasida ma‘lum qilinib, qahramonlarning hozirgi, ya‘ni turmush qurganlaridan keyingi vaziyatlariga bog‘lab yuboriladi. Voqealarning ma‘lum darajada hayotdagi ketma-ketlikdan farq qiluvchi, lekin kitobxon uchun qiziqarliroq tuyuluvchi xronologik tartibda berilishi Cho‘lponning birinchilardan bo‘lib, adabiyotimizga modernizm unsurlarini olib kira boshlaganligini isbotlaydi.

Cho‘lpon deyarli butun ijodiy yo‘li davomida tanqid va adabiyotshunoslik sohasida ham unumli qalam tebratdi. Uning tanqidiy maqolalari mazmunan rang-barang bo‘lib, ba‘zilar adabiyotning mohiyatini, go‘zalligini ochib berishga bag‘ishlangan. O‘zining ikkinchi guruh maqolalarini Cho‘lpon mumtoz o‘zbek adabiyoti va uning yirik namoyandalari ijodi tahliliga bag‘ishlagan bo‘lsa, yana bir qator tanqidiy asarlarida zamonaviy so‘z san‘atimiz, qardosh xalqlar va xorijiy yozuvchilar merosi yuzasidan teran fikr-mulohazalarni ilgari surgan. Cho‘lponning adabiy-tanqidiy maqolalarida eng muhim o‘rin tutgan muammolardan biri yangi o‘zbek adabiyotini yaratish masalasi bo‘lsa ajab emas. Cho‘lpon yangi o‘zbek adabiyotining boshlovchilaridan bo‘lishi bilan bir qatorda xuddi shunday so‘z san‘ati yaratilishi zarurligini ilmiy jihatdan asoslab bergan zukko olim ham edi. Uning „Sho‘ro hukumati va Sanoe nafisa“, „Ulug‘ hindi“, „Tagor va tagorshunoslik“ kabi maqolalari xuddi shu masalani ilmiy asosda yoritishga bag‘ishlangan edi. Cho‘lpon fikricha, yangi adabiyot vujudga kelishi uchun umumbashariy qiy-

matga ega bo'lgan va jahondagi eng yuksak badiiy kashfiyotlar qatoridan o'rin oladigan asarlar yaratilishi zaruriy shartlardan hisoblanadi. O'zining mazkur xulosalarini Cho'lpon xorijiy xalqlar adabiyotining juda ko'p nodir namunalarini, xususan, ulug' hind yozuvchisi Rabindranat Tagor asarlarini o'qish va tarjima qilish jarayonida chiqargan edi. Dastlab u R. Tagorning „Hoy, yo'lovchi qiz“ asarini ruschadan o'zbekchaga tarjima qilgan edi. Shoir faqat R. Tagor asarlarini o'qish yoki tarjima qilish bilan cheklanmasdan, uning ijodiga oid ko'plab maqola va kitoblar bilan ham yaqindan tanishib chiqqan edi. Oqibatda, Cho'lponning „Ulug' hindi“, „Tagor va tagorshunoslik“ kabi maqolalari („Maorif va o'qitg'uvchi“, 1925, 7–8-son, 11–12-bet) maydonga kelgan edi. Ularda muallif o'z e'tiborini, avvalo, R. Tagor ijodi umumjahon miqyosida qanday baholanishini ko'rsatishga qaratadi. Buning uchun R. Tagor ijodiga oid ko'plab maqola va kitoblar qisqacha tahlil qilinib, mantiqiy xulosalar chiqariladi. O'z kuzatishlari va tagorshunoslik tajribalariga tayanib, Cho'lpon bu yozuvchini „ulug' hindi“, „muborak odam“ deb ataydi hamda uning ijodini „sharq va g'arb o'rtasidagi oltin ko'priq“ darajasida baholaydi. Yuqoridagi maqolalarda Cho'lpon asosiy diqqatini R. Tagor ijodidan o'zbek adabiyoti uchun saboqlar chiqarishga qaratadi. Oqibatda, Cho'lpon ilgarigidek yozish mumkin emasligi, yangi adabiyot yaratmoq uchun R. Tagor darajasida asarlar ijod qilish zarurligi to'g'risidagi xulosaga keladi. O'zbek mumtoz adabiyotiga R. Tagor ijodi yuksakligidan turib, o'ta tanqidiy yondashuv oqibatida tug'ilgan mazkur xulosasini „Ulug' hindi“ maqolasida Cho'lpon: „O'zimning yo'lsizligimdan biroz so'zlab o'tay. Navoiy, Lutfiy, Boyqaro, Mashrab, Umarxon, Fazliy, Furqat, Muqimiylarni o'qiyman – bir xil, bir xil, bir xil!“ – deya nihoyatda keskin ifodalaydi. Bu so'zlardan mumtoz o'zbek adabiyotining muayyan darajadagi cheklangan tomoni va jahondagi ilg'or so'z san'atlaridan farqli qirrasini ayon bo'ladi.

Umuman, Cho'lponning yuqoridagi maqolalaridan yangi o'zbek adabiyoti yaratishning asosiy yo'li tagorcha ijod, ya'ni realizm tomon yuz burish zarurligi to'g'risidagi xulosa kelib chiqadi.

Mumtoz o'zbek adabiyotimizdagi bir xillilik yuzasidan Cho'lpon bildirgan fikrgina emas, balki uning dastlabki ijodiy oq 20–30-yillarda tanqid va adabiyotshunoslikda qizg'in munozaralar

uyg'otdi. Avvaliga tanqidchilik shoir lirikasini juda iliq qarshi oladi. Cho'lpon 20-yillarda e'lon qilgan „Uyg'onish“, „Buloqlar“, „Tong qirlari“ kitoblariga oid dastlabki taqrizlardayoq uning she'riyati jahondagi eng buyuk shoirlar ijodi bilan yonma-yon qo'yib talqin etildi. Xususan, Turkistondan Germaniyaga o'qishga yuborilgan talabalardan Ahmad Shukriyning 1923-yilda Berlinda nashr etilgan „Ko'mak“ jurnalining 1-sonida bosilgan „Cho'lpon – Cho'lpondir“ maqolasida „Uyg'onish“ to'plamidagi she'rlari jahon adabiyotining eng buyuk daholaridan biri Shekspir asarlariga qiyos etilgan edi. Taqrizchining: „Cho'lpon oti qulog'imga kirdikcha ko'zimga Shekspir ruhi ko'rinadir-da turadir. Shekspir lirizmasi bilan Cho'lpon she'riyati orasida naqadar ayirma axtarsamda uni topa olmadim. „Uyg'onish“ni necha topqirlar o'qib chiqdim. Shekspirni mutolaa etdim. Eng so'ng Shekspir Cho'lpondir yoxud Cho'lpon Shekspirdir fikriga keldim. Cho'lpon she'rlari Shekspir samimiyligidan o'tadir“, degan so'zlari adabiyotimizda o'sha davrdayoq ulkan kashfiyot darajasiga ko'tarilgan hodisa yuzaga kelganini tushunishga yordam beruvchi kalit vazifasini o'taydi. Ularda ilk bor Cho'lpon she'riyati bilan umumbashariy madaniyatning daho namoyandasi ijodi orasida mushtaraklik mavjudligi ifodalangan edi.

20-yillardayoq umuminsoniy qiymatga ega bo'lgan Cho'lpon lirikasi bilan yangi o'zbek she'riyati boshlanishi to'g'risidagi qarash ham ilgari surilgan edi. Bu jiddiy xulosa tanqidchi Vadud Mahmudning „Cho'lponning „Buloqlar“i“ taqrizidagi („Turkiston“, 1923-yil, 10-dekabr): „Cho'lpon o'zbekning yangi shoiridir. Uning uchun o'zbek elining bu kungi ruhi, holi, sezgisi „Buloqlar“da qaynaydir. O'zbek tili, o'zbek ohangi „Buloqlar“da sayraydir, o'qiydir. O'zbekning ruhi to'lqinlari bunda ko'piradir, ko'klar sayin uchadir, ko'tariladir..

O'zbek yangi she'riyatining ohangsiz bo'lishini o'ylamayin so'zlayturg'on og'izlarg'a „Buloqlar“ tufuradur“, degan so'zlarida ochiq-oydin ifodalangan edi. Bunday xulosa chiqarar ekan, tanqidchi Cho'lponning XX asr o'zbek she'riyatiga barmoq vaznini olib kirish, umuminsoniy va zamonaviy g'oyalarni san'atkorona ifodalash sohasida boshqa adiblarga nisbatan ulkanroq natijalarga erishganligini ko'zda tutgan edi. Yuqoridagi o'ta ko'tarinki, ammo haqiqatdan yiroq bo'lmagan baholardan so'ng Cho'lpon she'riyati atrofida 1927-

yilda qizg'in munozara boshlanib ketdi. Unda Cho'lpon she'riyati yuksak san'at namunasi sifatida emas, balki ko'proq g'oyaviy, mafkuraviy tomoniga ko'ra, keskin salbiy baholandi. Aytganimizdek, bu baho adabiyotshunos Ayn – Olim Sharafiddinovning: „Cho'lpon millatchi, vatanparast, badbin ziyolilarning shoiridir“, degan so'zlarida ro'yobga chiqqan edi. Bu so'zlar 20-yillarda o'zbek tanqidchiligi yo'q joydan siyosiy xato qidirish kasali, ya'ni vulgar sosiologizm botqog'iga naqadar sho'ng'ib ketganligini tushunishga yordam berishidan tashqari, Cho'lponni halokat tomon surib ketgan yo'l qanday boshlanganligini yaqqol tasavvur qilishga ham imkon tug'diradi. Aynga javoban yozilgan maqolalarda, ya'ni bahs davomida shoir lirikasi umumbashariy qiymatga loyiq boshqa daho san'atkorlar ijodi qatorida turishi yangi dalillar yordamida asoslandi. Bu jihatdan Oybekning „Cho'lpon. Shoirmi qanday tekshirish kerak?“ maqolasidagi („Qizil O'zbekiston“, 1927-yil, 17-may): „Cho'lpon bizning hozirgi adabiy ehtiyojimizga javob berolmas deb, undan qo'l yig'amizmi? Menimcha, bu narsa xato. Bu kun rus birodarlarimizg'a qarasak, ular Pushkinni qanday sevganligini ko'ramiz. Pushkinni rus ishchisi, komsomoli, firqaligi, olimi – hammasi sevadi, hammasi o'qiydi. Pushkin inqilobdan so'ng ham Pushkin bo'lib qoldi... Hozirgi yo'qsul yoshlar unga yana katta qiymat beradilar. Uni o'qib, asarlarining go'zalligida cho'mmak istaylar... Biz ham Cho'lpondan qo'l torta olmaymiz. Cho'lpon yangi adabiyotda yangi narsalar yaratdi. Muvashshah adabiyoti o'rniga bu kunning badiiy zavqiga yarasha yoqimli, go'zal she'rlar o'rtag'a chiqardi. Bugungi yoshi nasl uning sodda tilini, totli uslubini, texnikasini ko'p sevadi. Undan ko'p go'zalliklar oladi. Cho'lponning mafkurasi emas, balki yaratgan badiiy namunalari o'qiladi, voz kechilmaydi“, degan so'zlari diqqatga sazovordir. Ularda Cho'lpon she'riyati faqat Shekspir emas, balki jahonning yana bir genial san'atkori A. S. Pushkin ijodi kabi yangi adabiyotni boshlovchilik qudratiga ega ekanligi ochib berilgan edi. O'z vaqtida tan olinmagan, keskin rad etilgan bo'lsa-da, mazkur xulosa keyinchalik juda ko'p maqola va kitoblarda ilmiy jihatdan asoslab berildi.

Shunga qaramay, 30-yillarda boshqa yuzlab yozuvchilar, adiblar, san'atkorlar, olimlar kabi Cho'lponning ham boshida qora bulutlar behad quyuqlashdi. Endi uni „millatchi“ debgina emas, ochiqdan

ochiq „xalq dushmani“ sifatida qoralay boshladilar. Inqilobdan oldingi fors shoirlarini o‘qigani ham Cho‘lpon zimmasiga katta ayb sifatida yuklanadi. Umuman, 30-yillarda buyuk san’atkorlarni qanday qilib bo‘lsa-da, millatchilik, aksilinqilobchilik botqog‘iga qulatilish nihoyatda avj olgan. Bunga iqror bo‘lish uchun qiziq bir dalilni eslash kifoya: O’sha davrda uch buyuk o‘zbek yozuvchisi ijodini yer bilan yakson qilib tanqidiy asar yozish vazifasi uchta shoir zimmasiga yuklangan ekan. Chunonchi, Fitrat ijodini kunpaya-kun qilish Hamid Olimjonga, Abdulla Qodiriy asarlarini balchiqqa bulg‘ash Oybekka, Cho‘lpon buyukligini oyoqosti qilish Maqsud Shayxzodaga topshirilgan ekan. Bularndan Hamid Olimjon zimmasiga yuklangan vazifani „sharaf bilan ado etib“, „Fitratning adabiy ijodi haqida“ degan maqola nashr ettirgan. Oybek esa Abdulla Qodiriy ijodini imkon boricha xolis baholashga intilib, „Abdulla Qodiriyning ijodiy yo‘li“ degan kitob e‘lon qilgan va o‘zining sof vijdonli adib ekanligini isbotlagan. Faqat davr siyosati iskanjalaridan to‘liq chiqib keta olmaganligi sababli Oybek ham o‘z kitobida Abdulla Qodiriyning „O‘tkan kunlar“ romanida sinfiy kurash ko‘r-tilmaganligi, mehnatkash xalq vakili obrazi yaratilmaganligi to‘g‘risidagi asossiz aybnomalarni takrorlashga majbur bo‘lgan edi. Maqsud Shayxzoda esa, ko‘pchilik zamondoshlarining guvohlik berishicha, yuqoridan topshiriq olganligiga qaramay, Cho‘lpon ijodi yuzasidan maqola yozmagan yoki yozsa ham nashr ettirmagan ekan. Faqat Shayxzodadek halol, vijdonli kishilar kam bo‘lib, topshiriq olmagan boshqa shuhratparast da‘vogarlar matbuotni Cho‘lpon ustiga ochiqdan ochiq bo‘hton yog‘diruvchi dag‘dag‘aga to‘liq maqolalar bilan ko‘mib tashlaydilar. Oqibatda, oradan ko‘p o‘tmay, 1937-yilning kuz oylarida Cho‘lpon qamoqqa olinadi va 1938-yilning 5-oktabrida „aksilinqilobiy faoliyati“ uchun otishga hukm qilinadi. Hukm esa 4-oktabrda ijro etib bo‘lingan edi. Olamdan o‘tgandan keyin uning nomini butunlay o‘chirib tashlash uchun harakat boshlandi. Shundan keyin, aniqrog‘i, 1937-yildan Cho‘lpon ijodini o‘rganish sohasida o‘zbek tanqidchiligi va adabiyotshunosligida qariyb chorak asr cho‘zilgan sukunat davri boshlanadi. Bu davrda chet ellarda Cho‘lpon ijodi yuzasidan Ibrohim Yorqin, Boymirza Hayit va boshqa ayrim tadqiqotchilarninggina maqolalari e‘lon qilingan bo‘lib, ularda, asosan, shoir asarlari, qarashlarining, iste‘dodining qadr-qiymati haqida qisqacha ma’lumotlar berilgan edi.

Olamdan o'tgandan keyin Cho'lponning o'z yurtida uning nomini butunlay o'chirib tashlash uchun harakat boshlanadi. Faqat 1950-yillarning ikkinchi yarmida Cho'lpon hech qanday jinoyat qilmagani uchun butunlay oqlanadi. 1958-yilda O'zbekiston yozuvchilar uyushmasi Cho'lponning adabiy merosini o'rganuvchi komissiya tuzadi. Shunga qaramay, Cho'lponni adabiyotga qaytarish uchun yana 30 yil kerak bo'ldi. Buning sababi shunda ediki, o'sha davrdagi hukmron tuzum, shoir oqlangan bo'lsa-da, imkon boricha uning ijodi to'g'risidagi haqiqatni yashirishga, asarlarini yuzaga chiqarmaslikka urinar edi. Hatto Fitrat va Cho'lpon ijodi to'g'risida ma'lumot berilgan chog'larda ham, ularga qo'yilgan eski ayblar takrorlanib, iste'dodlari-yu qarashlarining mohiyatiga oid haqiqat tilga olinmay o'tilar edi. Jumladan, 1961–1962-yillarda nashr etilgan ikki jildlik „O'zbek sovet adabiyoti tarixi ocherki“ kitobida tanqidchilikdagi uzoq sukunatdan keyin Cho'lpon va Fitrat ijodi, ayrim qarashlari yuzasidan qisqacha ma'lumot berilgan bo'lsa-da, bu adiblar rasman oqlanganligiga qaramay, asarlarida millatchilik va aksilinqilobchilik ruhi mavjudligi haqidagi asossiz aybnomalar qaytarilgan edi. 1967-yilda esa mazkur shoirlar to'g'risidagi haqiqat xalqqa yetib borishiga bir baxya qolgan edi. Xuddi o'sha yili Ozod Sharafiddinov va M. Zokirovlar tomonidan tayyorlanib, nashr etilgan „Tirik satrlar“ nomli kitobda Cho'lpon hamda Fitrat ijodini deyarli to'lig'icha ijobiy baholaydigan maqolalar bosilib chiqqan edi. Afsuski, buni ancha kechikib payqab qolgan hukmron doiralar baribir haqiqatni yashirishning yo'lini topadilar, ya'ni ularning buyrug'i bilan „Tirik satrlar“ kitobi do'konlardan yig'ib olinib, yondirib tashlanadi. Demak, o'sha davrlarda ulug' nemis shoiri Genrix Geynening: „Agar kitoblar kuysa, inson yonadi“, – degan dono so'zlari butkul unutilib qo'yilganligi ayon bo'ladi.

Faqat „Qayta qurish“ deb atalgan davrning, ya'ni 80-yillarning oxirlariga kelib tanqidchi Ozod Sharafiddinovning Cho'lpon ijodining mohiyatini ro'y-rost ochib beruvchi maqolalari e'lon qilina boshlanadi. Turli jurnal va gazetalarda Cho'lpon asarlarini qayta nashr etishga kirishiladi. Shu tariqa tanqid va adabiyotshunoslikda Cho'lpon ijodini o'rganish tarixidagi talqinlarning yangilanish bosqichi boshlanadi. Natijada, tanqidchilikda shoir ijodining qadr-qiyamatini, go'zalligini, ulug'vorligini ochib beruvchi mazmundor va nozik kuzatishlarga boy kitoblar hamda maqolalar paydo bo'ldi. Ular

orasida tanqidchi Ozod Sharafiddinovning „Cho‘lpon“ va „Cho‘lponni anglash“ nomli kitoblari hamda N. Karimovning „Cho‘lpon“ deb atalgan ma‘rifiy romani shoir xotirasiga qo‘yilgan adabiy haykalga monanddir. Cho‘lponning so‘nggi yillarda bosilib chiqqan „Yana oldim sozimni“, uch jildlik asarlar to‘plamining dastlabki ikki kitobi, to‘rt tomlik asarlar majmuasi, „Adabiyot nadur?“ va „Go‘zal Turkiston“ singari asarlari shoir merosining katta qismini xalqqa yetkazib bergani madaniy hayotimizda ulkan voqea bo‘ldi. Bu asarlardan keyinroq adabiyotshunoslardan D. Quronovning „Cho‘lpon“, „Cho‘lpon nasri poetikasi“, X. Lutfiddinovaning „Zebi, Zebona...“ nomli kitoblari, S. Mamajonov, N. Vladimirova, Z. Eshonova, N. Karimov va Ibrohim Haqqulning ulug‘ shoir ijodiga oid ko‘plab maqolalari paydo bo‘ldi. Faqat ularda shoir ijodining va mahoratining ayrim qirralarini qisman ko‘tarib talqin etish tamoyili yuzaga chiqdi. Agar 30-yillarda tanqidchilik Cho‘lpon ijodini asossiz ravishda kamsitish va yerga urishga berilib ketgan bo‘lsa, endi u shoir iste‘dodi, mahorati hamda asarlarining ba‘zi jihatlarini yaltiratibroq talqin qilish yo‘liga kirishib ketayotganga o‘xshab qoldi. Demak, kelajakda uni bu yo‘ldan qutqaruvchi yagona mash‘al vazifasini haqqoniylik va xolislik tamoyillari ado etishi shubhasizdir. 2018-yilda yozuvchi Nabi Jaloliddinning „Tegirmon“ romani paydo bo‘ldiki, u Cho‘lpon hayoti va ijodini xolisona talqin etish yo‘lidagi jiddiy qadamlardan biri bo‘lsa ajab emas.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Cho‘lpon xarakteri qanday muhitda shakllangan?
2. Abdulhamid Sulaymon o‘g‘li qanday taxalluslar qo‘llagan?
3. Cho‘lponning qaysi mashqi matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
4. Cho‘lpon qanday estetik qarashlarni ilgari surgan?
5. Cho‘lponning ijodiy yo‘li qanday bosqichlarga bo‘linadi?
6. Cho‘lponning dastlabki nasriy asarlarida qanday kamchilik ko‘zga yaqqol tashlanar edi?
7. Cho‘lpon she‘riyatida qaysi g‘oya nihoyatda katta pafos bilan ifodalangan?
8. Cho‘lpon she‘riyatida „kishan“ timsoli qanday g‘oyaviy maqsadni ifodalashga xizmat qiladi?

9. Qaysi to'plam tanqidchilikda Cho'lpon she'riyatining eng jiddiy yutug'i sifatida e'tirof etilgan?

10. Cho'lponning 20-yillardagi hikoyalari qaysi ijodiy metod namunasini hisoblanadi?

11. Cho'lponning „Kecha va kunduz“ romanida psixologik tahlil qanday o'rin tutadi?

12. Qaysi asar tanqidchilikda Cho'lponning dramaturgiya sohasidagi eng jiddiy yutug'i sifatida e'tirof etilgan?

13. 1927-yilgi munozaralarda Cho'lpon she'riyati qanday talqin qilingan?

14. Qaysi kitoblar cho'lponshunoslikning eng jiddiy yutuqlari sifatida e'tirof etilgan?

15. Cho'lponning „Ko'ngil“, „Go'zal“, „Qalandar ishq“, „Xalq“, „Binafsha“ kabi she'rlarini yod oling.

Adabiyotlar

Cho'lpon asarlari

Asarlar. To'rt jildlik. T., Akademnashr, 2016.

Cho'lpon ijodi haqida

1. Sharafiddinov O. Cho'lpon. T., „Cho'lpon“, 1991.
2. Sharafiddinov O. Cho'lponni anglash. T., „Yozuvchi“, 1994.
3. Karimov N. Cho'lpon. T., „Fan“, 1991.
4. Karimov N. Cho'lpon (Ma'rifiy roman). T., „Sharq“ NMAK, 2004.
5. Nabi Jaloliddin. Tegirmon. Roman. T., 2018.
6. Quronov D. Cho'lpon nasri poetikasi. T.,
7. Cho'lponning badiiy olami. Maqolalar to'plami. T., „Fan“, 1994.
8. Cho'lpon va tanqid. Maqolalar to'plami. Nashrga tayyorlovchi B. Karimov. T., O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasi „Adabiyot jamg'armasi“ nashriyoti, 2004.
9. Matqurbonova D. Cho'lpon hikoyalarida ayol obrazi. „O'zbek tili va adabiyoti“, 2010, №5.

OYBEK
(1905 – 1968)



Oybek XX asr o‘zbek adabiyotining zabardast vakillaridan biridir. Uning ijodi shu qadar rang-barang va serqirraki, hech mu-bolag‘asiz, bir yozuvchi qalamiga mansub bu darajadagi boy adabiy merosni o‘zbek madaniyati tarixida uchratish qiyin. Tanqidchi Ozod Sharafiddinov aytganidek, Oybek o‘z asarlari bilan „millatni uyg‘otgan adib“ hisoblanadi.

Ijodiy yo‘lini lirik shoir sifatida boshlagan Oybek keyinchalik she‘riyat va nasrning ko‘plab shakllarida, ayniqsa, doston va roman janrlarida o‘lmas asarlar yaratdi. Oybek ijodi ilk davridan boshlab tanqidchilar diqqatini o‘ziga qaratib kelgan. Jumladan, Musoning kursdoshi Mirkarim Osimning texnikumdagi oz nusxali „Tong yulduzi“ nomli jurnalida e‘lon qilingan „Oybek va uning she‘rlari“ maqolasi (1925) bilan boshlangan yozuvchi haqidagi tanqidiy adabiyot boy va rang-barangdir. Oybek asarlarini o‘rganish bilan bog‘liq holda o‘zbek tanqidchiligi va adabiyotshunosligining o‘zi ham rivojlanib bordi. Hozirgacha yozuvchi ijodiga bag‘ishlab o‘nlab dissertatsiyalar, monografiyalar, yuzlab maqolalar yozilgan. Ular ichida H. Yoqubovning „G‘oyaviylik va mahorat“, „Adibning mahorati“, M. Qo‘shjonovning „Oybek romanlarida xarakter yaratish mahorati“, „Oybek mahorati“ hamda N. Karimovning „Ajoyib kishilar hayotidan“ seriyasidagi „Oybek“ nomli kitoblarini ajratib ko‘rsatish o‘rinli bo‘ladi. Oybekning yigirma jilddan iborat „Mukammal asarlar“ to‘plami e‘lon qilinganligi o‘zbek matnshunosligining jiddiy yutug‘i bo‘ldi.

Muso Toshmuhammad o'g'li Oybek 1905-yil 10-yanvarda Toshkentning Govkush mahallasida, to'quvchi oilasida tug'ilgan. U dastlab eski maktabda ta'lim olgan. Bu maktabda garchand tabiiy fanlar o'qitilmagan bo'lsa-da, Bedil, Navoiy singari o'zbek va fors-tojik adabiyotining mumtoz namoyandalari ijodi, xususan, diniy didaktik asarlar bilan tanishtirilar edi.

Oktabr to'ntarishidan keyin, 1919-yili Oybek „Namuna“ boshlang'ich sho'ro maktabida o'qishni davom ettirdi. 1921-yili u maktabni tugatib, Navoiy nomidagi ta'lim va tarbiya texnikumiga o'qishga kiradi. Prof. N. Karimov Oybekning texnikumda o'qib yurgan kezlari Navoiy va Fuzuliy, Pushkin va Lermontov, Nekrasov va Mayakovskiy kabi buyuk shoirlar bilan birga rus nasrining atoqli ustozlari – Gogol, Tolstoy, Chexov asarlariga mehr qo'ygani hamda ular ijodini o'rganganini ta'kidlab o'tadi. (Karimov N. Oybek „Nur to'la qadah“. – T., 1985, 66-b.) U oliy tahsilni dastlab, 1925-yili O'rta Osiyo Davlat universitetida boshlab, so'ng 1927–1929-yillari Leningraddagi Plexanov nomidagi Xalq xo'jaligi institutida davom ettirgan. Oybek 1929-yili Toshkentga qaytadi va universitetni bitirib, o'sha yerda iqtisod fanlaridan dars bera boshlaydi.

Oybek bu vaqtda „Tuyg'ular“ (1926), „Ko'ngil naylari“ (1929), „Mash'ala“ (1932), „Baxtigul va Sog'indiq“ (1933) she'riy to'plamlarining muallifi edi.

She'riyat sohasidagi muvaffaqiyatlar Oybek oldiga hayotda muhim vazifa qo'yadi, ya'ni turmushda o'zi boradigan yo'lni to'g'ri tanlashdek qiyin masalaga ro'baro' qiladi. „1935 yilda – deb yozadi adib tarjimayi hollaridan birida, – shunday bir payt kelib qoldiki, men endi olim-iqtisodchi va yozuvchilikdan birini tanlab olishim zarurligini his eta boshladim. Shunda haqiqiy orzum adabiyot ekanligini tushundim. Bu vaqtda mening bir necha she'rlarim, poemalarim bir necha to'plamlar holida chiqqan va asarlarim yetarlicha sistematik ravishda bosilib chiqa boshlagan edi“.

Shunday qilib, Oybek 30-yillarning o'rtalaridan o'qituvchilikni tashlab, o'zini butunicha badiiy ijodga bag'ishlaydi. Faqat mash'umi 1937-yil uning boshiga ham bitmas-tuganmas kulfatlar olib keladi. Ko'plab tuhmatlar qurboniga aylangan Oybek o'sha yili barcha ishlardan haydaladi. 1937-yilning oxirlaridagina Oybek ham bu guruh o'zbek adiblari qatori ulug' rus shoiri A. S. Pushkin vafotining yuz yilligi munosabati bilan uning asarlarini tarjima qilish ishiga

chaqiriladi. 1938-yilning oxirlarida esa, Oybek O‘quv-pedagogika nashriyotiga tarjimon lavozimiga ishga olindi. Shu davrda u „Rim adabiyoti“ majmuasini o‘zbek tiliga tarjima qildi. 1945-yildan esa Oybek O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasi rayosatiga rais sifatida respublikaning adabiy hayotiga rahbarlik qildi. Uning adabiyot, ilm, musiqa va san’atni yashashning a‘moli deb bilgan turkistonlik Zarifa Saidnosirovaga uylanishi hayotida katta rol o‘ynaydi.

Oybek 1951-yili og‘ir xastalikka chalinguniga qadar yirik jamoat arbobi sifatida qizg‘in faoliyat olib bordi. Ayni paytda u shoir, yozuvchi va publitsist sifatida samarali mehnat qildi.

Yozuvchi 1968-yil 1-iyulda 63 yoshida hayotdan ko‘z yumdi.

Oybekning bizga ma‘lum dastlabki „Ishchiga“ she‘ri 1922-yili „Armug‘on“ to‘plamida bosilgan edi. Yosh shoirning bu mashqi o‘sha davrlarda uning ijod sohasida tinimsiz izlanishlar olib borganligidan guvohlik beradi. Unda 20-yillar adabiyotining kamida ikkita xususiyati yaqqol ko‘zga tashlanadi. Avvalo, she‘rda ko‘pchilik zamondoshlari kabi Oybek ham Oktabrdan keyingi voqelikning mohiyatini anglab yetishga intilgani, qiynalgani, o‘tmish bilan yangi sharoitni o‘zaro qiyoslab, muayyan xulosalar chiqarishga uringani sezilib turadi. Ikkinchidan, ilk mashqidayoq yosh shoir o‘z qarashlarini, fikr-tuyg‘ularini ta‘sirchan shaklda ifodalash uchun o‘ziga xos tashbehlar topishga harakat qilganini payqash mumkin edi:

*Ishchi, sen olovga otilding,
U qonli, qahrli zamonda,
Zulmatlar ostida yanchilding,
Endi kul bu erkin jahonda.*

Oybek tahsil ko‘rgan texnikumda Eson afandi va Ibrohim afandi singari ajnabiy o‘qituvchilar tufayli talabalarda turk adabiyotiga nisbatan hurmat tuyg‘usi tarbiyalanar edi. Shuning uchun ham Oybekning „Cholg‘u tovushi“ deb nomlangan ilk mashqlaridan birida o‘sha davr turk she‘riyatiga xos ohanglar eshiltiganday tuyulgan edi. Turk she‘riyati namunalarini berilib mutolaa qilish oqibatida Muso Toshmuhammad o‘g‘li ular ichidan o‘zi uchun „Oybek“ degan yorqin taxallus topib olgan edi.

1926-yili shu taxallus bilan chop etilgan birinchi to‘plamini shoir „Tuyg‘ular“ deb atagan edi. Bu to‘plamga kirgan she‘rlarida

hatto qushlar va uy hayvonlariga ham ozor bermaslikka chaqiruvchi choʻlponona insonparvarlik balqib turar edi. Umuman, Oybekning dastlabki sheʼrlarida, xususan, „Kecha tuygʻusi“, „Qushlar qochingiz“, „Oltin qoʻngʻizga“, „Onamning mozori“ kabi ilk lirika namunalari ayrim tanqidchilar „mungli ruh“, „siniqlik“, „umidsizlik“, „mavhum qarashlar“, „yot gʻoyalar“ taʼsirini koʻrgandek boʻladilar. Aslida bunday tuygʻular hech qanday yot gʻoyalar taʼsirida emas, balki tanqidchi I. Gʻafurov haqqoniy eʼtirof etganidek, yosh shoirning hayotda toʻgʻri yoʻl qidirib qiynalishi, onasidan ayrilishi oqibatida tabiiy ravishda tugʻilgan boʻlib, oʻtkinchi xarakterga ega edi. Ruhidagi bu holatni Oybekning oʻzi keyinchalik „Tovushim“ sheʼrida juda yaxshi izohlab bergan edi:

Ogʻaynilar! Davrimizni

Qalbgʻa solganman.

Choʻllardagi sarob izni

Anglab olganman.

Kurashadi ikki toʻlqin,

Qarab turaymi?

Yosh tarixning temir qoʻlin

Ketga buraymi?

Yoʻq ... bolgʻalar poʻlat safi

Ila boraman

Yongʻin, kurash, janglar sari

Koʻkrak ochaman

20-yillarning oʻrtalarida Oybek sheʼrlarida asta-sekin ijtimoiy salmoq kuchaya boradi. Bu xususiyat uning, ayniqsa, „Tuygʻular“, „Koʻngil naylari“ (1929) nomli sheʼriy toʻplamlarida yorqin koʻrinadi. Oybek 20-yillari shoʻro mafkurasi taʼsirida „Ishchiga“, „Yet kimniki?“, „Tovushim“ singari sheʼrlarini yozgan va ularda bolgʻalarning poʻlat safi ila borishi, yongʻin, kurash, janglar tomon koʻkrak ochishi haqida vaʼda bergan boʻlsa, 30-yillarning oʻrtalariga kelib, „Tovushim“ sheʼrida ilgari surilgan ijodiy dasturidan ongli ravishda chekinadi. Oybekning shu davrdagi ijtimoiy maʼno-mazmunga ega boʻlgan boshqa sheʼrlarida ham diqqatga sazovor jihatlar oz emas edi. Ammo „Mashrab“ sheʼridagi pokiza ruh jilvalari uning lirikasida oʻzgacharoq aks-sado berib turadi. Sheʼrda muallif kutil

magan tashbehlar va san'atlar ishlatish yo'li bilan isyonkor, shu bilan birga xokisor qalandar shoir Mashrabning takrorlanmas siymosini chizishga hamda xalqning unga bo'lgan cheksiz hurmatini ifodalashga intilgan edi:

*Oyog'i bosmasdan shahar qopqasin,
Xabari to'lgindek tarqardi, lokin
Mahalla, choyxona, takya va guzar
Minutni soat deb yo'lga ko'z tutar.
Ko'rmagan chizardi shoir siymosin
Bulutday kezsa xalq ichidan shoir,
Xotirasi quyosh kabi qoladir.
Ko'ngli ko'targuncha har dargoh gulshan,
Bilinmas nash'asi, g'ami nimadan,
Hayoti ming quroq bir afsonadir.*

30-yillarda Oybek o'sha davr o'zgarishlarini, qurilishlarini, qahramonlarini madh etuvchi „Registondan o'tganimda“, „Fanga yurish“, „Pattachi xotin“, „Dneprostroy“, „Temir haqida“, „Qishloq qizi student“ singari ko'plab she'rlar yaratadi. Ularda ham yosh shoirning yangi timsollar topishga intilishi sezilib tursa-da, zamonning xitoblariga, shiorlariga, hukmron mafkura g'oyalarining tazyiqiga to'liq ruh ustunlik qilar edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun „Fanga yurish“ she'ridan quyidagi misralarni o'qish kifoya:

*Keldingiz uzoqdan, batraklar, cho'ponlar!
Maqsadingiz buyuk, tilaklar porloq.
Fanlar o'lkasida oshingiz dovonlar,
Chaqingiz, bu iks – totli tosh yong'oq.*

30-yillarda Oybek shu kabi xitoblarga boy she'rlar yaratgan bo'lsa-da, uning lirikasida shoir qalbida tug'ilgan eng nozik hislarni, samimiyatga to'liq tuyg'ularni, ezgu o'y-mulohazalarni ifodalashga intilish tamoyili ham aniq ko'zga tashlanardi. Shu intilish samarasi sifatida tug'ilgan tabiat lirikasining eng nodir namunalaridan biri sifatida Oybekning „Chimyon daftari“ turkumiga kirgan „Na'matak“ she'rini eslash mumkin. „Chimyon daftari“ Oybek lirikasida alohida o'rin tutadi. Garchand, shoirning 20-yillar mashqlarida ham nafis tuyg'ular va manzaralar tasviri muayyan o'rin tutsa-da, u xuddi shu „daftar“da lirik she'r san'atini mukammal egallagan ijodkor sifatida

namoyon bo‘ladi. Oybek Chimyon tog‘i etaklarida kezib yurarkan, olis qoyalardan birini teshib, ko‘kka bo‘y cho‘zgan na‘matakni ko‘radi. Yashashga bo‘lgan kuchli intilish tufayli toshlar qatlamini teshib, quyosh nurlari bilan uchrashgan bu na‘matak Oybek tuyg‘ularini larzaga solib yuboradi. U na‘matak misolida mehnat va ijod tantanasini, hayotga chanqoqlik va nur sari talpinishni ko‘radi. Natijada, umrboqiy she‘rlaridan biri „Na‘matak“ dunyoga keladi:

*Nafis chayqaladi bir tup na‘matak
Yuksakda, shamolning belanchagida,
Quyoshga ko‘tarib bir savat oq gul
Viqor-la o‘shshaygan qoya labida
Nafis chayqaladi bir tup na‘matak...*

Oybek nemis fashizmiga qarshi urush boshlangan kuniyoq „Yovga o‘lim“ nomli she‘rini yozadi va xalqni Vatan himoyasiga chaqiradi. Xuddi shu kabi fashizmga qarshi kurashga chorlovchi „Jasur yigitlarga“, „Avtomat“, „Izsiz qishloq“, „Zafar bizniki“ singari she‘rlar ham Oybek poeziyasining eng yaxshi namunalaridan bo‘lib qoldi. Urush yillari „Vatan“, „Vatan haqida qo‘shiq“, „Vatan qasidasi“, „O‘zbekiston“ she‘rlarida Oybek mumtoz va betakror muqaddas Vatan timsolini yaratdi:

*Bir o‘lkaki, tuprog‘ida oltin gullaydi,
Bir o‘lkaki, qishlarida shivirlar bahor,
Bir o‘lkaki, sal ko‘rmasa quyosh sog‘inar...
Bir o‘lkaki, g‘ayratidan asabi chaqnar,
Baxt toshini chaqib, bunda kuch guvullaydi.*

Yozuvchi 1942-yil qishida jangchilar orasida bo‘lib, asarlariga material to‘pladi. She‘riyat Oybek ijodida qanchalik katta mavqe kasb etmasin, o‘z siyosida xalqning boy tarixi va madaniyatini jamuljam qilgan ko‘p qirrali iste‘dod sohibining boshqa badiiy ijod turlaridan foydalanmasligi mahol edi. Shunga ko‘ra, u 1932-yildan doston janrida samarali qalam tebrata boshlagan edi. „Dilbar – davr qizi“ (1932) shoir qalamiga mansub ilk doston edi. Muallif bu dostonni dastlab „O‘tinching qizi“ deb atamoqchi bo‘lgan. Unda muallif 20–30-yillardagi xotin-qizlar ozodligi uchun „Hujum“ kompaniyasi manzaralarini jonlantirish yo‘li bilan ayollarning erkin-

likka chiqishi muqarrarligi to'g'risidagi g'oyani ifodalashga intilgan edi. Faqat mazkur oliyanob qarashlar ko'proq jar solib aytilgani, sujetning nomukammalligi, aniqrog'i, yetarli dalillanmagan voqealarga, kutilmagan va ishonilishi qiyin tafsilotlarga boyligi sababli „Dilbar – davr qizi“ shoirning dostonchilik sohasidagi jiddiy muvaffaqiyati emas, balki ilk mashqi darajasidan yuqoriga ko'tarilmadi. Adabiyotshunos N. Karimov Oybekning shu xildagi mavzuda bitilgan asarlari haqida quyidagilarni yozadi: „1937-yilda qalamdan chiqqan „Gulnoz“ dostonida esa yana o'sha, xotin-qizlar ozodligi mavzusining yangi ufqlarini axtardi. Bu asar „Dilbar – davr qizi“ dostoniga nisbatan ancha olg'a tashlangan odim edi“ (Karimov N. Oybek – T., 1985, 56-b.).

Shoir fikricha, o'zbek ayoli hayotining o'tmishda nihoyatda mashaqqatli bo'lganligi ham uning ozodligi uchun kurashni dolzarb vazifaga aylantiruvchi muhim omil hisoblanadi. O'zining bu qarashini muallif „O'ch“ (1932), „Baxtigul va Sog'indiq“ (1934) dostonlarida ifodalashga harakat qilgan edi. Ayrim oybekshunoslar, masalan, H. Yoqubov, M. Qo'shjonovlar „O'ch“ dostoni bilan „Qutlug' qon“, „Navoiy“ poemasi va shu nomdagi roman o'rtasida muayyan yaqinlik borligi uchun bu asarlarni mazkur romanlarning she'riy eskizi, deb hisoblaydilar. Chindan ham Oybek keyinchalik o'z romanlarida ilgari suradigan g'oyaviy maqsadining ayrim qirralarini yuqoridagi dostonlarida lirik yoki liro-epik tarzda ifodalab olishga intilgan edi. Xususan, „O'ch“ dostoni o'tmishdagi o'zbek ayolining ayanchli ahvoli haqidagi g'oyaning yuksak san'at namunasi bo'lgan misralarda, qahramonlarning jonli qiyofasini chizish uchun mahorat bilan topilgan tasviriy vositalar yordamida ro'yobga chiqarilganiga ko'ra, muallifning 30-yillardagi boshqa poemalariga nisbatan ta'sirchanroq chiqqan edi. Dostonda Oybek qanchalik katta ta'sirchanlikka erishganligiga iqror bo'lmoq uchun asar qahramoni Lalixon timsoli qanday chizilganligini eslash kifoya qilsa kerak:

*Suvda anor qalqib oqqan singari ...
Sho'x edi. Yoshlikda tomma-tom o'ynar,
Chiqardi qush izlab terak uchiga
Hamma o'rtoqlari –erkak bolalar
Urishqoqlar qoyil uning kuchiga
Dutorni eng yaxshi chalar edi u.*

*Kashtaga bahorni yoyar edi u,
Nonlarni do'ndirib yopar edi u,
Ruhlarga yong'inni solar edi u.
Kampirlar der edi: „Ona xotin bu!“*

Afsuski, shunday ta'sirchanlik yetishmasligi sababli, Oybekning „Temirchi Jo'ra“ (1933), „Qahramon qiz“ (1936) singari dostonlari shoirning 30-yillar ijodida katta badiiy qiymat kasb etuvchi asarlar darajasiga ko'tarila olmadi. Shoir urushdan keyin „Qizlar“ dostoni bilan yana liro-epik janrga qaytdi. „Qizlar“ dostonida u o'zining shoirlik mahorati oshganini ham, voqelikdagi ro'y berayotgan hodisalarni chuqur tahlil etuvchi va davlat miqyosida fikrlovchi arbob sifatida kamol topganini ham namoyish qildi. Faqat dostonida urushdan keyin adabiyotda keng tarqalgan konfliktisizlik „nazariya“si va hayotni bo'yab-bezab tasvirlash tamoyilining tamg'asi qolgan edi. Shu tamoyil ta'siriga berilib, muallif yolg'on safsatalarni poetiklashtirishga uringan edi.

Oybekning dostonnavislik san'ati „Navoiy va Guli“, ayniqsa, „Davrim jarohati“ (1964) asarlarida jiddiyroq samaralarga olib keldi. „Davrim jarohati“ dostoni Yaponiyadagi Xirosima shahriga atom bombasi tashlanganining (1945- yil 6- avgust) 20-yilligi munosabati bilan yozilgan. Oybek hali yer kurrasini yangi urush ko'lankasi tark etmagan bir paytda Xirosima fojiasiga jamoatchilik e'tiborini bejiz tortmaydi. Shu yillarda jahonning ikki buyuk davlati qurollanish bo'yicha o'zaro poyga o'tkazib, yer yuzini harbiy bazalar bilan to'ldirib tashlagan va istalgan daqiqada biror hukumat boshlig'ining qiziqqonligi oqibatida dunyoning yarmi Xirosimaga aylanishi hech gap emas edi. Shu sababli ham Oybek 1945-yil yozida Yaponiyada yuz bergan falokatni XX asrning jarohatli nuqtasi, deb ataydi va u gazak olmasligi uchun tarix saboqlarini unutmazlikka chaqiradi:

*Qalbimda davrimning jarohati bor,
Shuning-chundir she'rim g'azabdor vulqon.
Jahonga baxt kelur – abadiy bahor!
Zulmni, kishanni unutar inson!..
Xirosima, mendan minglarcha chaqirim
Uzoqsan, yuragim senga yaqin, bil!
Tuproq'ingga hali oyoq bosmadim,
Dardingni tashirman naq yigirma yil!*

Dostonchilikda orttirilgan tajriba, voqelikni keng epik planda tasvirlash borasida A.S. Pushkinning „Yevgeniy Onegin“ she'riy romani tarjimasidan olingan saboq, Abdulla Qodiriy ijodini tadqiq qilish, „Studentlar“ romanini yaratish yo'lidagi mashqlar (1930), „Globus“ singari hikoyalar yozilishidagi izlanishlar 30-yillarda Oybekni nasr tomon yetakladi. Natijada, 1940-yili Oybekning birinchi romani bo'lgan „Qutlug' qon“ asari maydonga keladi. Unda xarakterlar rivoji, voqealar va qahramonlar harakatidagi izchillik hamda tabiiylik uzviy bog'lanib ketgandir. Oybek „Qutlug' qon“ romanida birinchi jahon urushi yillarida o'zbek xalqi basirat ko'zlarining ochilish jarayonini, mehnatkashlar ongi yorishuvini tog'a va jiyan o'rtasidagi munosabatlar orqali ko'rsatadi. Asar voqealari ikki qutbga ajrala boshlagan tog'a va jiyan o'rtasidagi kurashlar tarzida kechadi. Oybek o'zbek xalqi 1916-yil qo'zg'oloni arafasida turli sinflarga ajralib ketganini va ana shu qatlamlanish milliy ozodlik harakatini keltirib chiqarganini yorqin sahifalarda jonlantiradi. Asarning dastlabki qismida ikki qahramon – Yo'lchi va Mirzakarimboy obrazlari markaziy o'ringa chiqadi.

Mizakarimboy Yo'lchiga boylarga o'xshashni emas, balki „nomus“li kambag'al bo'lishni maslahat beradi: „Sen har narsani Ollohdan so'ra, u bersa – xo'p, bermasa – xafa bo'lma, taqdirga shukr qil, nomusli kambag'al bo'l. U dunyoda foydasini bilasan“.

Mirzakarimboy – ikki qiyofali kishi bo'lib, Yo'lchiga bir xil maslahat beradi, ammo o'zi teskarisini qiladi. Na faqat bechora onasining uy-joy, yer-suv haqidagi orzulari, balki Yo'lchining Mirzakarimboydan bir tiyin olmay turib, Gulnor bilan baxtli bo'lish haqidagi umidlari ham payhon bo'ladi. Agar Mirzakarimboy Yo'lchida ijtimoiy ong, Gulnor esa muhabbat tuyg'ularini uyg'otsa, Shoqosim, Shokir ota, O'roz va boshqa beva-bechoralar undagi ezigulik, oliyjanoblik, himmat, shafqat, sadoqat kabi insoniy kechinmalarning qalqib chiqishiga imkoniyat yaratadi. Yo'lchi asar oxirida zulm va sitamlarga qarshi jang qilish, o'zi singari kambag'al kishilarning oh-u zori, dard-u alamlarini yengillashtirish uchun kurash yo'lini tanlaydi. Xuddi shunday jarayon XX asrda o'zbek xalqi hayotidagina emas, balki dunyoning juda uzoq chekkalarida ham ko'zga tashlanayotgan va adabiy asarlar ruhiga singib borayotgan edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun mashhur Amerika yozuvchisi Jon Steynbekning „G'azab shodalari“ romanini eslash kifoya. „Qutlug'

qon“ bilan bir vaqtda e’lon qilingan bu romanda kambag‘al yigit Tom timsolida yuz minglab amerikalik dehqonlarning sharqiy qirg‘oqdan g‘arbiy sohil tomon och-yalong‘och, sarson-sargardonlikda ko‘chib borishi, ish izlashi va oqibatda barcha xayollari sarob bo‘lib chiqqach, insoniy huquqlarni taniy boshlashi, ya’ni ong yorishuvi jarayoni nihoyatda ta’sirchan voqealarda ko‘rsatib berilgan edi. Garchand, Oybek mehnatkash o‘zbek xalqi ijtimoiy ongining yuksalish jarayonini deyarli butun dunyo miqyosidagi tipik hodisa sifatida badiiy talqin etib bergan ekan, „Qutlug‘ qon“ romanini muallifning jahondagi XX asrda yetishib chiqqan eng ulkan san’atkorlar darajasiga ko‘tarilayotganidan dalolat beruvchi asar tarzida baholash o‘rinli bo‘ladi.

Oybek „Qutlug‘ qon“ni tugatishi bilan unda asarni davom ettirish niyati tug‘iladi. Urush boshlanishi adib ijodiy niyatlarini o‘zgartirib yuboradi. Biroq „Qutlug‘ qon“ni davom ettirish xayoli yozuvchini deyarli umrining oxirigacha tark etmadi. Oqibatda, 1967- yilda „Qutlug‘ qon“ning davomi sifatida „Ulug‘ yo‘l“ romani maydonga keldi. Unda 1917-yildagi Fevral va Oktabr inqilobi orasidagi murakkab tarixiy davr manzaralari jonlantirilgan bo‘lib, mehnatkash xalqning chinakam erkinlikka, hurriyatga erishish yo‘lidagi o‘y-xayollari, azob-uqubatlari hamda kurashlari keng ko‘lamda qamrab olingan edi. Faqat asardagi voqealar o‘zaro yaxshi bog‘lanmaganligi, ortiqcha tafsilotlar ko‘payib ketganligi, Unsin va Zumrad kabi qizlarning boylar tomonidan o‘g‘irlanishidek bir-biriga ikki tomchi suvdek o‘xshash hodisalar tasviri takrorlanganligi, kompozitsiyaning tarqoqligi sababli „Ulug‘ yo‘l“ romani „Qutlug‘ qon“ darajasida mukammallik, ta’sirchanlik kasb etmagan edi.

30-yillarning oxirida Oybek poema janrining tarixiy-biografik yo‘nalishiga murojaat etib, „Navoiy“ (1939) dostonini yaratgan edi. „Men Navoiyga aloqador materiallarni, – deb aytgan edi Oybek A. Naumov bilan qilgan suhbatida, – o‘ttiz birinchi yoki o‘ttiz uchinchi yildan boshlab muntazam sur‘atda to‘plashga kirishdim va o‘ttiz oltinchi yillardayoq kattagina tadqiqotni tugatdim“ (Karimov N. Oybek. Kamolot. – T., 1985, 99-b.).

To‘plangan materialga tayanib dostonda Oybek Navoiy dunyo qarashidagi jarayonlarni, murakkabliklarni, siljish-u o‘zgarish va cheklanishlarni ko‘rsatishga alohida e’tibor bergan edi. U Navoiyni mutafakkir olim va fozil davlat arbobigina emas, balki buyuk shou

sifatida ham gavdalantirgan edi. 1944-yilda eʼlon qilingan „Navoiy“ romanida esa Oybek goʻyo dostonidagi deyarli har bir gapini, gʻoyaviy maqsadini alohida-alohida voqealar tizimi, xarakterlar rivoji, qahramonlar toʻqnashuvi, ziddiyatlarga toʻliq kurashlar girdobiyu, ruhiy kolliziyalar vositasida badiiy mujassamlashtirishga intiladi. Oybek tarixiy shaxslar va toʻqima obrazlar yordamida, birinchidan, XV asrdagi Xurosonning ijtimoiy, madaniy, maishiy hayoti toʻgʻrisida tarixan haqqoniy tasavvur bergan, ikkinchidan, Navoiyning buyuk gumanist inson, shoir, vazir sifatidagi, xalq va mamlakat taqdiri toʻgʻrisida kuyingan, zarur hollarda esa, hatto Husayn Boyqaroga hamda u boshliq davlat siyosatiga taʼsir oʻtkazgan ulugʻ mutafakkir, donishmand arbob mavqeyidagi obrazini yaratgan. „Navoiy“ romanida Oybek voqealarni hayotdagidek va tarixiy haqiqatga mos holda tasvirlash hamda inson ruhiy dunyosini teran badiiy tahlildan oʻtkazish sohasida oʻz ijodiy faoliyatida eng yuksak choʻqqiga koʻtarildi. „Navoiy“dek tarixiy-biografik roman katta gʻoyaviy-badiiy qiymatga egaligi sababli urush yillaridagi oʻzbek adabiyotining eng jiddiy yutugʻi sifatida eʼtirof etilib, sobiq shoʻro mamlakatining Davlat mukofoti bilan taqdirlangan edi. Keyinchalik muallif Navoiy hayotining romanda qamrab olinmagan dastlabki yillarini va shoirning sevgi tarixini yoritish maqsadida „Navoiy va Guli“ dostonini hamda „Alisherning yoshligi“ qissasini yaratadi. Bundan tashqari, u Navoiy ijodiga oid koʻplab maqolalar ham eʼlon qiladi. Shu xildagi badiiy va ilmiy asarlarning barchasi birgalikda Oybek ijodida Alisher Navoiyning haqqoniy, toʻlaqonli timsoli yaratilishiga imkon tugʻdiradi. Shunga qaramay, soʻnggi yillarda Oybekning bu xizmatini va ayniqsa, „Navoiy“ romanining qadr-qiymatini pasaytirishga urinishlar koʻpayib ketdi. Buning yorqin misoli sifatida adabiyotshunos I.Yoqubovning „Oʻzbek romani tadriji“ degan kitobida keltirilgan (T., „Fan va texnologiya“, 2006) fikrlarni eslash mumkin. Kitobda muallif „Navoiy“ romanini imkon boricha yerga urishga, hatto shu nomli dostonga nisbatan ham pastroq baholashga intilgan. I. Yoqubov Oybekning „Navoiy“ asari bilan oʻzbek romanining tadriji davom etganini qayd qilgan boʻlsa-da, uning saviyasini yozuvchining avvalgi dostonlaridan ham salafning katta epik janrdagi namunalaridan ham pastga tushirib baholashga urinaveradi. Dastlab adabiyotshunos Oybek romanini uning „Navoiy“ dostoni bilan qiyoslab, shunday xulosa chiqaradi:

„Shoir asarni optimistik ruhda yakunlashga erishadiki, hatto „Navoiy“ romanida ham bu qadar yuksaklikka ko‘tarila olmaydi. Chunki, romanda Navoiyni tarixiy jarayonlarga bog‘lab qo‘yishga intilish kuchlidir“ (78-bet).

Endi bunday „antiqa kashfiyot“ni ifodalovchi so‘zlarni o‘qib, kulgidan kitobxonning ichagi uzilib ketay deydi, chunki u dunyodagi bironta adabiyot nazariyasida asar optimistik yakunlansa, yuksak va aksincha, pessimistik tugasa, past baholanishi haqidagi qoida borligini aqliga sig‘dirolmaydi. Mayli, „antiqa kashfiyot“ bema‘ni lo‘ttilozlikdan boshqa narsa emasligini isbotlashni keyinroqqa qoldirib, I.Yoqubovning „Navoiy“ romani ustiga yog‘dirgan la‘nat toshlari bilan tanishishda davom etaylik. Adabiyotshunos „Navoiy“ romani ustiga qo‘ygan yana bir ayb shundan iboratki, unda Oybek hukmron mafkura tazyiqiga bo‘ysunib, ulug‘ shoirni imkon boricha „ijtimoiy munosabatlar majmui“ sifatida ko‘rsatishga va shuning oqibatida Husayn Boyqaro bilan munosabatlarini keskinlashtiraverishga uringan emish. Shunday ta‘na toshlariga loyiq topgandan so‘ng I.Yoqubov „Navoiy“ romanining o‘zbek adabiyotidagi bu janr namunalari orasida tutgan o‘rmini quyidagicha belgilaydi: „Oybek davriga kelib, milliy ong tadriji etib kelgan tutumlarni to‘la ifoda etishda ijtimoiy qoliplarning estetik tafakkurni tushovlash jarayoni ancha kuchaygan. Bu hol Oybek nasri salaflarining yuksak darajasiga chiqqan olmasligiga olib kelgan asosiy faktordir“ (78-bet).

Bunday aybnomalar aslida I.Yoqubov kitobi chiqmasidan oldinoq boshqa adabiyotshunoslar tomonidan ham tarqatilib kelinayotgan bema‘ni safsatalardan o‘zga narsa emas. Bunga iqror bo‘lmoq uchun I.Yoqubov qarashlarini bir chekkadan tahlil qilib ko‘rmoq lozim bo‘ladi. „Navoiy“ dostoni bir jihatdan bo‘lsa-da, shu nomli romandan yuksakligi haqidagi qarashning asossizligini isbotlash uchun uning to‘g‘risida nufuzli adabiyotshunoslar va Oybekning o‘zi tomonidan bildirilgan fikrlarni eslash o‘rinli bo‘ladi. Aytganimizdek, Oybek va uning ijodini uzoq yillar mobaynida tadqiq etgan H.Yoqubov, M.Qo‘shjonov singari tabarruk adabiyotshunoslar deyarli bir og‘izdan ta‘kidlashganidek, „Navoiy“ dostoni shu nomli romanning eskizi yoki qoralamasi tarzida yozilgan bo‘lib, unda muallif katta asarda ifodalashni mo‘ljallagan asosiy g‘oyalari-yu o‘y-tuyg‘ularini nazmda bayon qilib berishga intilgan. Eskiz yoki qoralamaning tugallangan va jahon miqiyosida yuksak baholangan romandan qay

jihatdan bo'lsa-da ustun turishiga aql bovar qilmaydi. So'ngra eskiz „optimistik ruhda yakunlan“gani uchun romandan yuksak ekanligi to'g'risidagi xulosa ham hech qanday kurakda turmaydi. Tanqid va adabiyotshunoslikning hech bir yo'nalishida, metodida yoki sohasida (xoh strukturalizm, xoh sinergetikada) badiiy asarga uning optimistik yoxud pessimistik ruhda tugallanganligiga qarab baho berilmaydi. Asarning qaysi qismi baholanmasin, deyarli har doim uning badiiy mukammalligiga, qiziqarliligiga, ta'sirchanligiga va ishontirish kuchiga qarab hukm chiqariladi. Buning ustiga „Navoiy“ romanidagi pessimistik xotima dostonning „optimistik ruhda yakuni“dan ming chandon ta'sirchanroq chiqqanligi hech kimda shubha uyg'otmasa kerak, chunki katta asarning so'nggi sahifalarida ulug' shoirning vafoti bag'ritosh kishini ham larzaga soladigan darajada tasvirlangan.

„Navoiy“ romanida ulug' shoir ijtimoiy jarayonlar-u, tarixiy hodisalarga bog'lab tasvirlangani masalasi yuzasidan shuni aytish zarurki, hukmron mafkura tazyiqi bo'lsa-bo'lmasa, uning obrazini boshqacha yaratish deyarli mumkin emas edi. Buning isboti uchun jahonga mashhur yozuvchi Stefan Sveygning „Onore de Balzak“ romanini eslash lozim bo'ladi. Ma'lumki, Balzak Fransiyada yirik davlat arbobi bo'lmagan va hech qanday hukmronlik lavozimlarini egallamagan. U ko'proq xonanishinlik qilib, tinimsiz roman yozgan va siyosiy voqealarga imkon boricha aralashmay yashashga intilgan. Natijada, u butun umr xor-zorlikda, zo'rg'a kun kechirgan. Shulardan kelib chiqib, Sveyg o'z romanida ko'proq yozuvchining intim kechinmalari, shaxsiy hayoti, ijodiy laboratoriyasi manzaralarini gavidalantirish yo'lidan borgan. Hatto romanda Balzak 1848-yili Fransiyada, Yevropada ro'y bergan va dunyoni larzaga solgan inqilobiy voqealarga deyarli aralashtirilmay ko'rsatilgan. Hukmron mafkura tazyiqidan qat'i nazar, Oybek bunday tasvir yo'lidan borolmas edi, chunki Navoiy davlatdagi Husayn Boyqarodan keyingi eng yirik davlat arbobi, ya'ni bosh vazir sifatida ijtimoiy munosabatlar markazida, tarixiy, siyosiy hodisalarning yuragida turar edi. Demak, Navoiyni ijtimoiy voqealardan ajratib ko'rsatish tarix haqiqatiga xilof ish bo'lur edi. Xuddi shuningdek, Husayn Boyqaro bilan Navoiy orasidagi munosabatlarni keskinlasha borgan tarzda tasvirlaganida ham, Oybek tarix haqiqatiga sodiq qolgan holda, uni badiiy jonlantirish yo'lidan borgan edi. Agar ularning yoshlikdan

do'st bo'lishganini eslasak, albatta, bunday tasvir erishroq tuyulishi mumkin. Faqat 1496-yilda Husayn Boyqaroning aybi bilan Mo'min Mirzo o'ldirilgandan keyin yolg'iz Navoiy emas, balki yanada yaqinroq do'stining ham shohga munosabati o'zgarishi, oralarida ziddiyat tug'ilishi tabiiy edi. Hayotda ham shunday bo'lgan. Omon Muxtor asarida tasvirlanganidek, xuddi o'sha mash'um voqeadan keyin Navoiy do'stining saroyidan uzoqlashib, qabristonda farroshlik vazifasiga o'tib ketadi. Do'stlar orasidagi munosabatni qanchalik keskinlashtirmasin, Oybek ularni butkul yuz ko'rmas yoki dushman qilib qo'ymaydi. Xuddi shu maqsadda u romanning oxirgi bobida Navoiy safardan qaytayotgan shohni kutib olishga chiqqanini va oqibatda miyasiga qon quyulib, halok bo'lganini tasvirleydi. Shunday qilib, Oybek romanning deyarli boshidan oxirigacha tarix va hayot haqiqatiga sodiq qolgan hamda Navoiy yashagan zamonning o'zidan avval hech kim chizolmagan ko'lamlı manzarasini, shoirning boshqa bironta ham adib yarata olmagan ko'p qirralı timsolini g'oyatda ta'sirchan, ishonarli shaklda gavdalantirishga muvaffaq bo'lgan. Shu yo'l bilan yozuvchi salafaridan farqli holda, o'zbek adabiyotida birinchi bo'lib romanning tarixiy-biografik shaklini yaratgan. Avvalgi o'zbek romanlariga nisbatan Oybek asarida realizm prinsiplari yaqqolroq va sintezlashgan holda namoyon bo'lgan. Shunga ko'ra, asar janrning roman-epopeya shakliga yaqinlashgan. Agar mazkur asarga bog'liq tarzda yoki uning ekspozitsiyasi yoxud davomi sifatida turli vaqtlarda yozilgan „Navoiy“, „Navoiy va Gulistan dostonlari“, „Alisherning yoshligi“ qissasi ham katta epik shaklda yaratilganida, o'zbek adabiyotida ham Muxtor Avezovning „Abay“ polotnosiga o'xshagan roman-epopeya maydonga kelishi ehtimoldan uzoq emas edi. Mana shu haqiqatlarni isbotlab, Oybekning asari o'zbek romanchiligida oldinga tashlangan bir qadam bo'lganligini ko'rsatish o'rniga I. Yoqubov uni salafari yutug'idan pastga urib yuribdi. Agar Oybekning romani salafarınikidan past saviyada deb baholanadigan bo'lsa, o'zbek adabiyotidagi bu janr evolyutsiyasi, ya'ni oldinga tomon taraqqiyoti to'g'risida gap sotish quruq safosatadan boshqa narsa hisoblanmaydi. Albatta, taraqqiyotda ko'tarilish, pasayish, yuksalish, yana ortga ketish singari bosqichlar bo'lishi mumkin. Ammo I. Yoqubov qadrini qanchalik yerga urishga intilmasin, Oybekning „Navoiy“ romani o'zbek adabiyotidagi bu

Janr taraqqiyotini kamida bir pog‘ona baland ko‘targan asar bo‘lib qolaveradi.

Oybek 30-yillarda yozilgan „Sotsialistik lirika uchun“, „So‘nggi yillarda o‘zbek poeziyasi“, „O‘zbek poeziyasida til“, „G‘afur huqida“, „Tanqid sohasida savodsizlik va ur-yiqitchilikka qarshi o‘t ochaylik“ singari maqolalari, „Abdulla Qodiriyning ijodiy yo‘li“, „Navoiy gulshani“ kitoblari bilan adabiyotshunoslik rivojiga katta hissa qo‘shdi.

Jahondagi ko‘plab yirik madaniyat arboblari Oybek ijodiga yuqori baho berganlar. Jumladan, atoqli rus yozuvchisi A. Fadeyev „O‘tlug‘ qon“ va „Navoiy“ni mislsiz voqea bo‘lgan nodir asarlardir, deb baholagan edi. Shunday asarlar yaratilganligi sababli 30-yillar va urush davri Oybek ijodiy yo‘lining yetuklik bosqichini tashkil etadi. Urushdan keyingi yillar esa yozuvchi ijodiy yo‘lining so‘nggi bosqichi hisoblanadi. Turli-tuman ijtimoiy va hayotiy murakkabliklar, ziddiyatlar tufayli Oybek bu davrda ilgarigi bosqichlardagi kabi muvaffaqiyatlarga erisha olmaydi. Xususan, „Oltin vodiidan shabaddalar“ romanida konfliktisizlik „nazariya“sining ta‘siri sezilsa, „Quyosh qoraymas“ asari kompozitsiyaning nomukammaligi bilan kitobxonda qoniqmaslik tuyg‘usini uyg‘otadi. Adibning „Zafar va Zahro“, „Haqgo‘ylar“, „Nur qidirib“ asarlari bo‘lsa, Pokiston hayotining bir yoqlama, ya‘ni hukmron mafkura ta‘sirida chizilgan noxta manzaralarni gavdalandirishi bilan adabiyotda sezilarli hodisa darajasiga ko‘tarilmadi. Yozuvchining 60-yillarda yaratilgan „Davrim jarohati“ dostoni va „Bolalik“ povesti ko‘plab go‘zal hamda haqqoniy manzaralarga boyligi bilan ijodkor iste‘dodi butkul ko‘nmaganligidan dalolat beruvchi asarlar bo‘lib qoldi.

Shu tariqa Oybek o‘zining o‘lmas asarlari bilan o‘zbek adabiyoti tarixida va xalqimiz ong-u shuurida, qalbida o‘chmas iz qoldirib ketdi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Oybek qanday sharoitda voyaga yetgan va bilim olgan?
2. Qaysi she‘r Oybekning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
3. Qay sababdan Muso Toshmuhammad o‘g‘li o‘ziga „Oybek“ taxallusini tanlagan?

4. Oybekning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
5. Qaysi asar Oybekning eng yaxshi dostoni deb qaralishi o'rinli bo'ladi?
6. Oybekning „Qutlug' qon“ romani o'zining ko'p jihatlariga ko'ra, jahon adabiyotining qaysi nodir namunasiga yaqin turadi?
7. Qaysi roman Oybekning shoh asari hisoblanadi?
8. Oybekning ilmiy tadqiqotlari navoiyshunoslik va qodiriyshunoslikni qanday yangiliklar bilan boyitdi?
9. Oybek qanday estetik prinsiplar asosida ijod qildi?
10. Oybekning „Na'matak“, „O'zbekiston“ kabi she'rlarini yod oling.

Adabiyotlar

Oybek asarlari

1. Asarlar. O'n tomlik. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1968–1975.
2. Mukammal asarlar to'plami. O'n to'qqiz tomlik. T., „Fan“, 1975–1982.

Oybek ijodi haqida

1. Deych A. O'zbekiston qalbi. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1975.
2. Yoqubov H. G'oyaviylik va mahorat. T., „Fan“ nashriyoti, 1963.
3. Yoqubov H. Adibning mahorati. T., „Fan“, 1966.
4. Karimov N. Oybek. T., „Yosh gvardiya“, 1985.
5. Karimov N. Oybekning „Navoiy“ romani. „Jahon adabiyoti“, 2013, №2.
6. Karimov N. Oybekning tarjimonlik mahorati. „Jahon adabiyoti“, 2013, №1.
7. Nazarov B. Bu sehrli dunyo... T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
8. Fayziyev B. „Navoiy“ romanida tarixiy voqelik va badiiy to'qima. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1971.
9. Qo'shjonov M. Oybek mahorati. T., „Fan“, 1965.
10. Saidnosirova Z. Oybegim mening. T., „Sharq“ NMAK, 1994.
11. Oybek ijodiy metodi va badiiy mahorati. Maqolalar to'plami. T., „Fan“, 1985.
12. Sharafiddinov O. So'z san'atiga fidoyi sadoqat. „Iste'dod jilolari“ kitobida. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.



G'AFUR G'ULOM

(1903 – 1966)

„Zamonlar o'tib, kelajakda jahon poeziyasining tarixi yaratiladigan bo'lsa, uning XX asr she'riyatiga bag'ishlangan bobida Federiko Garsia Lorca, Pablo Neruda, Nozim Hikmat kabi mashhur nomlar qatorida o'zbek shoiri G'afur G'ulomning nomi ham muqarrar o'rin oladi“, – degan edi tanqidchi Ozod Sharafiddinov o'zining „Xalq baxtining otashin kuychisi“ maqolasida.

G'afur G'ulom poeziyasi uch manbadan oziqlandi, uch azim daryodan bahramand bo'lib, kamol topdi. Bularning birinchisi sharq poeziyasidir. G'afur G'ulom sharq adabiyotini chuqur biladigan fozil olim edi. U o'tgan asrning 20-yillaridayoq, ayniqsa, o'zbek, ozarbayjon, tatar, fors-tojik adabiyotlarini juda puxta o'zlashtirdi. U Navoiy va Furqat, Mashrab va Muqimiy, Avaz O'tar va Nodira kabi o'zbek shoirlari, Nizomiy va Fuzuliy singari ozarbayjon adabiyotining buyuk siymolari, Shayx Sa'diy va Hofizdek fors-tojik adiblari asarlarini besh qo'lday bilgan. G'afur G'ulom Sharq adabiyotidan teran insoniylikni, gumanizmni, falsafiy chuqurlikni o'zlashtirdi. Bundan tashqari, G'afur G'ulom uning yuksak nafosatini, poetik mushohadadagi teranlikni, so'z ishlatishdagi san'atkorlikni, mubolag'alarning hadsizligini, o'xshatish va sifatlashlarning aniq-ligini o'ziga singdirdi. G'afur G'ulom haqida Belorus xalq shoiri Yakub Kolas „Bu odam ajoyib shoirgina emas, balki sofdil va jasur o'zbek xalqi donishmandligining ham timsolidir“, deganida, qardosh tojik shoiri A. Lohutiy: „G'afur G'ulom... o'zbek madaniyati... xazinasidagi yaraqlab turadigan tug'ma talantlardan, olmoslardan biridir. Bu olmosning qirralarida ulug' Navoiy avlodlarining asrlar osha

ehtiyotlik bilan asrab keltirilgan ajoyib soʻz sanʼati jilva beradi“, deya yozganida, jahonshumul yozuvchi Chingiz Aytmatov: „Gʻafur Gʻulom turkigoʻy xalq sheʼriyati rivojiga buyuk hissa qoʻshgan“, deb eʼtirof etganida, tamomila haq edilar.

Gʻafur Gʻulom bahramand boʻlgan yana bir daryo xalq ijodi hisoblansa, uchinchi rus adabiyotidir. U A.S.Pushkin, M. Yu. Lermontov, N. A. Nekrasov, L.N.Tolstoy, A. P. Chexov asarlarini qiziqib oʻqidi. Ayniqsa, Maksim Gorkiy va V. V. Mayakovskiy asarlari bilan tanishishi Gʻafur Gʻulomning ijodiy oʻsishiga samarali taʼsir koʻrsatdi.

Gʻafur Gʻulom 1903-yil 10-may kuni Toshkent shahrining Qoʻrgʻontegi mahallasida kambagʻal dehqon oilasida tugʻilgan. Uning otasi Gʻulom aka Mirzaorif oʻgʻli Kelesdagi bir parcha yerida ham, shaharda ham ishlasa-da, oila qashshoq hayot kechirar edi, chunki oʻsha davrda ogʻir mehnat samaralari oʻta qadrsizlangan edi. Gʻulom aka ancha bilimli, fors tilini oʻrgangan kishi boʻlib, bolalarning tarbiyasiga katta eʼtibor berar edi. Otasi bilan bir qatorda Gʻafurga bolalik chogʻlarida Mirza Abdulla ismli amakisi ham muayyan taʼsir koʻrsatgan edi. Xuddi shu amaki yosh bola qalbida ilk bor adabiyotga havas uygʻotgan boʻlsa ajab emas, chunki u „Mirza“ taxallusi bilan sheʼrlar mashq qilib turar edi.

Yosh Gʻafur avval eski maktabda taʼlim oladi va 9 yoshida oʻqish hamda yozishni oʻzlashtiradi. Shoirning singlisi Rahbar Gʻulomovaning maʼlumot berishicha, Gʻafur Gʻulom yoshligida „Baroqxon“ madrasasida oʻqigan. Oʻshanda mudarris Sayidahrori oʻzini qarindosh deb bilgan Gʻafur Gʻulomga bir sandiq nodir kitoblar taqdim etgan ekan. Adibning Bedildan chuqur bilimdonligi, arab tilini ajabtovur, fors tilini yaxshi bilishi, Sharq tarixidan teran xabardorligi, madrasa tahsilidan tashqari, ehtimol, ana shu kitoblarga borib bogʻlansa ajab emas.

Faqat xuddi shu davrda, aniqrogʻi, 1912-yilda Gʻulom aka olamdan oʻtib, beshta bolasi yetim qoladi hamda Gʻafurning oʻqishi boʻlinadi. Oilaning ogʻir moddiy sharoitiga qaramay, akasining yordamida Gʻafur 1916-yilning kuzida Oʻqchi mahallasidagi rus-tuzem bilim yurtiga oʻqishga kiradi. Gʻafur Gʻulomning eslashicha, bu yerda u L.Tolstoyning „Birinchi kitob“ asari va boshqa koʻp rus shoirlarning sheʼrlari bilan yaqindan tanishadi. Faqat mazkur bilim

yurtidagi o'qish ham uzoq davom etmaydi, chunki 1918-yilda onasining 36 yoshida bevaqt vafoti tufayli G'afur yetim qolgan singillarini boqish uchun bosmaxonaga harf teruvchi sifatida ishga kirishga majbur bo'ladi. U yerda kekxa ishchi Abdurahmon Sohiboyevning maslahati bilan G'afur sakkiz oylik o'qituvchilar tayyorlov kursini bitiradi va „Urfon“ deb atalgan boquvsiz bolalar maktab-internatida tarbiyachi hamda mudir bo'lib ishlay boshlaydi. Xuddi shu bolalar hayotidan ruhlanish natijasida G'afur G'ulomning birinchi she'ri dunyoga keladi. Faqat u mashq juda zaif bo'lgani uchun matbuotda bosilmagan edi. 1923-yili G'afur G'ulomning „Go'zallik nimada?“ deb atalgan birinchi she'ri matbuotda e'lon qilinadi. Unda yosh shoir o'zining go'zallik haqidagi tushunchalarini juda sodda shaklda ifodalagan edi:

*„Go'zallik qizlarda,
U qora ko'zlarda,
Soz kabi so'zlarda“, –
Deganlar yanglishar.
Go'zallik bir guldir,
Muddati fasldir.
Yashamoq asldir,
Siz, biz bor, u yashar.
Go'zallik ishla, ish,
Manglayni terlatish,
Go'zaldir ungan ish,
Maqtansa yarashar!*

Ilk mashqlarida ko'ringanidek ijodiy yo'lining dastlabki bosqichida G'afur G'ulom turmushda uchragan, ko'ziga chalingan deyarli har bir hodisadan ta'sirlanib, undan badiiy asar yaratishga urinavergan. U she'rlarining ko'pchiligi shunchaki o'tkinchi mashqlar sifatida hozir unutilib ketgan bo'lsa-da, ba'zilar qiziqarli voqeani ancha ta'sirchan jonlantirgani va ibratli g'oyani ilgari surganligi sababli muayyan qiymatini yo'qotmagandek taassurot qoldiradi.

Bu jihatdan yosh shoirning „Qish va shoirlar“, „Valahuayzan“, „Voy dod, bormayman dedi“ (1929) singari hajviy she'rlari xarakterlidir. Jumladan, o'sha davrda „Qizil O'zbekiston“ gazetasi tah-

ririyatiga qor hamda quyoshni maqtovcchi she'rlar yog'ilib ketganligini eslatib, „Ko'sa“ taxallusi bilan e'lon qilingan „Qish va shoirlar“ sarlavhali she'rida G'afur G'ulom bunday balandparvoz madhiyabozlikni quyidagicha masxara qilgan edi:

*Bu yilgi qish bugun-erta bo'lmas ado shekilli,
Jahonning bo'yida qordan qalin rido shekilli...
Zerikdimu, nega „qorr, qorr“ demaydi qarg'a?
Qarang
Bu kun butun shuaro qarg'a joyida shekilli.*

„Nurtoy“ taxallusi bilan e'lon qilingan „Voy dod, bormayman dedi“ sarlavhali g'azalida esa G'afur G'ulom o'sha davrdagi nodon, ishyoqmas, byurokrat mansabdorlarni o'tkir hajv tig'i ostiga olish mahoratiga ega ekanligini namoyish qilgan edi:

*Bo'lsa ham garchand rayon obod, bormayman, dedi,
O'ldiring, sudga bering, voy dod, bormayman, dedi...
Mayli, tekshirsin KK, olsin biletni, men faqat,
Aldanib, „Nurtoy“ bo'lib, hayhot, bormayman, dedi.*

Ko'ramizki, ijodiy yo'lining boshlarida yosh shoir o'z mashqlarini „Ko'sa“, „Nurtoy“ va boshqa taxalluslar bilan nashr ettirgan. Keyinchalik esa u deyarli barcha asarlarini „G'afur G'ulom“ taxallusi ostida e'lon qilgan.

Ijodiy yo'lining boshlaridanoq G'afur G'ulom ko'p qirrali iste'dod egasi, ya'ni lirik va satirik shoir, mohir hikoyanavis, jangovar publitsist sifatida namoyon bo'lgan. Buni tasdiqlovchi yorqin dalil sifatida shuni eslash mumkinki, G'afur G'ulom 1923-yildan to 1930-yilgacha besh yuzga yaqin she'r, hikoya, ocherk, doston, felyeton yozgan. Demak, u dastlabki davrdayoq sermahsul va ko'p qirrali ijod sohibi bo'lgan. To'g'ri, yosh ijodkorning izlanish davrida yaratgan ko'p asarlarida hayot haqiqatining go'zal tasviri ko'rinmas, chuqur badiiy umumlashmalar yetishmas edi. Zotan, shoir bu davrda o'qish, o'rganish, izlanish, tajriba orttirish bosqichini boshidan kechirardi. G'afur G'ulom 20-yillarning oxiri va 30-yillarning boshida „Ko'ngilsizning qiligi“, „Eshonobod“, „Yigit“, „Chor bozorchi“, „Soat“, „Jo'rabo'za“, „Elatiyada bir ov“

kabi qirqqa yaqin hikoya yozgan edi. Ularning bir qismida o‘tmish hayotiga xos bo‘lgan tipik voqealar, eski turmushning qora dog‘lari ochib tashlangan. Aksariyatida esa muallif yashab turgan zamon voqeligi tasvirlanib, hayot taraqqiyotiga to‘sqinlik qiluvchi dangasalar, tekinxo‘r, firibgarlar fosh etilgan, yangi ong, turmush va urf-odatlar tashviq hamda targ‘ib qilingan edi.

G‘afur G‘ulomning nasrdagi mahorati, xususan, „Netay“ (1930), „Tirilgan murda“ (1934), „Shum bola“, „Yodgor“ qissalarida yaqqol ko‘rinadi. „Netay“ qissasi asosida o‘tmishning achchiq haqiqati yotadi. Asarda xotin-qizlarning haq-huquqlari amir va amaldorlar, ruhoniy va boylar tomonidan oyoqosti qilinganligi ko‘rsatilgan.

Qissada qashshoqlik va nochorlik tufayli o‘n yoshli qizaloq Netayning ko‘chada qolishi, so‘ng odamlarga ergashib Qo‘qonga kelishi, bu yerda uni sof ko‘ngilli rus ishchisi Semyon topib olib, besh-olti yil davomida tarbiyalashi, ilm berishi, niyati buzuq kimsalar qizni bu oiladan ayirib, Toshkentdagi ishratxonaga olib kelishi, bir kechaga Moskva, Petrograd tomonlarga ketayotgan amir Olimxonga tortiq qilishi hamda fohishaxonada o‘ziga o‘xshagan taqdirlilar qatorida kechirgan mute hayoti tasvirlanadi. „Netay“ yozuvchining keyinchalik qissachilik sohasida erishgan yutuqlari yo‘lida o‘ziga xos bir pillapoya yoki tajriba maktabi bo‘lgan edi, chunki unda muallif ilk bor hayotni kengroq ko‘lamda qamrab olish malakasini hosil qilgan edi. Xuddi shu malaka ortib borishi oqibatida G‘afur G‘ulom keyinchalik qissachilik sohasida „Shum bola“ va „Yodgor“ asarlaridek ulkan muvaffaqiyatlarga erishdi.

„Shum bola“ qissasida o‘zbek xalqining o‘tmishdagi og‘ir hayoti, xususan, o‘smirlarning qarovsizligi, bir parcha non deb darbadar kezishlari zaharxanda kulgi ostiga olinadi. „G‘afur G‘ulom „Shum bola“ qissasini salkam yigirma besh yil ishladi“, – deb yozgan edi Said Ahmad.

„Shum bola“ qissasining janrini, sujetini, xarakterlarini, g‘o‘yasini xayolida pishitib yurgan G‘afur G‘ulom o‘tgan asrning 30-yillarida A. M. Gorkiyning „Bolalik“, „Odamlar orasida“, „Mening universitetlarim“ va ayniqsa, g‘arbda mashhur bo‘lgan Amerika yozuvchisi Mark Tvenning „Tom Soyerning boshidan kechirganlari“, „Geklberri Finning boshidan kechirganlari“ singari asarlardagi tajribani sinchiklab o‘rgangan edi. So‘ngra u „Shum bola“ning dastlabki

qismlarini yozishga kirishgan edi. Qissaning dastlabki, ya'ni „Shum bolaning sarguzashti“ deb nomlangan birinchi bo‘limini adib 1936-yili yozgan va u o‘sha yiliyoq „Mushtum“ jurnalida bosilib chiqqan edi. Keng kitobxonlar ommasining asarga katta qiziqish bilan qarashi tufayli u o‘sha yilning o‘zida alohida kitob holda nashr etilgan edi. Lekin jurnaldagi sarlavhadan farqli o‘laroq asarning kitob holdagi nomini muallif „Dovdirash“ deb o‘zgartirgan edi. Yozuvchi qissani keyinchalik ikkinchi bo‘lim bilan to‘ldirgan va ikkalasi yaxlit holda 1938-yilda kitob shaklida bosilib chiqqan edi. O‘shanda muallif kitobni „Shum bola“ deb atagan edi. Asarning uchinchi qismi „Mushtum“ jurnalining 1941-yildagi olti sonida ketma-ket e‘lon qilingan edi. Biroq „Shum bola“ shundan keyin bir necha marta takror-takror nashr etilgan bo‘lsa-da, yozuvchi „Mushtum“dagi qismini, keyinroq qayta ishlash maqsadida ularga kiritmagan edi.

Qissada avtobiografik janr unsurlari mavjud. Ayniqsa, voqealarning birinchi shaxs – „men“ tilidan olib borilishi janrning bu unsurini ko‘paytiradi. Shum bolaning ismi asarning boshidan oxirigacha biror joyda aytilmagani, tug‘ilib o‘sgan joyi sifatida yozuvchining o‘z mahallasi ko‘rsatilgani qissaning badiiy to‘qimasida muayyan avtobiografik unsurlar borligidan dalolat beradi.

Agar G‘afur G‘ulom o‘zining „Avtobiografiya“sida eslagan voqealarni qissadagi qahramon shug‘ullangan ishlar bilan solishtirsa ham, muallifning yoshlikdagi hayot yo‘li bilan asaridagi sarguzashtlar orasida qandaydir yaqinlik borligi yaqqol anglashiladi. Binobarin, G‘afur G‘ulom o‘z „Avtobiografiya“sida shunday deb yozgan edi: „Kirmagan eshigim, qilmagan xizmatim, tutinmagan ishim qolmadi. Etikdo‘z kosibga shogird tushdim, bo‘lmadi. Sariboy deganning olma bog‘ida qo‘riqchilik qildim, bo‘lmadi. Keyin tunuka qirqib, mayda chega mixlar yasay boshladim; tuzuk edi, keyin mazasi qochdi, tirikchilik o‘tmaydigan bo‘ldi“.

Qissa qahramoni ham xuddi G‘afur yoshligida qilganidek, tinimsiz mehnat shaklini o‘zgartiradi, kasb tanlashda qiynaladi. Eng qizig‘i, ikkalasi ham Sariboyning bog‘ida qorovullik qiladi.

Biroq qissani to‘lig‘icha avtobiografik asar deb atash to‘g‘ri bo‘lmaydi. „Shum bola“ qissasi, mohiyat e‘tibori bilan, Birinchi jahon urushi arafasidagi o‘zbek xalqi hayoti, undagi qiyinchilik va

mashaqqatlar bolalar ko'zi va nigohi orqali, qiziqarli hangomalar asosida va yumorga yo'g'rilgan bir uslubda badiiy gavalantirilgan sarguzasht asardir. Unda yoshlarning hayotda to'g'ri yo'l topishi nihoyatda qiyin va mashaqqatli jarayon ekanligi, faqat halol mehnatgina insonga baxt keltirishi mumkinligi g'oyasi g'oyatda ta'sirchan hamda ishonarli tarzda ifodalangan edi. O'zining hayotdan chiqargan mana shu xulosasini yanada teranroq ifodalash maqsadida muallif „Shum bola“ning ikkinchi kitobini yozishni va unda qahramonlarning Hindiston tomon yo'lga chiqishini, lekin u afsonaviy mamlakatga yetolmay, sarson-sargardon bo'lib qaytib kelishini tasvirlashni rejalashtirgan edi. Biroq bevaqt o'lim bu niyatning ro'yobga chiqishiga imkon bermadi. Saqlanib qolgan holda ham G'afur G'ulomning „Shum bola“ qissasi tanqid va adabiyotshunoslikda jahon adabiyotidagi eng yaxshi sarguzasht asarlar qatoridan o'rin olishi e'tirof etildi. Bunga qissaning birinchi bobini o'qigandayoq iqror bo'lish mumkin. Unda shum bolaning uyidan tuxum va yog' o'g'irlab, do'ppisining tagiga solishi va xalpanaga yo'l olishi tasvirlanadi. Bolaning ketidan yugurgan onasi qo'lidagi o'qlog'i bilan uning boshiga tushiradi va tuxum hamda yog' oqib ketganidan qo'rqib ketadi. Bu voqea o'sha vaqtlarda o'zbek tiliga tarjima qilinib, endigina bosilib chiqqan bir asardagi, ya'ni Mark Tvenning „Geklberri Finning boshidan kechirganlari“ romanidagi bir hodisaga juda o'xshab ketar edi. Uning qirqinchi bobida Geklberri Fin do'sti Tom Soyerning qarindoshinikida o'tirganda, boshidagi shlyapasi tirqishidan yog' oqib keta boshlaydi. G'afur G'ulom o'sha paytdagi ko'pchilik kitobxonlar kabi mazkur voqeada ayni taqlid borligini sezib qoladi. Buni shundan ham anglash mumkinki, G'afur G'ulom keyingi voqea-hodisalar va qahramonlarning xatti-harakatlari tasvirida biron yerda ham Mark Tven romanidagi qiziq sarguzashtlarni takrorlash yo'lidan bormaydi. Natijada, o'zbek yoshlari hayotini butun milliy ruhi bilan ochib beruvchi original asar maydonga keladi.

„Yodgor“ qissasida ham yosh yigit xarakterining shakllanish jarayoni tasvirlangan. Asarda kishilarimiz ongi va psixologiyasida XX asrning 30-yillarida yuz bergan o'zgarishlar, insonni tarbiyalash muammosi Jo'ra, Saodat va Mehri hayoti bilan bog'liq sarguzashtlar tasviri orqali ochib berilgan. „Yodgor“ qissasida jahon adabiyotining

eng qadimiy muammolaridan biri, ya'ni tashlandiq farzand masalasi o'ziga xos tarzda talqin qilingan edi. Mazkur muammo nihoyatda ta'sirchan shaklda yoritilgan eng qadimgi asarlardan biri sifatida deyarli har doim mashhur yunon dramaturgi Sofoklning „Shoh Edip“ tragediyasi esga olinadi. Tragediyada tashlandiq farzand butun shahar xalqiga ofat keltiruvchi va shu sababli o'limga mahkum bir falokat sifatida ko'rsatilgan edi. XIX asr rus dramaturgi A. N. Ostrovskiyning „Aybsiz aybdorlar“ nomli pyesasida Grisha Neznamovdek tashlandiq bola timsolida bunday farzand tufayli birinchi navbatda uning oilasiga va shaxsiy hayotiga bitmas-tuganmas kulfatlar yog'ilib kelishi hayajonli sahnalarda ochib berilgan edi. G'afur G'ulom esa „Yodgor“ qissasida tashlandiq farzand bo'lishdek fojining salbiy oqibatlarini unutmagani holda, o'zbek xalqi uchun bunday muammo yo'qligini shubha qoldirmaydigan darajada namoyon qiladi. Qissadagi Yodgorning onasi tomonidan begona yigitga berib ketilishi, albatta, ko'plab ruhiy azob-uqubatlar, iztiroblar tug'diradi. Biroq Jo'raning insonparvarligi tufayli Yodgor o'zining tashlandiq ekanini deyarli bilmay, his qilmay o'sadi va barcha ota-onali bolalar qatori yaxshi tarbiya oladi. Asarning mana shu sujet chizig'ida bizning yurtimizda ota-onasi bor-yo'qligidan qat'i nazar hech bir farzand ko'chada qolmasligi, zavol topmasligi, ya'ni o'zbek xalqining buyuk gumanizmi g'oyasi nihoyatda yorqin ifodalangan.

G'afur G'ulomning prozaik asarlari o'zbek nasrida realistik metodning takomillashuvida salmoqli o'rin tutadi. U umrining so'ngida ham „Gilos danagidan tasbeh“ degan hikoyalar to'plamini nashr ettirdiki, bu kitob qisqa muddat ichida adabiyot muxlislarining chinakam muhabbatiga sazovor bo'ldi. Kitobdagi „Hasan Kayfiy“, „Afandi o'lmaydigan bo'ldi“, „Eng rasvo namozi asr“, „Mening o'g'rigina bolam“ singari hikoyalar juda qiziqarli yozilganligi, xalq ertaklariga yaqinligi va eng muhimi, adolat tantanasi g'oyalarni tasdiqlashiga ko'ra, kishilar e'tiborini qozongan hamda muallifning nasr sohasidagi mahorati deyarli umrining oxirigacha ortib borganligidan guvohlik beradi. Tadqiqotchilarning aniqlashicha, 20-yillarning o'zida hikoyalar bilan bir qatorda G'afur G'ulom respublika matbuotida yuzlab felyeton e'lon qilgan. Ular orasida „Muloqot“, „Darg'a“, „Katta kuch“ kabi ocherk va felyetonlari

ahamiyatga molikdir. Ularga qarab atoqli adibning publitsistika sohasidagi faoliyati nechog'lik samarador bo'lganini ham, mahorati qanchalik yuksak ekanligini ham bilib olsa bo'ladi. Uning 35 yildan ortiqroq muddat davomida yaratgan ocherklari o'zida zamon nafasini mujassamlashtirgan, davr ruhini bugungi kun kitobxonini uchun avaylab saqlab kelgan asarlar sifatidagina emas, balki mazmunan teran saviyada yozilgan namunalar tarzida ham o'z qimmatini yo'qotgani yo'q.

G'afur G'ulomning „Xitoydan lavhalar“ nomli poemasida ham hukmron mafkura tazyiqi ostida tug'ilgan zamonasozlik ruhi seziladi. Unda shoir mavjud siyosat mohiyatiga mos holda dunyoda qo'l yetmas ijtimoiy tuzum g'alaba qilishi to'g'risidagi soxta qarashlar-ug'oyalarni tasdiqlashga uringan. Faqat uzoqda turib, ko'proq quloqqa chalingan voqealar asosida to'qib chiqarilganligi sababli bu doston Xitoy mehnatkashlarining ozodlik va baxtli hayot yo'lidagi kurashlari manzaralarini yorqin gavdalantiruvchi asar darajasiga ko'tarilmagan edi.

G'afur G'ulom 30-yillarda turli mavzularda juda ko'p she'r, ballada va poemalar ham yaratdi. Shoirning „Ikki vasiqa“ va „To'y“ balladalarida voqelik liro-epik yo'sinda aks etgan bo'lib, ularda hayotga kirib kelayotgan yangi urf-odatlar pafos bilan madh etilgan edi. Adibning „Ko'kan“ dostoni o'zbek poeziyasida kolxoz qurilishi mavzusida yozilgan birinchi liro-epik poemadir. „Ko'kan“ va „Egalari egallaganda“ poemalarida o'sha davrdagi hukmron mafkura ta'sirida yuzaga kelgan zamonasozlik, hayotni bo'yab ko'rsatish, kolxozlar mehnatkash dehqon uchun yagona baxt o'chog'i ekanligi to'g'risidagi yolg'on safsatani tasdiqlash hollari ko'zga tashlanadi.

30-yillarda xalq va davr hayotini aks ettirish shoir asarlarining yetakchi xususiyatiga aylana bordi. Mazkur xususiyat, ayniqsa, „Turksib yo'llarida“ (1930) she'ri va „Ko'kan“ (1933) dostonida yuqol ko'zga tashlangan edi.

G'afur G'ulomning juda ko'p she'rlarida davr hayoti va inson degan nomning ulug'vorligi qayta-qayta ta'kidlangan edi. Shoir asarning qimmatini shu ulug'vorlikni qay darajada ifodalagani bilan o'lchash kerakligini aytadi. U fashist bosqinchilariga qarshi kurashga ikki yil to'lar-to'lmas kunlarda yozgan „Birinchi she'r“ nomli asarida yuqoridagi fikrni yurtdoshlarimizning jangohdagi mislsiz fidokorligidan tug'ilgan tashbehlarda chiroyli ifodalagan:

*Halok bo'lgan bir soldatning
Ko'ylagidek lola rang
Bitta polkning bayrog'i.
Ming „Shohnoma“ dostonini
Qonlar bilan bitgulik.*

G'afur G'ulom poeziyasining eng muhim fazilatlaridan biri uning hayotiyligidir. 30-yillar shoirning adabiy hayotida katta hodisa bo'lgan „Dinamo“ va „Tirik qo'shiqlar“ to'plamlari ham, shu davrda yaratilgan boshqa poetik asarlari ham erkin mehnat nash'asini, turmush go'zalligini ochib berishga bag'ishlangan. Shoirning dil-diliga ta'sir etgan, ongida chuqur iz qoldirgan his-tuyg'ularini junbushga keltirgan davr ruhi uning „Turksib yo'llarida“, „Yalovbardorlikka“, „Olgish“, „Tagdo'zi“, „Ko'kan“ va „Misr ehromi“ kabi asarlari, „To'y“, „Ikki vasiqa“ singari manzumalarida aks etgan.

G'afur G'ulom urushning birinchi kunlaridanoq o'zini safarbar his etdi. To'rt yillik urush davri shoir uchun shiddatli ijod bosqichi bo'ldi. „Adolat bilan razolat jon olib, jon berib, jangga kirishgan bir paytda G'afur G'ulom XX asrda adolat kuychisiga, adolat kuychilarining jahon miqyosidagi yalovbardorlaridan biriga aylandi“ (Nazarov B. G'afur G'ulom olami. – Toshkent, „Fan“, 2004. 27-b.).

G'afur G'ulomning urush yillarida yaratgan she'rlari chuqur vatanparvarlik ruhi bilan sug'orilgan asarlar edi. Bu asarlar g'oyat samimiyligi, insoniyligi tufayli urushning eng og'ir damlarida xalqimizga madad berdi, ruhini bardam qildi. Shoirning bunday she'rlari qatorida „Kuzatish“, „Qish“, „Sog'inish“, „Xotin“, „Bizning ko'chada ham bayram bo'lajak“, „Suv va nur“ kabi asarlarni tilga olish mumkin. Bu kabi she'rlarda davrning ilg'or, progressiv g'oyalari juda katta poetik kuch bilan tarannum etilgan edi. Masalan, „Sen yetim emassan“ she'rida xalqlar o'rtasidagi do'stlik, chuqur internatsionalizm tuyg'usi, kishilarimizga xos bo'lgan ezgulik yon qin ifodalangan. Shoir urush tufayli yetim qolgan bolalar fojiasini o'z shaxsiy fojiasiday qabul qiladi.

„Sen yetim emassan“ she'ri shaxsiy va ijtimoiy dardlarning uyg'unlashuvi natijasida yuzaga kelgan. Ikkinchi jahon urushida qanchadan-qancha beayb go'dakning ko'zyoshi qorachiqlarida qolib qoldi. Boshpanasiz qolgan yuz minglab bolalar O'zbekistonga evakuatsiya qilindi. Ko'zlari javdirab, kattalardan shafqat kutganday

mo'ltirab turgan bolalarga qarab, qonli urushning butun dahshatini dildan his qilgan G'afur G'ulomning yodiga o'zining og'ir o'tmishi, yetim o'tgan bolaligi tushadi. Ko'zi achchiq yoshlarga to'lib, mijja qoqmay chiqqan kechalari ko'p bo'ladi. Ushbu she'r umuminsoniy g'oyalarga to'liqligi, mehr-oqibat rishtalarini ulug'lagani bois ham o'zbek tilida chop etilgach, ko'p o'tmay ruschaga tarjima qilinadi va u orqali dunyoning turli chekkalariga tarqaladi. „Sen yetim emassan“ she'ri insonning insonga bo'lgan mehrini mustahkamlaydi:

*Manglayda porlagan
Toleying quyosh,
Butun yer yuzini
Qilgay munavvar.
Haqorat yemirilur,
Zulm yanchilur,
Jahonda bo'lurmiz
Ozod, muzaffar.
Sen yetim emassan,
Mening jigaram!*

Bu she'rida G'afur G'ulom urush tufayli yetim qolgan bolalarga munosabat muammosini faqat o'ziga xos yo'sinda, yangicha talqin etib, „tong yaqin“ligi timsolini qo'llash vositasida insoniyatning fashizmdek vabodan xalos bo'lishi muqarrarligi to'g'risidagi haqiqatni kishilar ongiga, qalbiga yetib boradigan darajada yuzaga chiqargan edi.

Balki urush davri poeziyasida tong timsolidan g'alaba ramzi sifatida foydalangan shoirlar ko'p bo'lgandir. Faqat uni qo'llashda G'afur G'ulomchalik ta'sirchanlikka erishgan shoirni izlab topish amri mahol bo'lsa kerak.

Urushdan keyingi yillarda ham G'afur G'ulom she'rlari bilan zamon talabiga hamisha „labbay“ deb javob berib turdi. Uning „Sharaf qo'lyozmasi“, „Yashasin tinchlik!“, „Pol Robsonga“, „Biz tinchlik istaymiz“, „Bu sening imzong“, „Tinchlik minbaridan“ kabi publitsistik ruh bilan sug'orilgan she'rlarida millionlab odamlar qalbida jo'sh urgan tinchlik istagi yorqin ifodalangan. Jumladan, G'afur G'ulom 1953-yilning 26-martida „sharq tinchlik istaydi“ sarlavhali she'r yozgan bo'lib, uning nomidan ham ko'rinib turganidek, asar

Sharq xalqlarining ozodlik, tinchlik uchun olib borayotgan kurashlari mavzusi talqiniga bag'ishlangan edi. Asarda sharqning insoniyat tarixidagi buyuk xizmatlari e'tirof etilib, Filippin, Vetnam, Birma, Malayya, Koreya xalqlariga kurashda xayrixohlik bildirilgan edi. Shoir asar mag'ziga zimdan o'zining va xalqining dardlarini ham yashirib ifodalashga imkoniyat qidirdan edi:

*Tomirlarda quyulgan har qatra pokiza qon,
O'shqirib toshmoqdadir g'azabning yuki kabi.
Zamon deb atalguvchi bizdagi umr-u imkon
Haddiga yetsa kerak fillarning keki kabi.*

G'afur G'ulomning bu davr she'riyatida internatsionalizm ruhi yanada chuqurlashdi. U „Qozoq elining ulug' to'yi“, „Qardosh tojik xalqiga o'zbek xalqidan salom“, „Samad Vurg'unga“ kabi poetik asarlarida xalqlar o'rtasidagi do'stlikni ulug'ladi.

G'afur G'ulom she'riyatining qamrovi keng, poetik fikrlari teran, uslubi ravon. Biroq shoir ijodida shaxsga sig'inish va turg'unlik davri tazyiqi bilan sodir bo'lgan jiddiy nuqsonlar, madhiyabozlik, hayotni bo'yab-bezab, ortiqcha maqtab aks ettirish, qo'shib yo'zish – yo'q narsani bor deb talqin etish hollari ham uchraydi.

Bir vaqtlar shoir G'afur G'ulom Moskvadagi yuksak minbardan turib: „Men o'zbek xalqi nomidan gapiraman“, – degan edi. Bunday qilishga u to'la haqli edi, chunki adib deyarli butun ongli umri davomida o'zining bor iste'dodini, mahoratini, kuch-quvvatini o'zbek xalqining ruhini, mohiyatini, tafakkurini, o'y-tuyg'ularini, orzu-umidlarini, borlig'ini go'zallik va badiiyat qonuniyatlari vositasida ochib berishga intilgan edi. G'afur G'ulomning o'zbek xalqi orasida topgan hurmat-u ehtiromi ham shoirga uning nomidan so'zlashga to'la huquq berar edi. Shoirning o'zbek eli orasida qanday e'zoz-e'tibor qozonganligini tasavvur qilmoq uchun quyidagi parchani eslashgina kifoya qilsa kerak:

*Sen bu kun sinfda shod yurak bilan
Sinov navbatini kutib turasan.
A'lo mamlakatning a'lo farzandi,
Bilib qo'yki, seni Vatan kutadi.*

Bu misralar hammamizga yoshligimizdan, birinchi sinfdan yod bo'lib ketgan. Balki XX asrning o'rtalarida dunyoga kelgan butun

o'zbek xalqini G'afur G'ulomning mana shunday she'rlari tarbiyalab voyaga yetkazgan bo'lsa ajab emas. Zeroki, G'afur G'ulom „A'lo mamlakat“ va „Vatan“ deganida, birinchi navbatda, jonajon O'zbekistonimizni ko'zda tutgan hamda uning tuprog'ida yashovchi xalqning baxtini, kamolotini orzu qilgan. G'afur G'ulom yoshlar tarbiyasi haqida juda ko'p qayg'urgan va o'zining bu masalaga oid o'y-fikrlarini ta'sirchan hamda zargarona so'z vositasida ifodalagan edi. Uning „Oltin medal“ she'rida xuddi shunday misralarni uch-ratish mumkin:

*Sizsiz kelajak yo'q, siz axir xalqning
Ming yilni ko'rajak qarog'larisiz.
Sizsiz yorimaydi osmonda zuhro,
Zamonlar tongining charog'larisiz.*

Aslida, G'afur G'ulom ijodi 20-yillarda xuddi shu xildagi „Go'zallik nimada?“, „Feliks bolalari“ singari yoshlarbop she'rlar bilan boshlangan bo'lib, ulardan urush davrida o'zbek xalqining ruhini, insonparvarligini kurrayi zaminga so'z orqali namoyish qiluvchi o'lmas badiiy kashfiyotlar o'sib chiqqan edi. O'shanday kashfiyotlarning eng nodir namunalari urush yillari jamlanib, rus tilida „Иду с Востокa“ („Sharqdan kelayotirman“) sarlavhasi ostida kitob holida nashr etilgan va shoir sobiq sho'ro mamlakatining oliy Davlat mukofoti bilan taqdirlangan edi (1946).

Bolalar, yoshlar va umuman, insoniyat borlig'i, kelajagi, baxt-saodati haqidagi falsafiy mushohadalar va ularning takrorlanmas badiiy ifodasi G'afur G'ulomning ko'p asarlariga, xususan, „Vaqt“, „Qani mening yulduzim?“ singari she'rlariga umrboqiylik baxsh etgan omillardan bo'lsa ajab emas.

Yosh avlodni barkamol va baxtiyor ko'rish istagi G'afur G'ulomning boshqa janrlardagi asarlarida ham yetakchi g'oya sifatida baralla yangrab turadi. Chunki biz uning „Mening o'g'rigina bolam“ hikoyasini yoki „Shum bola“ qissasini o'qir ekanmiz, ularda XX asr boshlaridagi o'zbek bolalarining sho'xliklari, baxtga tashna qalblari hamda „innankeyin“ deb odamning jonini sug'urib oluvchi Sariboylarga qarshi isyonlari bilan tanishsak, „Yodgor“ povestida go'yo o'sha shum go'dakning yigitlik kamolotini ko'rib, behad shodlanamiz. G'afur G'ulom insonning xuddi shu yigitlik pallasini

ulug'lash uchun g'oyatda go'zal tashbehtar, jonlantirish, sifatlash, o'xshatish, istioralar topa olgan:

*Yigit omon bo'lsa, xavf-u xatar yo'q,
Qalqon bor, qal'a but, qo'rg'on salomat.
Qizlar kulgisida avj-u daromad,
Chollar uyqusida jannat, farog'at.*

Yigitlar bor joyda qizlar kulgisi jaranglashi haqida ko'p shoirlar yozishgan, lekin yigitlar tufayli „qo'rg'on salomat“ ekanligi to'g'risidagi jonlantirishni boshqa bironta ham adib ijodida topib bo'lmasa kerak. Hatto dunyoga tanilgan rus shoiri Yevgeniy Yevtushenkoning xuddi shu mavzudagi „Agar yer yuzi yigitlari“ deb atalgan va mashhur qo'shiqqa aylanib ketgan she'rida ham bunga o'xshagan noyob jonlantirish uchramaydi. Shunday tasviriy vositalar va yuqoridagi kabi „Kuzatish“, „Bizning ko'chada ham bayram bo'lajak“, „Siyohdon“, „Qani mening yulduzim“ she'rlari, „Hasan Kayfiy“, „Afandi o'lmaydigan bo'ldi“ singari hikoyalari G'afur G'ulom o'zbek xalqining haqiqiy milliy adibi ekanligidan dalolat beradi. Shu bilan birga G'afur G'ulom tor milliy qobiqqa o'ralib qolmasdan, eng oliy umumbashariy muammolar ustida erkin qalam tebratadigan, tom ma'nodagi baynalmilal shoir edi. Bunga uning birgina „Men yahudiy“ she'ri misolida to'la iqror bo'lish mumkin. Fashistlar Kiyev shahri yaqinidagi Babiy yar degan joyda to'qson ming yahudiyni tiriklayin yerga ko'mgan bir paytda, million-million yahudiyni gaz kameralariga tashlagan chog'da G'afur G'ulom baralla: „Men yahudiy!“ – deya bong urgan va hech bir xalqni kamsitish mumkin emasligini otashin so'z vositasida jahonga eslatib qo'ygan edi. Ushbu she'r to'g'ridan to'g'ri yahudiy xalqi himoyasiga qaratilgan, fashizmning irqchilik asosiga qurilgan mafkurasini yakson etish uchun yo'naltirilgan bo'lsa-da, mohiyat e'tibori bilan, asar orbitasi nihoyatda keng miqyos va maqsadlarni qamrab oladi. U inson tomonidan insonning xo'rlanishiga, bir xalqning ikkinchisi ustidan hukmronlik o'rnatishiga, razolatning adolatni tiz cho'ktirish uchun olib borayotgan salib yurishlariga qarshi qaratilgan poetik nidodir. Qolaversa, mazkur she'r hozir ham o'zining dolzarbligini yo'qotgani yo'q, chunki deyarli har kuni qandaydir terrorist dunyoning turli burchaklarida yahudiylarni o'ldirganligi, ta'qib etganligi to'g'risidagi xabarlar tez-tez eshutilib turadi.

So'nggi paytlarda ahyon-ahyonda G'afur G'ulom zamonasozlik qilganligi, o'tkinchi voqealarni yoki shaxslarni madh etib she'rlar yozganligi haqidagi gaplar takrorlanadigan bo'lib qoldi. Balki G'afur G'ulom chindan ham hukmron mafkura va siyosat tazyiqiga berilib, shunday she'rlar yozgandir, ammo shoir asarlarining barhasini o'tkinchi yoki endilikda yaroqsiz deb hisoblash insofdan bo'lmaydi. Balki shoirning tinchlik uchun kurash mavzusidagi ko'plab she'rlarini o'tkinchi deb hisoblaydiganlar bordir. Axir, endi fashizmga qarshi jang sadolari tingan, Xirosima va Nagasakiga atom bombasi tashlangan, Koreya va Vetnamda yangi urushlar boshlangan bir paytda shoirning uyg'oq vijdoni tinchlik uchun kurashga chorlovchi bong urmay tura olarmidi? So'nggi o'ttiz yil davomida Afg'onistonda urushlar to'xtamaganligi, Chechenistondagi, Iroqdagi qirg'in-barot janglari o'sha she'rlarning hozirgi kunlarimiz uchun ham qadr-qimmati pasaymaganligini ko'rsatmasmikan? Xuddi shuningdek, G'afur G'ulomning yuqori paxta hosili uchun kurash to'g'risidagi she'rlarini ham o'tkinchi deb bo'lmasa kerak. O'sha asarlarni, aniqrog'i, bittagina „o'zbek elining g'ururi“ she'rini sinchiklab o'qisak, unda G'afur G'ulomning mo'l hosil uchun kurashga chaqirish bilan bir qatorda paxta yakkahokimligi va mehnati nihoyatda og'irligi haqidagi fikrni ham san'atkorona ifodalaganining guvohi bo'lamiz. Mana o'sha misralar:

*Bir kilo xolis paxta chit bo'lib to'qilguncha,
Minglab moki otilur, minglab urchuq aylanur.
Shu paxta o'sib-unib, pishib terilgunicha
Kiprigimiz ming karra tolalarga boylanur.*

G'afur G'ulom bu misralarda paxta mehnati tufayli odamning boshdan oyoq chang-to'zonga ko'milib ketishi haqidagi fikrni „kiprigimiz ming karra tolalarga boylanur“, degan kutilmagan mubolag'a yordamida ustalik bilan ifodalagan. She'r yozilgan vaqtlarda bu haqiqatni shundan boshqacha ifodalash qiyin edi. Xuddi shunday san'atkorona topilgan tashbehtar, yuksak mahorat va iste'dod namunasi bo'lgan o'lmas she'rlar G'afur G'ulom ijodida juda ko'pdir. Ulardan biri „Sog'inish“ she'ri bo'lib, G'afur G'ulom mazkur asarida chinakam badiiy kashfiyotlarga qodirligini isbotlagan edi. Uning dastlabki misralarini eslaylik:

*Zo'r karvon yo'lida yetim bo'tadek
Intizor ko'zlarda halqa-halqa yosh.
Eng kichik zarradan Yupitergacha
O'zing murabbiysan, xabar ber, quyosh.*

She'rdagi muallif yig'layotgan otani yetim bo'taga o'xshatyapti. Bunday noyob o'xshatish ko'p asrlik jahon poeziyasida uchramas kerak.

Mana shunday badiiy kashfiyotlar, chinakam san'at durdonalari, umrboqiy asarlar yaratganligi sababli G'afur G'ulom, uning o'z so'zlari bilan aytganda, „o'zbek elining g'ururi“ga aylangan edi. Uning mazkur fazilati vafotidan keyin juda yuksak baholandi, ya'ni rus tilida nashr etilgan „Itoro“ („Yakun“) nomli she'rlar to'plami uchun G'afur G'ulom o'zbek shoirlari orasida birinchi bo'lib sobiq sho'ro mamlakatining o'sha davrdagi eng oliy mukofoti bilan taqdirlandi (1970).

G'afur G'ulom faoliyatining e'zozga loyiq qirralaridan yana biri uning tarjimonlik sohasidagi mehnati hisoblanadi. U butun ijodiy yo'li davomida M. Gorkiy, V. V. Mayakovskiy, A. S. Pushkin, M. Yu. Lermontov, Nozim Hikmat kabi mashhur adiblarning asarlarini o'zbek kitobxonlariga yetkazishda tinimsiz mehnat qildi. Lekin G'afur G'ulomning bu sohadagi eng katta yutug'i sifatida Shekspirning „Otello“ tragediyasi tarjimasi e'tirof etilgan. Bu muvaffaqiyatning asosiy sababi shunda ediki, G'afur G'ulom to'g'ridan to'g'ri Shekspir matniga murojaat qilmagan bo'lsa-da, asarning rus tilidagi nusxasi bilan bir qatorda fors-tojik tiliga qilingan tarjimasiga ham suyangani edi. Balki shuning oqibatida bo'lsa kerak, G'afur G'ulom „Otello“ tragediyasini o'zbek tomoshabinini larzaga soladigan darajada yuksak mahorat bilan tarjima qilishga erishgan edi.

Badiiy ijod bilan bir qatorda olib borgan adabiyotshunoslik faoliyati uchun G'afur G'ulom O'zbekiston Fanlar akademiyasining haqiqiy a'zosi qilib saylangan edi.

Eng yaxshi badiiy asarlari, xususan, „Sharqdan kelayotirman“ she'riy to'plami, „Yodgor“, „Shum bola“ qissalari, hajviyalari va bolalar adabiyotini rivojlantirish yo'lidagi xizmatlari uchun G'afur G'ulomga 1963-yilda O'zbekiston xalq shoiri unvoni berilgan.

Shunga ko'ra, tanqid va adabiyotshunoslikda G'afur G'ulom ijodi yuzasidan o'zbek hamda rus tillarida yuzlab maqolalar, ko'plab

kitoblar yaratilgan. Faqat ularning aksariyatida shoir ijodi yoki alohida asarlari juda ko‘tarinki ohanglarda, haddan ortiq darajada yaltiroq holda talqin etilgan. Uning ijodi haqida birmuncha haqqoniy tasavvur beradigan asarlar sifatida H.Yoqubovning „G‘afur G‘ulom“, S.Mamajonovning „Shoir va zamonaviylik“, „G‘afur G‘ulom prozasi“, B.Nazarovning „G‘afur G‘ulom olami“ nomli kitoblarini, O.Sharafiddinovning „Xalq baxtining otashin kuychisi“ maqolasini ajratib ko‘rsatish mumkin.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. G‘afur G‘ulom qanday bilim olgan?
2. Qaysi she‘r G‘afur G‘ulomning matbuotda e‘lon qilingan birinchi usari hisoblanadi?
3. G‘afur G‘ulom yoshligida qanday taxalluslar qo‘llagan?
4. G‘afur G‘ulomning ijod yo‘li qanday bosqichlarga bo‘linadi?
5. Qaysi davr G‘afur G‘ulom ijodiy yo‘lining yuksak bosqichi sifatida e‘tirof etilgan?
6. Qaysi she‘riy to‘plam G‘afur G‘ulom ijodining oliy namunasi sifatida e‘tirof etilgan?
7. Qaysi hikoyalar G‘afur G‘ulomning xuddi shu janrdagi eng jiddiy yutuqlari hisoblanadi?
8. G‘afur G‘ulomning „Yodgor“ povestida tashlandiq bola muammosi qanday talqin qilingan?
9. G‘afur G‘ulomning „Shum bola“ povestida qaysi xorijiy yozuvchi asarlari ta‘siri seziladi?
10. G‘afur G‘ulomning „Sen yetim emassan“, „Men yahudiy“, „Sog‘inish“, „Vaqt“, „Qani mening yulduzim?“ she‘rlarini yod oling va ularda tong, quyosh, vaqt timsollari qanday o‘rin tutishini tahlildan o‘tkazing.

Adabiyotlar

G‘afur G‘ulom asarlari

1. Asarlar. Besh tomlik. T., O‘zadabiynashr, 1964–1966.
2. Adabiy – tanqidiy maqolalar. Ikki tomlik. T., „Fan“, 1971–1972.
3. Asarlar to‘plami. O‘n tomlik. T., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1970–1978.

G'afur G'ulom ijodi haqida

1. Yoqubov H. G'afur G'ulom. T., „O'zadabiynashr“, 1959.
2. Mamajonov S. Shoir va zamonaviylik. T., „Fan“, 1963
3. Mamajonov S. G'afur G'ulom prozasi. T., „Fan“, 1966.
4. Mamajonov S. Uslub jilolari. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1972.
5. Nazarov B. G'afur G'ulom olami. T., „Fan“, 2004.
6. To'rabekova S. Til va uslub. T., O'zadabiynashr, 1963.
7. Shukurov N. G'afur G'ulomning lirik poeziyadagi mahorati. T., „Fan“, 1966.
8. Akbarov A. Shoirning hayoti. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1973.
9. G'afur G'ulomning badiiy olami. Maqolalar to'plami. T., „Fan“, 1984
10. Said Ahmad. Nazm chorrahasida. T., „Yosh gvardiya“, 1982.
11. Sharafiddinov O. Xalq baxtining otashin kuychisi. „Birinchi mo'jiza“ kitobida. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
12. Normatov U. G'afur G'ulom poeziyasining estetik prinsiplari „O'zbek adabiyoti masalalari“, T., „O'zadabiynashr“, 1959.

ABDULLA QAHHOR

(1907 – 1968)



Abdulla Qahhor XX asr o‘zbek adabiyotining yirik namoyandalaridan va xalqning muhabbatini, hurmatini qozongan iste’dodli yozuvchilardan biri hisoblanadi.

Abdulla Qahhor 1907-yilning 17-sentabr kuni hozirgi O‘zbekistonning Qo‘qon shahrida (ba’zi ma’lumotlarga qaraganda, Tojikistonning Asht tumanida) temirchi usta oilasida dunyoga kelgan. Ilgari nashr etilgan deyarli barcha maqolalar-u kitoblarda Abdulla Qahorning tug‘ilgan joyi Qo‘qon shahri deb ko‘rsatib kelinardi. Tanqidchi Ozod Sharafiddinov esa 1987-yilda bosilib chiqqan „Abdulla Qahhor“ nomli kitobida yozuvchining dunyoga kelgan yeri Tojikistondagi Asht tumani ekanligi to‘g‘risidagi yangi mulohazani o‘rtaga tashladi. Munaqqidning o‘zi aytishicha, u mazkur mulohazani yozuvchining qarindosh-urug‘lari va yaqinlari og‘zidan eshitgan ekan. Har qanday yozuvchi tarjimai holidagi sana yoki joylarni belgilashda o‘zgalarning xotiralaridan ko‘ra, uning o‘zi yozib qoldirgan so‘zlarga tayangan holda xulosa chiqarish o‘rinli bo‘lsa kerak. Abdulla Qahorning o‘zi esa, „Ozgina o‘zim haqimda“ nomli maqolasida tug‘ilgan joyi xususida shunday deb yozgan edi: „Men 1907-yil kuzda chorshanba kuni – 17-sentabrda Qo‘qonning Ko‘mir bozori mahallasida tug‘ilganman“ (Adabiyotimiz avtobiografiyasi. T., G‘. G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyoti, 1973, 183-bet).

Yozuvchining o‘zi Qo‘qon shahrida dunyoga kelganligini aytib turganda, „yo‘q, sen Ashtda tug‘ilgansan“, deb uqtirish hech bir mantiqqa to‘g‘ri kelmaydigandek ko‘rinadi. Shunday qilib, Abdulla

Qahhor 1907-yilning 17-sentabr kuni Qo‘qon shahrida tug‘ilgan deyish haqiqatga mosroq bo‘ladi.

Abdulla Qahhor oilada tug‘ilgan o‘n boladan tirik qolgan yagona farzand edi. Abdullaning bolalik yillari qashshoqlik va darbadarlikda o‘tadi. Uning oilasi yaxshiroq hayot ilinjida Farg‘ona vodiysi bo‘ylab qishloqma-qishloq ko‘chib yuradi. Oqibatda, Abdulla „Ko‘chmanchi“, „Kelgindi“ singari haqoratli laqablar oladiki, bu uning xotirasida bir umrga muhrlanib qoladi. Avval Abdulla qishloqdagi diniy maktabda savodsiz Valixon so‘fi degan domla qo‘lida o‘qiydi. Domlanning savodsizligidan g‘azablangan otasi uni 1917-yil Oktabr to‘ntarishidan keyin ochilgan yangi maktabga o‘qishga beradi. Bu maktabda ancha yaxshi bilim olgan Abdulla 20-yillar boshida o‘qishni Qo‘qondagi texnikumda davom ettiradi. Abdulla Qahhorning o‘zi eslashicha, texnikumdagi Hamza Hakimzoda Niyoziy, Qori Niyoziy singari shoirlar-u olimlar bilan uchrashuvlar va Po‘latjon Qayumov kabi domlalardan olingan ta‘lim uning keyingi har tomonlama kamol topishida hamda badiiy adabiyotga havasi ortishida muhim ahamiyatga ega bo‘lgan. Xuddi shu vaqtda, ya‘ni 20-yillar boshida Abdulla adabiyot sohasida ilk mashqlar qila boshlaydi hamda ularni Toshkentdagi gazeta, jurnallarga yuboradi. Ulardan biri, ya‘ni „Oy kuyganda“ she‘ri „Mush-tum“ jurnalining 1924-yildagi 8-sonida bosilib chiqadi:

*Chiqdi shahardan bola-bom,
Turli-tuman nog‘oralar.
Uch ming ketmon egri bo‘lib,
Mingta qozon sindi, voyov!*

*Har tomonda „huv-huv!.. haq!“
Hoji oyim sindirar tovoq.
Mahallalar taraq-turuq
Mahshar kabi bo‘ldi, voyov!*

*Ertasiga Shardon xola
Olti qozon qilib bo‘tqa
Qiyomatdan qolganiga
Xudoyilar qildi, voyov!
Voyov... voyov... dod voyov!*

Abdullaning matbuotda e'lon qilingan qofiyalari-yu turoqlari, vaznigacha nochor mana shu birinchi she'riyoq unda ijod qilishga qandaydir iste'dod borligidan, ya'ni adabiyot vositalari orqali muayyan g'oyani ifodalashga qodirligidan dalolat bergan edi. Unda ma'rifatparvarlik g'oyasi adabiyotning birinchi unsuri bo'lgan badiiy timsollar vositasida ifodalangan edi. Abdullada iste'dod kurtaklari nish urayotganligi shunda ko'rinadiki, she'rda ma'rifat so'zi biron marta ham ishlatilmagani holda, odamlar ilmi bo'lsalar, tabiat hodisalarining mohiyatini to'g'ri tushunishlari va ular oldida behuda talvasaga tushmasliklari haqidagi g'oya ilgari surilgan edi. „Oy kuyganda“ she'ri bilan Abdulla Qahhor ijodining birinchi bosqichi boshlanadi. Mazkur izlanishlar va mashqlar bosqichi qariyb o'n yil davom etadi. Bu davrda Abdulla, avvalo, taxallus izlaydi va 20-yillarda yozgan ko'plab hikoyalarini, sakkizta she'rini, ellikta felyetonini „Norin shilpiq“, „Mavlon kufer“, „Gulyor“, „Erkaboy“ singari imzolar bilan e'lon qiladi. Ijodining ilk bosqichi, asosan, izlanishlardan iboratligi shu bilan belgilanar ediki, bu davrda Abdulla yozgan „Ikki qonun“, „Yosh qizlar o'gay ota qo'lida“ singari hikoyalar, felyetonlar va she'rlar g'oyaviy-badiiy jihatdan juda nochor hamda zaif edi.

20-yillardagi hayot Abdullaga illat-u nuqsonlarga to'liq ko'rinadi. Ularga qarshi ayovsiz o't ochish maqsadida Abdulla felyeton janridan foydalanadi. Bir guruh felyetonlarida Abdulla Qahhor o'z g'azab-u nafratini turmushdagi xurofotga, bid'atga qaratadi. Shu ruhni ifodalagan asarlar sifatida „O'zing shifo ber“, „Duoga shak yo'q“, „Bildirish“, „Domla Mahmudjon mahdumning quvlanishi“ felyetonlarini eslash mumkin. O'zining ikkinchi guruh felyetonlarida Abdulla Qahhor xalq xo'jaligidagi, turli tashkilotlardagi, o'quv yurtlaridagi kamchiliklarni, kishilar ongidagi axloqiy-ma'naviy qusur-larni ayovsiz fosh qiladi. Bunday asarlar jumlasiga „Rasamadlari busmi?“, „Uchrashganda“, „Yangi shaharda“, „Jumachilar ta'rifida“, „Yangi lug'atlar“, „Choy, chilim, uyqu“, „Qorniga ilon kirdi“, „Chechan bir kishi yuboring“, „Tishlar qamashib ketdi-ku!“ singari felyetonlar kiradi. Bunday felyetonlar yosh yozuvchi qalbida xalq hayotini go'zalroq va farovonroq ko'rish istagi barq urganligidan dalolat beruvchi hujjatlar sifatida saqlanib qoladi. Felyetonlarga duch kelgan voqealar asos qilib olingani uchun ular mukammal chiqmagan

edi. Buni juda yaxshi fahmlagan Abdulla mazkur asarlarini keyingi ko'p jildlik kitoblariga kiritmagan edi. Shu bilan birga ijodining ilk bosqichidagi mashqlar ijobiy samaralar ham bergan edi. Ulardan biri Abdulla Qahhorning 1929-yilda e'lon qilingan „Boshsiz odam“ hikoyasi bo'lib, mazkur asar muallifning inson xarakterini, ruhiy dunyosini teran tahlil qila bilish mahorati yetilib borayotganligidan guvohlik beradi. Bu davrda Abdulla Qahhor Toshkentdagi O'rtal Osiyo Davlat universitetida o'qir edi.

Izlanish davrining samaralari sifatida uning 1932-yilda „Qishloq hukm ostida“, 1933-yilda „Olam yasharadir“ va „Qotilning tug'ilishi“ singari kitoblari bosilib chiqadi. Bular orasida „Qishloq hukm ostida yoki o'tbosar“ povesti yosh yozuvchining hayotni kengroq ko'lamda qamrab olishga, davrning qishloq xo'jaligini kolxozlashtirishdek muhim muammolarini ko'tarib chiqishga va kambag'al dehqonlar baxti uchun kurashda halok bo'lgan qahramon timsolini yaratishga intilganligini ko'rsatuvchi asar sifatida maydonga kelgan edi. Faqat unda yosh muallif xuddi G'afur G'ulomning „Ko'kan“, Abdulla Qodiriyning „Obid Ketmon“, Husayn Shamsning „Dushman“ singari asarlaridagi yo'ldan borib, kollektivlashtirishni mehnatkash dehqon hayotiga baxt keltiruvchi omil sifatida talqin etgan edi. Aslida kolxozlar qurilayotgan 30-yillarning boshlaridayoq ularning qashshoq dehqonlarni yanada xonavayron qilayotganligi yaqqol sezilgan edi. Faqat ko'pchilik yozuvchilar kabi kolxozning kelajakda mehnatkash dehqon uchun baxt o'chog'iga aylanishi to'g'risidagi bashoratlariga ishonishi oqibatida Abdulla Qahhor ham ayon ko'rinib turgan hayot haqiqatini soxtalashtirish yo'ldan borgan edi. Shunda ham u O'tbosarning o'ldirilishi voqeasini tasvirlash orqali kolxozlashtirish behuda qurbonlar evaziga olib borilayotganligi to'g'risidagi haqiqatning bir qirrasini ochishga muvaffaq bo'lgan edi. Demak, yosh yozuvchi „Ko'kan“ va „Obid Ketmon“ asarlaridagidan biroz farq qilib, ya'ni kolxozlashtirishni nuqul yaltiratib aks ettirish usulidan qisman chekingan hamda M. Sholoxovning keyinroq vujudga keldigan „Ochilgan qo'riq“ romanidagi qishloq hayotiga teranroq nazar tashlashdek tasvir yo'lga yaqinlashgan edi. Qizig'i shundaki, Abdulla Qahhor ijodi tanqid va adabiyotshunoslikda 1934-yildan bizning kunlarimizga qadar o'rganib, tadqiq va tahlil etilib kelina-

yoʻlganiga qaramay, hech kim mazkur povest sarlavhasi magʻzida qanday maʼnolar yashiringanligiga eʼtibor bermabdi. Asarning toʻliq sarlavhasi „Qishloq hukm ostida yoki Oʻtbosar“ deb belgilanganda, uning ikkinchi qismi qanday maʼno anglatishi aniq koʻrinib turar edi. Mana shu ikkinchi qismni „Oʻtbosar“ deyish bilan yozuvchi asar qahramoni ismini sarlavhaga chiqargan edi. Sarlavhaning „Qishloq hukm ostida“ degan birinchi qismini barcha qahhorshunoslar ekin ekiladigan yerlarning bosmachilar deb atalgan toʻdalar tomonidan bosib olinishi va dehqonlarga zulm oʻtkazilishi maʼnosida talqin etib keldilar. Abdulla Qahhor qishloqlarni oʻz hukmi ostiga olganlar deganida oʻsha toʻdalarni va ularning nohaq qon toʻkkanlarini koʻzda tutgan boʻlishi ham mumkin. Faqat povest yozilgan 30-yillar boshida yoki unda aks ettirilgan davr, yaʼni qishloqlarni kolxozlashtirishga kirishilgan 1928-yilda „bosmachilik“ deb atalgan harakat deyarli tugab qolgan va uning qishloqlarni oʻz hukmi ostiga olish imkoniyati juda kamayib ketgan edi. Ikkinchidan, Abdulla Qahhor qishloqni oʻz hukmi ostiga olganlar timsolida kolxozlashtirish tufayli yer-suvidan ayrilgan va bu harakatga nisbatan dushmanlik yoʻliga oʻtgan katta mulk egalari koʻzda tutgan boʻlishi ham ehtimoldan yiroq emas. Xuddi shunday dushmanlarning kolxozlashtirish faoli Oʻtbosarni oʻldirishlari ham mazkur xulosani tasdiqlash uchun bir dalil boʻlib xizmat qiladi. Uchinchidan, „Qishloq hukm ostida“ deganida muallif ekin dalalarining yoppasiga kollektivlashtirish toʻgʻrisidagi farmoni oliy tazyiqiga uchraganligini koʻzda tutgan boʻlishi ham mumkin. Mazkur farmon qishloqdagi mehnatkash dehqonlarni yoppasiga kolxozga zoʻrlab kiritishga mahkum etganligi sababli ularni erkin va farovon yashash huquqidan mahrum qilib, qaytadan deyarli chor Rossiyasida 1861-yilgacha jabr chekkan krepostnoylar holiga tushirib qoʻygan edi. Demak, „Qishloq hukm ostida“ deganida, Abdulla Qahhor oʻzbek dehqonlarining yoppasiga kollektivlashtirish oqibatida yangi zulm iskanjasiga tushganligini koʻzda tutganligi hammadan koʻra, haqiqatga yaqin tuyuladi. Faqat bu maʼnoni ochiqdan ochiq ayon qilish 30-yillarda boshini jallod kundasiga qoʻyish bilan barobar ekanligini yaxshi bilganligi sababli yozuvchi oʻzining qishloq xoʻjaligini yoppasiga kollektivlashtirishga nisbatan salbiy

munosabatini asar sarlavhasiga yashirish bilan cheklangan bo'lsa ajab emas. Agar bu faraz to'g'ri bo'lsa, yozuvchining birinchi povesti sarlavhasi uning ijod yo'lidagi izlanishlar bosqichining o'zidayoq katta iste'dod va mahorat sohibi sifatida maydonga chiqqanligidan dalolat beradi.

Dastlabki kitoblarni Abdulla Qahhor ijodiy yo'lidagi mashqlar bosqichining o'ziga xos yakuni sifatida maydonga kelgan deb hisoblash mumkin, chunki 1934-yilda Abdulla Qahhor yuqorida tilga olingan to'plamlardagi izlanishlarining nochor samaralaridan keskin farq qiluvchi asarlar yarata boshlaydi. 1934-yili Abdulla Qahhor „Maston“, „Ko'r ko'zning ochilishi“ singari asarlarini e'lon qilib, hikoyada hayotni realistik tasvirlash prinsiplari ijodida uzil-kesil qaror topganligini isbotlagan edi. Mana shu asarlardan biri, ya'ni „Maston“ hikoyasi markazida o'z taqdirini o'zi belgilash uchun kurashuvchi qahramonona xarakter turadi. „Maston“da ichkarining asriy kishanlaridan xalos bo'lishga intilgan, o'z erki, baxtini o'ylab, yangi hayot yo'lga chiqishni orzu qilgan o'zbek ayolining xarakteri ochiladi.

„Maston“, „Ko'r ko'zning ochilishi“, „O'g'ri“, „Mayiz yemagan xotin“ kabi hikoyalari bilan Abdulla Qahhor ijodining ikkinchi bosqichi, ya'ni chinakam realistik asarlar yaratish pallasi boshlangan deb hisoblash mumkin. Bu hikoyalarning bir guruhida („O'g'ri“, „Anor“, „Tomosha bog‘“, „Dahshat“) Abdulla Qahhor o'tmishdagi mehnatkash xalq hayotining fojiviy manzaralarini gavdalantirgan bo'lsa, ikkinchi guruhida („Mayiz yemagan xotin“, „Qanotsiz chul'tak“, „Bashorat“) 30-yillar turmushidagi ijtimoiy nobopliklarni, asloqiy tubanlik, ma'naviy qashshoqlik singari illatlarni hajv olovi bilan kuydirishga intilgan.

So'nggi yillarda matbuotda Abdulla Qahhorning mazkur hikoyalari qadr-qiyamatini pasaytirishga urinishlar avj olib ketti. Chunonchi, tanqidchi Suvon Meli „Mehr sehri. Ijtimoiy g'oya zug'umi yoxud mehrning badiiy kuchi“ nomli maqolasida („O'zAS“, 1995-yil, 23-iyun) Abdulla Qahhor hikoyalari, xususan, „O'g'ri“ asari mazkur janrning o'zbek adabiyotidagi barkamol badiiy namunalari sifatida baholanishiga keskin e'tiroz bildiradi. U yozadi: „Biz... „O'g'ri“ hikoyasini yo'qqa chiqarish, unga malomat qilish

fikridan yiroqmiz. Asar allaqachon adabiyot tarixida o'z o'rnini egallagan. Faqat bu asarga beriladigan bahoni o'zgartirish, unga umuminsoniy, barkamol badiiylik namunasi emas, balki totalitar davrning badiiy hujjati sifatida qarash tarafdorimiz“ (o'sha yerda).

Avvalo, shuni ta'kidlash zarurki, mazkur kichik parchaning o'zida tanqidchi fikrlarida mantiqsizlik va ziddiyat mavjudligi yaqqol seziladi, chunki u „O'g'ri“ hikoyasi „allaqachon adabiyot tarixida o'z o'rnini egallagan“ligini e'tirof etgani holda, asarni „barkamol badiiylik namunasi emas“, deb e'lon qiladi. Aslida bunday bo'lishi mumkin emas, chunki so'z san'ati amaliyotidan ma'lumki, barkamol badiiylik namunasi bo'lmagan asar adabiyot tarixidan o'rin olmaydi. Aksincha, garchand, asar adabiyot tarixida o'z o'rnini topgan ekan, u badiiy jihatdan muayyan qiymatga ega bo'ladi. Faqat tanqidchi o'zining yuqoridagi fikrlaridagi ziddiyatni sezmaydi va „O'g'ri“ hikoyasi barkamol badiiylik namunasi emasligini isbotlash uchun dalillar keltiraveradi. Uning birinchi dalili shundan iboratki, Abdulla Qahhor „O'g'ri“ hikoyasini totalitar jamiyatning tazyiqi bilan yozgan bo'lib, shu tuzumning o'tmishini qoralash haqidagi qarashlarini targ'ib etishni o'z oldiga asosiy g'oyaviy maqsad qilib qo'ygan. „O'tmish hikoyalarda, – deb yozadi Suvon Meli, – adibning o'z badiiy konsepsiyasi yo'q. Totalitar tuzum adabiyotga yuklagan g'oyaviy maqsad (o'tmish adolatsizliklarini fosh etish) badiiy obrazlar vositasida yuksak mahorat bilan tasdiqlangan, xolos. Shuning uchun mazkur hikoyalarni, xususan, „O'g'ri“ni badiiy barkamollik namunasi sifatida targ'ib etish noo'rin“ (o'sha yerda).

Totalitar tuzumning yoki hukmron mafkuraning yozuvchi ijodiga ta'siri to'g'risida avvalo shuni aytish zarurki, Abdulla Qahhor o'shanday sharoitda yashaganligi, uning farzandi bo'lganligi sababli asarlarida mazkur ijtimoiy omilning qandaydir muhri qolganligi tabiiy bir holdir. Faqat uning barcha asarlarini bevosita shu ta'sir tazyiqining bir xildagi samaralari deb hisoblash haqiqatga mos kelmaydi. Buning sababi shundaki, Abdulla Qahhor qator asarlarining yaratilish tarixini hikoya qilar ekan, ularning turli sabablarga ko'ra, yoki har xil omillarning ta'sirida yuzaga kelganligini ro'y-rost tan olgan hollari ko'p bo'lgan. U ayrim hikoyalari to'g'ridan to'g'ri mavjud ijtimoiy sharoitning taqozosi bilan dunyoga kelganligini ham yashirmagan. Jumladan, Abdulla Qahhor „Hayot hodisasidan badiiy

to‘qimaga“ nomli maqolasida „Bolsheviklar“ hikoyasi „ma‘lum darajada hozirgi davr ijtimoiy buyurtmasiga binoan“ yozilganligini ochiqdan ochiq e‘tirof etgan. Demak, bu hikoyani chindan ham totalitar tuzum tazyiqining samarasi deb hisoblash o‘rinli bo‘ladi. „O‘g‘ri“ hikoyasi yuzasidan esa, Abdulla Qahhor bunday mulohazani bildirmagan. Albatta, har bir asar haqida faqat muallifning so‘zlariga qarabgina hukm chiqarilmaydi. Qanday bo‘lganda ham, „O‘g‘ri“ hikoyasini bevosita faqat totalitar tuzum tazyiqining mahsuli deb qarash uchun asoslar kamdek ko‘rinadi. Bunday asoslardan biri Suvon Meli fikricha, „O‘tmishga qora chaplash, shuning muqobilida o‘z saltanatini ko‘kka ko‘tarish totalitarizmning muhim aqidalaridan edi“ (Suvon Meli. Mehr sehri. Ijtimoiy g‘oya zug‘umi yoxud mehrning badiiy kuchi. „O‘zAS“, 1995-yil, 23-iyun). Demak, totalitar tuzum o‘tmishga qora chaplashni talab qilgani uchun Abdulla Qahhor o‘sha davr hayotining dahshatlarini, illatlarini fosh etishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ygan. Unday bo‘lsa, nima uchun sovet tuzumi dunyoga kelishdan ancha avval, ya‘ni 1909-yilda Abdurauf Fitrat „Hind sayyohi...“ asarida xuddi shu yo‘ldan, aniqrog‘i, o‘sha davr turmushining dahshatli illatlarini ro‘y-rost ko‘rsatish yo‘lidan bordi. Tasvirda xolis turish uchun Fitrat o‘sha davr Buxoro amirligidagi hayotga chetdan kelgan odam, ya‘ni Hind sayyohi ko‘zi bilan qaraydi. O‘sha odam nigohi bilan nazar tashlar ekanmiz, Buxoro amirligining deyarli hamma shahar-qishloqlarida, viloyatlarida axloqiy buzuqlik, ma‘naviy tubanlik, huquqsizlik, adolatsizlik, poraxo‘rlik, mehnatkash xalqning o‘ta qashshoqlashganligi, amaldorlarning to‘xtovsiz boyib borayotganligi, oilalar xonavayron bo‘layotganligining guvohi bo‘lamiz. Fikrimiz quruq bo‘lmasligi uchun asardan ikkita misol eslaylik. Buxoro ko‘chalarida har bir erkakning ko‘zi olma-kesak teradi. Ular o‘g‘il bolalar orasidan tanasi kelishganrog‘ini, silliqrog‘ini, ya‘ni besoqolini qidiradilar. Ma‘naviy tubanlikning naqadar avj olganligini namoyon qilish uchun bundan ortiqroq yorqin timsol topish qiyin bo‘lsa kerak. Ikkinchi hayajonli voqea hind sayyohi ko‘z o‘ngida bir qozi huzurida ro‘y beradi. Qozining oldiga urishib qolgan er-xotinni olib keladilar va yarashtirib qo‘yishni iltimos qiladilar. Qozi buning uchun uch ming tanga talab qiladi. Er-xotin o‘zlari yarashib olganlarini aytadilar. Shunda ham qozi ulardan o‘zi talab qilgan

pulni undirib oladi va guvoh bo'lganligi uchun hind sayyohiga o'sha jarimaning 300 tangasini beradi. Bu tafsilot ham o'tmishda poraxo'rlik, oddiy odamlarning qashshoqlashuvi va amaldorlarning ular hisobiga boyishi naqadar keng tarqalganligini tasavvur qilishga imkon beradigan juda ajoyib, jonli timsol hisoblanadi. Bularning barchasi o'sha davr hayotining o'zi razolatlarga, illatlarga, dahshatlarga, tubanlik, qabohatlarga to'liq bo'lganligidan yaqqol guvohlik beradi. Tarixiy manbalar, kitoblar va hujjatlar ham o'tmish, ya'ni XX asr boshlaridagi hayotning xuddi shunday dahshatga, zulmatga to'liq bo'lganligini tasdiqlaydi. Jumladan, mashhur rus tarixchisi V. Bartold Rossiya tomonidan bosib olingandan keyin Turkistonda XX asr boshlariga kelib, fohishabozlik, ichkilikbozlik, poraxo'rlik singari salbiy hodisalar bir necha marta ko'payib ketganligini asosli dalillar va raqamlar vositasida ko'rsatib bergan ekan (Rizayev Sh. Istibdodga qarshi isyon. „Padarkush“ – o'zbek jadid dramaturgiyasining ilk namunasi. „O'zAS“, 1995-yil, 25-iyun). Demak, Abdulla Qahhor o'tmishni, asosan, „qora“ rang bilan tasvirlar ekan, bunda totalitar tuzumning tazyiqiga bo'ysunishdan ko'ra, ko'proq hayot haqiqatiga sodiq bo'lgan.

Suvon Meli fikricha, „O'g'ri“ hikoyasi barkamol badiiylik namunasiga aylanmaganining ikkinchi sababi asarda qahramonga nisbatan mehr yo'qligidadir. Endi tanqidchi hikoyani badiiy adabiyot yoki alohida asar yuzasidan o'zi o'ylab chiqargan talablar, mezonlar asosida baholashga harakat qiladi. Mana, uning yozuvchi oldiga qo'ygan asosiy talabi: „Har qanday asarni badiiy eskirishdan faqat badiiy mukammallik saqlaydi. Badiiy mukammallikka yolg'iz so'z – tasvir mahorati, yorqin detallar, rangdor til kabi sof badiiy tushunchalardan tashqari adabiy qahramonga (demak, insonga) insoniy mehr, taqdiriga sidqidildan kuyinish hamdir. Shunday mehirsiz, lekin yuksak mahorat bilan bitilgan asar ham baribir badiiy nomukammaldir“ (Suvon Meli. Mehr sehri. Ijtimoiy g'oya zug'umi yoxud mehr kuchi. „O'zAS“, 1995-yil, 23-iyun).

Badiiy mukammallik har qanday asarni ma'naviy eskirishdan saqlashi to'g'risidagi fikr adabiyot tarixida asrlar davomida tasdiqlangan haqiqat hisoblanadi. Lekin badiiylikka erishmoq uchun har bir asarda mehrning bo'lishini talab qilish esa, Suvon Melining „kashfiyoti“dir. Adabiyot nazariyasida faqat mehr tasviri badiiylikni

ta'minlovchi omil ekanligi haqida qoida yo'q. Faqat adabiyotda har qanday badiiy kashfiyot yuksak gumanizm, insonparvarlik ruhi bilan sug'orilgan bo'lishi to'g'risidagi haqiqat ham hammaga ayon. Shu ma'noda adabiyotdagi gumanizmning uzviy qismi sifatida insonga mehr tuyg'ularini namoyon bo'lishi haqida gapirish o'z-o'zidan tabiiy bir hol hisoblanadi. Shunda ham har bir asarda, ayniqsa, hayot illatlarini fosh etishga bag'ishlangan hajviy hikoyadan mehr talab qilaverish o'rinli bo'lmasa kerak. Bunday qilish badiiy asarlarga ilgarigidek o'ylab chiqarilgan talablar asosida yondashish, ya'ni undan mafkuraviy xato qidirish bo'ladi. Yo'q joydan siyosiy xato izlash esa vulgar sotsiologizmga berilishning oqibati hisoblanadi. Demak, Suvon Melining har qanday asarda mehr tasvirlanishini talab qilishi tanqidchilik kommunistik mafkuraga o'tkir qurol bo'lishdek vazifasidan endi kutilayotgan hozirgi kunda vulgar sotsiologizmning yangidan yangi ko'rinishlarda yuzaga chiqayotganligidan dalolat beradi. Tanqidchilikning kommunistik mafkura quroliga aylanishi oqibatida tug'ilgan vulgar sotsiologizm badiiy asarlar yoki ulardagi qahramonlarning mohiyatini yetarlicha hisobga olmasdan, qandaydir ta'limotlar yoki nazariyalar ta'sirida o'ylab chiqarilgan, tayyor talablar asosida yondashuvlar maydonga kelishiga yo'l ochadi. Oqibatda, kitobxonga g'ayritabiiy, mantiqsiz tuyuladigan xulosalar chiqarilishi uchun sharoit vujudga keladi. Xuddi shunga ko'ra, „O'g'ri“ satirik hikoya bo'lganligi sababli undan mehr qidirish, ayniqsa, qahramonga nisbatan boshqa personajlardan va yozuvchidan shafqat izlash ancha erish tuyuladi. Agar hikoya mohiyatiga chuqurroq kirilsa, unga mehr butkul begona emasligi, xususan, yozuvchi tasviri boshdan oyoq qahramonga nisbatan shafqat tuyg'usi bilan yo'g'rilganligi ayon bo'ladi. Suvon Meli xuddi shu mehr tuyg'usi masalasida Ozod Sharafiddinovning kitobidagi qarashlar bilan munozaraga kirishadi. U avval munaqqidning quyidagi so'zlarini ko'chirib keltiradi: „Ko'ramizki, Qobil bobo og'ir fojiani boshidan kechirdi. Biroq asl fojia ho'kizning o'g'irlanishi emas, Qobil bobo fojiasining asl sababchilari ellikboshi, amin, tilmoch, pristavlar. Ular Qobil bobo ustiga quzg'unday yopirilib, uning bir tomchi qonini qoldirmay so'rib olishadi. Ular bu ojiz notavon, mushtipar odamni mazax qilishadi, xo'rlashadi, tuproqqa qorishadi, uning insonlik qadr-qiyamatiga tupu-

rishadi. Qobil bobo esa buni tushunib yetmaydi. Uning asl fojiasi mana shunda“.

Suvon Meli bu so‘zlarga quyidagicha e‘tiroz bildiradi: „Lekin hikoyani o‘qib, hayron qolasiz: bir bechora boshiga tushgan shuncha kulfat tasvirlanyapti-yu, siz unga sidqidildan achinmaysiz, achinolmaysiz. Achinishga nimadir xalal beradi. Ustoz munaqqid haq, fojia tushuncha sifatida bor. Lekin fojialik hissiyoti yo‘q. Qobil boboga hech kim rahm-shafqat qilmaydi, hatto uning dard-alamini qalamga olmoqchi bo‘lgan yozuvchi ham. Nahotki, shuncha amaldor ichida bitta inson bo‘lmasa, jilla qursa, soqolining oqini hurmat qiladigan bir musulmon topilmasa“ (o‘sha yerda).

Amaldorlarda mehr tuyg‘usi yo‘qligi haqida yana yuqoridagi fikrni, ya‘ni hayotning o‘zi shunday bo‘lganligini, mansabdorlarning aksariyatini shafqat-u adolat tuyg‘usi tark etganligini, deyarli hamma zamonlarda shu hol hukm surganligini ta‘kidlash o‘rinli bo‘ladi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun faqat bitta dalilni, ya‘ni Alisher Navoiyning „Mehr ko‘p ko‘rguzdim, ammo mehribone topmadim“, degan so‘zlarini eslashning o‘zi kifoya.

Yozuvchining qahramonga nisbatan mehri xususida esa, shuni ta‘kidlash joizki, muallif Qobil boboga nisbatan o‘z munosabatini jar solib bayon qilmaydi, balki satrlar mag‘ziga singdirib yuboradi. Qiziq, o‘z mehrini Suvon Meliga ochiqdan ochiq namoyish qilish uchun yozuvchi Qobil boboning ho‘kizini topib berishi kerakmidi? U Qobil bobo ho‘kizi o‘g‘irlanishidek kulfatga uchragani kamlik qilganidek, to‘xtovsiz amaldorlar tomonidan tahqirlanishini, bor-yo‘g‘i shilib olinishini behudaga tasvirlamagan. Bularning hammasi Qobil boboning tahqirga emas, mehr-shafqatga, insoniy muhabbatga loyiq ekanligini tasdiqlashga xizmat qiladi. Xuddi shuni ko‘zda tutib, yosh tanqidchi D. Quronov Suvon Meliga e‘tiroz bildirar ekan: „Adabiyotimizda inson, xalq taqdiriga kuyinib yozilgan „O‘g‘ri“ darajasidagi asarlar kam topiladi“, deb yozadi (Quronov D. „O‘g‘ri“ning himoyasiga ikki og‘iz so‘z. „Vatan“, 1995-yil, 21-28-iyul). To‘g‘ri, kitobxon Qobil boboning tahqirlanishi haqidagi satrlarni o‘qir ekan, tinimsiz kuladi. Lekin bu kulgi quvonch qah-qahasi emas, balki ko‘z yoshlardan ho‘l bo‘lgan kulgidir. Kitobxon kulganda ham, Qobil boboga achinib, amaldorlardan nafratlanib, ko‘zida yosh bilan kuladi. Demak, Abdulla Qahhor oddiy insonga

nisbatan bo'lgan mehr-shafqat, gumanizm tuyg'usini hech bir ta'kidsiz, bayonsiz, ya'ni badiiyat vositalari yordamida ifodalagan. Bu hol Suvon Melining yana bir fikri, ya'ni „G'oyaning o'qalgan ko'rsatgich barmog'i o'quvchi g'ashiga tegadi, xolos“, degan so'zlari haqiqatdan yiroqligini isbotlaydi. Agar hikoyada g'oya ko'rsatgich barmoqday o'qalib turganda, uning har xil talqinlari yuzaga kelmagan bo'lar edi. Xususan, g'oya bayon qilinmasdan, hikoyaning butun matni, satrlari mag'ziga singdirilganligi sababli rus tanqidchisi S.Lixodziyevskiy asarning mohiyatini tushunmay, hikoya „O'g'ri“ deb atalgani bilan unda o'g'ri ko'rinmasligi haqidagi kulgili gapni yozib yurmagan bo'lardi. Agar g'oya ko'rsatgich barmoqdek o'qalib turganda, adabiyotshunos Olim Otaxonov undan yangi ma'nolar qidirib o'tirmagan bo'lardi. Umuman, O.Otaxonovning „tom ma'nodagi haqiqiy badiiy asarlari, qaysi janrda yozilganidan qat'i nazar, turli-tuman fikrlar qo'zg'ashi, kuchli munozaralarga sabab bo'lishi, xilma-xil tahlillarga izn berajagini adabiyot tarixidan yaxshi bilamiz“, degan fikri (Otaxonov O. „Borsa kelmas“dagi xazina. „Sharq yulduzi“, 1987-yil, № 4, 203-bet) so'z san'ati amaliyotida qayta-qayta tasdiqlangan shubhasiz haqiqatdir. Shu haqiqatdan kelib chiqib, u „O'g'ri“ hikoyasining g'oyasini boshqacha talqin qilishga intiladi va yozadi: hikoya sarlavhasini „O'g'ri“ deb qo'yish bilan Abdulla Qahhor kimni nazarda tutgan, degan savol tug'ilishi tabiiy... Agar yuqoridagi fikrlardan kelib chiqib javob qaytarilsa, o'g'ri – ellikboshi, pristav, hokim...

Menimcha, asosiy o'g'ri... Qobil bobo. U o'z yuragidagi shijoatni, kurash tuyg'usini, zulmga isyon ruhini o'g'irlagan shaxs. U uzoq yillar davomida muttasil shu ish bilan shug'ullanib kelgan. Shunga ko'nikkan va shundan boshqacha yashashga o'ziga „o'sha yerda, 203-bet“.

Hikoyani yangicha talqin qilishga intilish juda yaxshi, lekin buning uchun yetarli asoslar bo'lishi kerak. O. Otaxonov taklif qilgan yangicha talqin uchun esa „O'g'ri“ hikoyasida asoslar kamroqdek tuyuladi. O. Otaxonov Qobil bobo yuragidagi shijoat, kurash tuyg'usi, zulmga isyon ruhi o'g'irlanganligi to'g'risida gapiradi. Hikoyada esa bunday unsurlar Qobil bobo ma'naviyatida qachondir miltillab bo'lsa-da ko'ringanligi haqida ishora ham yo'q. Hikoya ho'kizning o'g'irlanishi voqeasi bilan boshlanib, uni qidirish jarayonlari, Qobil boboning shu yo'ldagi sarson-sargardonliklari tasviri asosiga qu-

rilgan. Agar yozuvchi Qobil boboning ho‘kiz yo‘qolgunicha bo‘lgan o‘tmishini, hayoti sahifalarini jonlantirib, yuqoridagi isyonkorlikka ishora qilganida edi, qahramonning o‘z yuragidagi gavharini o‘zi o‘g‘irlaganligi haqida gapirish mumkin bo‘lar edi. Hikoya janrining doirasi esa unday ekspozitsiya yaratishga imkon bermagan. Shundan kelib chiqib, ayrim tanqidchilar, xususan, Suvon Meli va A.Ulug‘ovlar hikoyada Qobil boboning ichki dunyosi yaxshi ochilmaganligi haqidagi fikrni o‘rtaga tashladilar (Dardman dil iltijolari. „O‘zAS“, 1993-yil, 26-fevral).

Hikoya janrining xususiyatlariga mos holda „O‘g‘ri“ asarida Qobil bobo ruhiy dunyosining oniy holati qamrab olingan. Xuddi shu lahzada uning ma‘naviyatida, asosan, bir intilish, ya‘ni qanday qilib bo‘lsa ham ho‘kizni topish tuyg‘usi hukmron. Abdulla Qahhor shu tuyg‘uni va uning xatti-harakatlariga, so‘zlariga, o‘ylariga qanday ta‘sir ko‘rsatishni juda teran badiiy tahlil qilib bergan. Anglashiladiki, hikoyada Qobil boboning ichki dunyosini bundan ortiq darajada ochish uchun zarurat sezilmagan.

Bizningcha, „O‘g‘ri“ hikoyasida hali tanqidchilik payqamagan yoki payqasa ham e‘tirof eta olmagan yana bir ma‘no borki, u ham asarda g‘oyaning ko‘rsatgich barmoqdek o‘qtalib turmaganligidan dalolat beradi. Bu ma‘noning mohiyati shundaki, Abdulla Qahhor „O‘g‘ri“ hikoyasida o‘tmishdagi poraxo‘rlilik, adolatsizlik, huquqsizlik, inson qadr-qiymatining toptalishi, oddiy odamning mehrshafqatga muhtojligi barham topmaganligiga, kishilik uchun bitmas-tuganmas baxtsizlik keltirayotganiga ishora ham qilgandek tuyuladi. Shunga yaqin qarashni D. Quronov biroz boshqacharoq qilib, mana bunday ifodalaydi: „Shu o‘rinda A.Oripovning „Olomonga“ nomli she‘rini eslagimiz keladi. Har bir satrdan iztirobga yo‘g‘rilgan g‘azab, boringki, nafrat silqib turadi uning. Lekin o‘sha nafrat ham xalqqa nisbatan buyuk muhabbatdan tug‘ilgan axir! Ha, A.Qahhor mudhish 37-yil arafasida Qobil bobo timsolini yaratdi. O‘sha paytda adib o‘zini ham, atrofdagilarni ham „davlat mashinasi qarshisida titrayotgan Qobil bobo“lar deb tushungan bo‘lsa, A.Oripov aytgan gaplarini yo‘lini qilib ilgariroq, o‘z vaqtida aytib, „tomoshabinlar“ni ogohlantirmoqchi bo‘lgan bo‘lsa, ne ajab?!“ (Quronov D. „O‘g‘ri“ning himoyasiga ikki og‘iz so‘z. „Vatan“, 1995-yil, 21–28-iyul).

Shu tariqa „O‘g‘ri“ hikoyasidagi yangidan yangi ma‘nolarning anglanib borilishi asar tahlili va talqini sohasidagi izlanishlar davom

etishidan guvohlik beradi. So‘nggi yillarda „O‘g‘ri“ hikoyasi yuzasidan tanqidchilikda o‘rtaga tashlangan yuqoridagi fikrlar esa, O. Sharafiddinovning bu asar o‘zbek adabiyotidagi mazkur janrning yetuk namunalaridan ekanligi to‘g‘risidagi xulosasini shubha ostiga olish uchun yetarli asos bo‘la olmaydi. Tanqidchilikda so‘nggi yillarda qizib ketgan munozaralar davomida O. Sharafiddinovning yana bir xulosasi, ya‘ni Abdulla Qahhorning „Dahshat“ hikoyasi (1961) yuzasidan bildirgan mulohazasi ham to‘lig‘icha haqqoniy ekanligi isbotlandi. O‘zining „Abdulla Qahhor“ nomli kitobida O. Sharafiddinov bu hikoyani ayol ozodligi uchun kurash ruhi bilan yo‘g‘rilgan asar sifatida baholagan edi. Ayrim munaqqidlar bu qarashni shubha ostiga olishga urinib ko‘rdilar. Faqat bahslar O. Sharafiddinovning qarashlari ko‘p jihatdan asosli ekanligini tasdiqlovchi yana bir dalilga aylandi, xolos.

O‘zbekiston mustaqillik davriga qadam qo‘ygandan keyin tanqid va adabiyotshunosligimizda deyarli butun adabiyot tarixini, alohida yozuvchilar ijodini yoki ayrim asarlar mohiyatini, qadr-qimmatini, badiiy taraqqiyotda tutgan o‘rnini qayta idrok etish, yangicha talqin qilish jarayoni boshlandi. Hayotda keskin o‘zgarishlar yuz bergan chog‘larda bunday jarayonlarning sodir bo‘lishi, takrorlanib turishi va ko‘pincha, ijobiy samaralarga olib kelishi qonuniy hodisa ekanligi adabiyot tarixida qayta-qayta isbotlangan. Ular, ko‘pincha, ijobiy samaralar berishi shu bilan belgilanadiki, mazkur jarayonlar davomida aksariyat hollarda badiiy adabiyot, alohida san‘atkorlar ijodi yoki ayrim asarlari to‘g‘risidagi haqiqatlar yuzaga chiqariladi. Faqat hozirgi o‘zbek tanqidchiligi tajribasidan ma‘lum bo‘lishicha, yangicha talqinga intilish juda salbiy oqibatlariga, ayni haqiqat o‘rniga yolg‘onning, bo‘htonning, tuhmatning yuzaga chiqishiga olib kelishi ham mumkin ekan. Buning yaqqol dalili sifatida filologiya fanlari doktori H. Karimovning „O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati“ gazetasi 1998-yil 26-iyul sonida bosilgan „G‘oya haqiqatga mosmi?“ sarlavhali maqolasini eslash mumkin. Muallif unda yozuvchi Abdulla Qahhorning „Dahshat“ hikoyasini yangicha talqin etishga uringan. Umuman olganda, bunday urinishni qoralash qiyin, chunki bir necha yildan beri Abdulla Qahhorning ko‘plab asarlarini qayta idrok etishga, boshqacha talqin qilishga intilishlar bo‘lmoqda va u katta bilim hamda chinakam iste‘dod bilan amalga oshirilganda, ayrim noma‘lum haqiqatlarning aniqlanishiga, tiklanishiga olib

kelmoqda. Faqat yangicha talqinga intilish bahonasida H. Karimov imkon boricha „Dahshat“ hikoyasining qadr-qiyamatini tushirish, mohiyatini, matn mag‘ziga yashiringan ma’nolarni mutlaqo tushunmasdan boshqacha yoritish yo‘lidan borgan. Buni Abdulla Qahhorga quyidagi tarzda keskin ayb qo‘yishdan boshlanganligiyoq yaqqol isbotlaydi: „Ma‘lumki, sobiq sho‘rolar davrida yozilgan talay asarlarda davlat siyosati ilgari surgan g‘oyani, ya‘ni o‘tmishni qoralash vositasida sotsialistik jamiyat elga erk va baxt beruvchi tuzum ekanligini tasdiqlash oqibatida milliy sharoit bilan hisoblashmaslik, hayot haqiqati hamda mantig‘iga bepisand qarash hollari ro‘y beradi. Ayniqsa, bu borada Abdulla Qahhorning o‘tmish haqidagi ayrim hikoyalari yetakchilik qiladi. Bunga birgina „Dahshat“ hikoyasi misol bo‘la oladi“.

Shu ayblashga suyanib, tanqidchi „Abdulla Qahhorning ayrim asarlari mahorat maktabi bo‘la olmaydi“, — degan keskin hukm chiqaradi. Oldindan ishonch bilan shuni aytib o‘tish zarurki, „Dahshat“ hikoyasi faqat inqilobdan avvalgi o‘tmish haqidagi asar bo‘lmay, to‘g‘ridan to‘g‘ri yozuvchi yashagan zamonga, aniqrog‘i, sho‘ro davriga ham taalluqlidir. Bu fikrning isbotini keyinroqqa qoldirib, dastlab hikoyada H. Karimovga hayot haqiqatiga zid va mantiqsiz bo‘lib ko‘ringan o‘rinlar ustida to‘xtalib o‘tish joiz tuyuladi. Birinchi galda shuni alohida ta’kidlash zarurki, „Dahshat“ hikoyasida uning butun mohiyatini, matn mag‘ziga yashiringan mazmunni, hatto asar faqat o‘tmishgagina taalluqli emasligini anglashga yordam beruvchi so‘zlar bor ediki, tanqidchi o‘sha kalitni mutlaqo payqamay o‘tib ketgan ko‘rinadi. Mana o‘sha so‘zlar, ya‘ni hikoyaning butun ruhini, ma’nosini, to‘lig‘icha timsollardan tikilgan matn sir-asrorini tushunishga yo‘l ochuvchi kalit: „Unsin indamadi. Dodxonning savoli javobsiz qolishi mumkin emas edi. Shuning uchun bittasi gunoh qilsa, hammasi baravar kaltak yeydigan kundoshlar Unsinni turtkilashdi“.

Bu parchaning hammasida ham emas, balki „bittasi gunoh qilsa, hammasi baravar kaltak yeydi“, degan so‘zlarda olamjahon ma’no yashiringan bo‘lib, uni tushunish uchun juda nozik did bilan mag‘zini chaqib olish zarur hisoblanadi. Dastavval, xuddi shu kalitdan Unsinning nima sababli erk uchun kurashchiga aylanishi yaqqol anglashiladi. Bunga urg‘u berishimizning boisi shundaki, H. Karimovga, birinchi navbatda, Unsinning erk uchun

kurashi tasviri shubhali bo'lib tuyuladi. Shunga ko'ra, u Unsinni erk kurashchisi sifatida talqin etganlari uchun O. Sharafiddinov va M. Qo'shjonov kabi tanqidchilarga dashnom, dakki beradi hamda qattiq munozaraga kirishib, musulmon ayoli erga berilgandan keyin ozodlikka intilishi mumkin emasligi haqidagi qoidalarni eslatadi. Faqat bunda H. Karimov Unsinning erk uchun kurashini tug'dirgan, alanga oldirgan shart-sharoitlar hikoyada juda yorqin, ishonarli tasvirlanganligini e'tibordan chetda qoldiradi. Tanqidchi buni e'tibordan qochirishi hech gap emas, chunki Abdulla Qahhor hikoya janri talablaridan kelib chiqib, xuddi shu sharoitni mufassal emas, balki bir-ikki tafsilotda, detalda, luqmada namoyon qiladi. Hikoya voqealari boshlangan Olim dodxo dargohini, ya'ni Unsinning erk uchun kurashini yuzaga keltirgan sharoitni yozuvchi faqat bir o'rinda g'oyatda so'zga xasislik bilan quyidagicha chizadi: „Tirikliklar go'ristoni bo'lgan bu dargohning dahshati oldida o'liklar go'ristonining dahshati unga dahshat ko'rinmas, bundan tashqari ertagayoq, Ganjiravonga jo'nash, ota-onasini, dugonalarini ko'rish umidi uning boshiga boshqa hech qanday fikr-xayolni yo'latmas edi“.

Demak, sharoit faqat ikki so'z, ya'ni nihoyatda ajoyib timsol sifatida topilgan „tirikliklar go'ristoni“ detali vositasida aks ettirilganki, bunday muhitda faqat musulmon ayoli emas, balki istalgan odam ozodlik uchun kurashchiga aylanib ketishi hech gap emas. Islom dini qoidalari ularning erk uchun kurashiga mutlaqo yo'l bermagan, deya qat'iy hukm chiqarish qiyin, chunki shariat qonunlari to'la hukmron bo'lgan chog'larda ham barchaning hamma vaqt o'sha rasm-rusumlarga so'zsiz amal yoki itoat qilavermagani kundek ravshan. Tarixdan bunga minglab misollar topish mumkin.

Unsinning erk uchun kurashi tug'ilishi muqarrar ekanligiga ishontirish maqsadida yozuvchi uni qurshagan sharoitning bir xususiyatiga alohida urg'u beradi. Mazkur sharoitning yozuvchi alohida ajratib ko'rsatgan, ya'ni asosiy xususiyati shundaki, bu muhitda yakka bir shaxsning cheksiz zulmi, jaholati hukmronlik qiladi. Hikoyada johillikning, zolimlikning mutlaq mujassami sifatida Olim dodxo timsoli yaratilgan. H. Karimov esa qahramonning bu xususiyatini ilg'amaydi va: „Dodxo... johil emas, ilmli, ruhoniy kishi“, deb hisoblaydi. Ajabo, dodxo „ilmli, ruhoniy kishi“, degan so'zlarni H. Karimov qayerdan oldi ekan? Axir ularni hikoyadan kunduzi mash'ala yoqib ham qidirib topib bo'lmaydi-ku? Yo bo'lmasa adabiy

tanqidda ham qo‘shib yozish kasali ildiz otdimikan? Agar bu kasal yoyilib ketsa, tanqidchilikning boshboshdoqlik, o‘zboshimchalik, tuturuqsizlik, betayinlik maydoniga aylanib qolishi hech gap emas. Faqat H. Karimovning dodxo johilligini tushunmasligi sababi qo‘shib yozishda emas. Buning asosiy sababi shundaki, Abdulla Qahhor hikoyaning hech yerida qahramonini zolim yoki johil deb atamagan, balki aksincha, Olim dodxo degan ism bergan. Ha, chinakam san‘at namunalarida, haqiqiy badiiy asarlarda xuddi shunday tasvir, ya‘ni bir so‘zning ma‘nosini o‘z nomi bilan emas, balki boshqa vositalar orqali ifodalash, ilmiy tilda aytsak, obrazlilik mavjud bo‘ladi. „Paxta“ o‘rniga „oq oltin“, „gaz“ o‘rniga „zangori olov“, „terim mashinasi“ o‘rniga „zangori kema“ birikmalarini ishlatish xuddi shu obrazli tafakkurning mahsullari bo‘lib, u badiiy asar ruhiga jon baxsh etadi. Bunday obrazli tasvir sohasida ulkan samaralarni faqat hassos iste‘dodga, yuksak mahorat maktabi tajribasiga ega bo‘lgan san‘atkorlarga qo‘lga kiritganlari adabiyot tarixidan juda yaxshi ma‘lum.

H. Karimov dodxo xarakteridagi johillikni payqamaganining yana bir sababi shundaki, yozuvchi bu belgini hech yerda tilga olmagan holda, faqat ikki-uch joydagina hikoya janri talablariga mos ravishda juda qisqa chizilgan lavhalarda namoyon qilib o‘tadi. Avvalo, u qahramonning johilligini ayon qilishda eng asosiy vosita sifatida yuqorida tilga olingan kalitdan mohirona foydalanadi. „Bittasi gunoh qilsa, hammasi baravar kaltak yeydi“, degan jumlada, birinchi navbatda, dodxoning johilligiga ishora bor, chunki faqat o‘ta zolim odamgina gunohkor va aybsiz kishilarni farqlamay jazolayveradi.

Dodxoning johilligini yaraqlatib ko‘rsatuvchi ikkinchi qisqa lavha Unsinning o‘nta go‘rga o‘nta pichoq sanchib kela olishini aytgandan keyin chiziladi. Mana, o‘sha g‘oyat muxtasar, lekin mohirlik bilan chizilgan lavha: „Biroq, dodxo hammaning kutganiga qarshi, qo‘liga qamchi olib Unsinni „qayering qichidi“ga solmadi, aksincha, zaharxanda bilan bo‘lsa ham, muloyim gapirdi“.

Lavhadan anglashiladiki, dodxo bo‘lar-bo‘lmasga xotinlarini „qayering qichidi“ga solib qamchilab kelgan. Uning johilligini ko‘rsatish uchun H. Karimovga bundan yorqinroq qanday detal kerak ekan? Ammo yozuvchi johillikni namoyon qiluvchi yanada hayotiyroq uchinchi tafsilotni ham keltiradi. Faqat H. Karimovga „bu

holat ham ko'pda ishonarli emas" tuyuladi. Munaqqidni ishontir-
magan lavha shunday: Nodirmohbegim Unsinga rahm qilishni, uni
qabristonga yubormaslikni so'rab, dodxoga insoniy yolvorish bilan
murojaat qiladi. Dodxo esa uning ko'zini momataloq qilib, qon
chiqquncha uradi. Buning nimasi shubhali? Gunohkor-u aybsizni
farqlamaydigan kimsaning bundan ortiqroq shafqatsizlik sodir qilishu
xotinini o'ldirishi hech gap emas. Ko'rinadiki, Abdulla Qahhor ni-
hoyatda qisqa, ammo mahorat bilan chizilgan uch lavha vositasida
Olim dodxo saltanatidagi shafqatsizlikning, zulmning, jaholatning
chegarasi, intihosi yo'qligiga kitobxonni to'la ishontiradi. Faqat bu
xulosani yozuvchi qayd qilish, ta'kidlash, ta'riflash, tavsiflash yo'li
bilan emas, balki kichik hikoya hajmiga siqishtirib joylangan hayotiy
manzara orqali kitobxon ongiga, qalbiga singdiradi. Garchand, Ab-
dulla Qahhor „johil“ so'zini biron marta ham ishlatmasdan, dodxo
saltanatining jaholatini kitobxonni larzaga soladigan darajada san-
atkorlik bilan ochib bergan ekan, tanqidchi M. Qo'shjonov tili bilan
aytganda, qandini ursin.

Unsindagi erkka intilishni tug'dirgan sharoitni juda qisqa, lekin
nihoyatda haqqoniy gavalantirgani holda Abdulla Qahhor hikoyada
qahramonning ozodlik yo'lidagi kurashi tasviriga katta o'rin ajratadi.
Bu kurash ketma-ket chizilgan ruhiy va hayotiy manzaralarda jon-
lantirilgan bo'lib, ular orasida guvullagan shamol bilan inson qalbi
o'rtasidagi munosabatlar tasviridan boshqa tafsilotlarning aksariyati
H. Karimovga shubhali hamda mantiqsiz bo'lib ko'rinadi. Aslida yo-
zuvchi hikoyaning qiziqarli chiqishini ham, sujetning taranglashib
keskinlashib borishini ham, ruhiy jarayonlar oqimi ifodasini ham,
insoniy intilish tantanasi to'g'risidagi haqiqat in'ikosini ham, ha-
yajonga, intrigalarga to'liq voqelar rivoji-yu, mehnatkash xalq
qalbidagi ezgu tuyg'ularni yuzaga chiqarishni ham xuddi shu erk
yo'lidagi kurash tasviri zimmasiga yuklagan. Unsinning dodxo bilan
garov bog'lab, qabristonda choy qaynatib kelishga jo'nashi, tunda
shamoldan qo'rqishi, mozoristonda olov yoqishdagi qiyinchiliklari,
qumg'on-u choynak ko'tarib qaytayotganda boshidan kechirgan sar-
guzashtlari, kutilmaganda maymun hamlasidan hushidan ketishi,
lekin, choy to'la choynakni uyga keltirishi – bularning hammasi
qahramonning ozodlik yo'lidagi kurashi halqalari hisoblanadi.
Halqalar bir-biriga shu qadar mustahkam bog'langanki, ular orasida

mutlaqo kemptik topib bo'lmaydi. Bordi-yu halqalardan birontasi tushirib qoldirilsa, ular zimmasidagi mazmun, ya'ni Unsinning ozodlik yo'lidagi kurashi tasviri butun jozibasini, qiziqariligidini, haqqoniyligini, yaxlitligini yo'qotadi. Hikoyada sujet halqalari o'zaro shu qadar mukammal bog'langanki, natijada ular Unsinning ozodlik uchun kurash yo'lidagi har bir qadami, xatti-harakati sira shubha tug'dirmaydigan darajada dalillanishiga, asoslanishiga xizmat qilgan. Faqat buni to'la fahmlamagan H. Karimov halqalar orasida mantiqsizlik topishga shu qadar ko'p behuda urinishlar qiladiki, oqibatda o'zi hayotdagi eng jo'n, oddiy narsalarni, tafsilotlarni, odamlarning yurish-turishini bilmasligini namoyish etib, juda kulgili ahvolga tushib qoladi. Axir, ayollarga ko'chada paranji-chimmatini qanday olib yurishni bilmaslik va shu haqda ezmalanib munozaraga kirishish kulgili holat emasmi? H. Karimovning maqolasida xuddi shunday tarzda muallifning kulgili vaziyatga tushganini ko'rib, hayratdan yoqamizni ushlaymiz. Bunga iqror bo'lmoq uchun o'sha manzarani qisqacha eslaylik. Unsin garov shartiga ko'ra, bir qo'lida choynak, ikkinchisida qumg'on bilan qabriston tomon yo'lga tushadi. Hikoyachi aytishicha, yurish qiyin bo'lgani uchun u „paranji-chimmatni yumaloqlab qo'lga olganidan keyin yo'l yurishi osonroq“ bo'ladi. Munaqqid esa bunga hayron qolib, „Unsinning ikki qo'li band edi“, deya xitob qiladi. Demak, ikki qo'li band Unsin yana qo'lga paranji olishi sababli yozuvchi mantiqsizlikka yo'l qo'ygan bo'lib chiqadi. Aslida bu yerda hech qanday mantiqsizlik yo'q, chunki yosh bolaga ham ayonki, ayollar ikki qo'llarida yuk bo'lganida, paranji-chimmatlarini bilaklariga tashlab yoki qo'ltiqlariga qistirib oladilar. Abdulla Qahhor „qo'lga“ deganida ham xuddi shunday holatni ko'zda tutgan. Agar u ezma, maydakash yozuvchi bo'lganida, shu xildagi kundek ravshan tafsilotlarni ham H. Karimovga qozoqning to'qqiz puliday tushuntirib o'tirar edi.

Unsinning ozodlik yo'lidagi kurashini gavdalantiruvchi sujet halqalari orasida ayolning qorong'i qabristonda olov yoqish uchun o'tin yig'ishi ham H. Karimovga juda mantiqsiz bo'lib ko'rinadi. Faqat bu yerda uning o'zi mantiqsiz mulohaza yuritadi, chunki tanqidchi odamlarning ko'zlari ko'rmagan paytlarda qo'llari bilan paypaslab, burunlari bilan iskab, hayot-mamot uchun zarur narsalarni, xususan, o'tinni topishlari mumkinligini, hatto muqarrarligini unutib qo'yadi.

Unsinning choy qaynatib qaytayotganidagi yana bir holati ham H. Karimovga mantiqsiz bo‘lib ko‘rinadi hamda uning shu xususdagi mulohazalari munaqqidni yana kulgili vaziyatga solib qo‘yadi. Avval munaqqid qumg‘on va choynak ko‘tarib kelayotgan Unsinning yo‘lida ro‘y bergan quyidagi voqea tasvirini ko‘chirib keltiradi: „Unsin ko‘kragiga nihoyatda og‘ir narsa urilganday ko‘ngli ozib tentirab ketdi-yu, yiqilmadi, lekin oyoq uzra turib hushidan ketdi, oradan qancha vaqt o‘tganini bilmadi, ko‘zini ochib qarasa jonivor yelkasidan tushibdi. Unsin qo‘rquvdan telba bir ahvolda bo‘lsa ham fahmladi, maymun! Dodxonning maymuni!“

Ko‘chirmadan keyin H. Karimov quyidagicha mushohada yuritadi: „Barchaga besh qo‘lday ayonki, kishi hushidan ketga, gandraklaydi va yiqiladi. Unsin esa ancha vaqt hushidan ketgan bo‘lsa-da, yiqilmaydi. Chunki yozuvchi uchun Unsin yiqilmasligi kerak, yiqilsa qo‘lidagi choy to‘kilib ketadi. Choyni to‘ktirmaslik uchun o‘z g‘oyasini izchil ilgari surish yo‘lida, muallif hayot haqiqati va mantiqiga qarshi yo‘l tutadi“.

Bu yerda ham hech qanday mantiqsizlik yo‘q, chunki hushidan ketgan odam yiqilishi tabiiy bo‘lgani bilan Unsin suyanib qolgan bu narsa bor. U narsa maymun bo‘lib, qisqalik fidoyisi – Abdulla Qahhor ezmalanib o‘tirmay, shu oddiy haqiqatni fahmlashni ham o‘quvchi ixtiyoriga qoldirgan. Ezmalik shaydosi – H. Karimov esa Unsinning beixtiyor maymunga suyanib qolganini fahmlamay, kulgili ahvolga tushib yuribdi. Unga o‘sha vaziyatda Unsinning qumg‘onni qo‘lidan tushirib, choynakni ushlab qolishi ham mantiqdan yiroq ko‘rinadi. Aslida, chuqurroq o‘ylab ko‘rsak, ozodlik umididek cheksiz tuyg‘u Unsinga beqiyos kuch-qudrat baxsh etganligi va choynakni jonzahdi bilan bag‘riga bosib, ushlab qolishga majbur qilganligi ayon bo‘ladi. Ikkinchidan, badiiy adabiyotda ba‘zan, hushidan ketgan odamning yiqilmasligi yoki o‘sha vaziyatda ham choynakni qo‘lidan tushirib yubormasligi singari g‘ayritabiiyroq hollarga shartli ravishda o‘rin beriladi va ular mantiqsizlik deb sanalmaydi. Masalan, G. Markesning mashhur „Oshkora qotillik tarixi“ qissasida dushmanlar Santyago Nasarning qornini yorib tashlaydilar. O‘shanda ham qahramon ichak-chavog‘ini changallab, odamlar orasiga yurib boradi va „meni o‘ldirishdi“, – deydi. To‘g‘ridan to‘g‘ri hayotga solishtirganda, bu voqea g‘ayritabiiydek, mutlaqo bo‘lishi mumkin emasdek tuyuladi. Biroq butun jahon bo‘ylab tarqalgan bu qissani

o'qigan kitobxon yoki tanqidchilarning hech biri yozuvchini mantiqsizlikda ayblamadi.

Unsinning ozodlik uchun kurashi tasviridagi halqalar orasida H. Karimov topgan bir „mantiqsizlik“, ayni dodxoning uyida maymun saqlashi va isyonkor xotining orqasidan yuborishi ba'zi adabiyotchilarga asossizdek bo'lib ko'rindi. Bu xususda H. Karimov: „Maymun detali ham hikoyada o'zini oqlamagan. Chunki, bironta tarixiy manbalarda o'zbek xonadonida maymun asrash fakti qayd qilinmagan. Dodxodek ruhoniy odamning uyida maymun asrashi aqlga to'g'ri kelmaydi“, – deb yozadi.

O'z vaqtida taniqli tanqidchi, katta qahhorshunos olim Umarali Normatov shaxsiy suhbatda yozuvchining e'tiborini xuddi shu masalaga qaratib, hikoyaga maymun detalining kiritilishi sababini so'ragan ekan. O'shanda Abdulla Qahhor XX asr boshlarida Farg'ona vodiysidagi ba'zi katta boylar hindistonlik savdogarlar keltirgan maymunlardan sotib olib, uylarida ermak uchun saqlaganliklarini dalillar asosida hikoya qilib bergan ekan. Xullas, bu detalning ham hayotiy asosi yo'q emas. Ikkinchidan, hikoyaning g'oyaviy-badiiy mukammalligini, ishontiruvchanligini ta'minlashda maymun detalining qadr-qimmatini nihoyatda kattadir. Yozuvchi xuddi shu detalni, ya'ni mushuk yo kuchukni emas, balki faqat maymunni hikoyaga kiritishdan kamida ikki maqsadni ko'zda tutadi. Birinchidan, maymunning qabrison yo'lida Unsinga tashlanishi ayol qalbidagi qo'rquv hissini kuchaytirishga va pirovarddagi o'limini asoslashga xizmat qiladi. Agar yozuvchining shundan boshqa maqsadi bo'lmasa, maymun o'rniga mushuk yo kuchukni kiritishi ham mumkin edi. Faqat muallifning ikkinchi jiddiy maqsadi ham borki, u mazkur jonivorlarni tanlashga yo'l bermaydi. Ikkinchi maqsad shundaki, Abdulla Qahhor maymunning Unsinga tashlanishini tasvirlash bilan Olim dodxoning johilligini, ya'ni halollikni targ'ib qiluvchi din ahkomlariga ishongan holda, u garovda g'irromga o'tib, shusiz ham tungi qabrison dahshatidan titrab turgan mushtipar ayol ustiga maymunni yuborganini, shu tariqa o'z manfaati yo'lida hech bir tubanlikdan, pastkashlikdan, ayyorlikdan, qabihlikdan qaytmasligini aniq-ravshan ko'rsatishga intilgan. Shunga ko'ra, maymunni kuchuk yoki mushuk bilan almashtirishning iloji yo'q, chunki ular qabrisonda daydib yurgan hayvonlar bo'lishi mumkin va Unsin ustiga yopirilgan qo'rquvni faqat dodxo tashkil etganligini ko'rsatish

uchun yetarli asos sifatida xizmat qila olmaydi. Maymun esa voqealar sodir bo'lgan hududda faqat dodxo uyida saqlangani uchun yozuvchi mutlaqo ta'kidlamasa ham, u yolg'iz shu zolim tomoni dangina go'ristonga, Unsinning orqasidan jo'natilganligini kitobxon osongina payqab oladi. Demak, maymun detali buyuk san'atkor qo'lida dodxo xarakteri mohiyatini, ya'ni o'ta johilligini, zolimligini, shafqatsizligini, razilligini, insoniy ma'naviyatdan mahrumligini ravshan ochib berishga eng muvofiq badiiy vositaga aylangan.

Anglashiladiki, „Dahshat“ hikoyasida Unsinning ozodlik yo'lidagi kurashi va uning jarayonida butun jismiga kuch-qudrat baxsh etgan tuyg'ular oqimi eng kichik tafsilotigacha hayotiy va haqqoniy aks ettirilgan. Buni, ya'ni hikoya sujeti o'ta mukammal badiiy dalillash asosiga qurilganligini ishonarli darajada inkor qila olmagandan keyin H. Karimov asar yechimida aqlga sig'maydigan mantiqsizliklar borligini isbotlashga kirishadi va asosiy e'tiborini Unsinning jasadiga – mayyitga munosabat masalasiga qaratadi hamda yozadi: „Unsin dodxoning cho'risi emas, shar'iy xotinidir. Xotin o'lsa, uni yerga qo'yish erning zimmasidadir. Bu musulmonchilikning, shariatning qonunidir. Ayniqsa, din yo'lini tutgan dodxoday odam buni yaxshi biladi. Undan tashqari, mayyitning yaqinlari kelmaguncha, bu ishga qo'l urilmaydi. Kutiladi. Hikoyada esa bunday urf-odat, din qonuniyatlarining biron-tasi bilan hisoblashilmagan. To'g'rirog'i, yozuvchi buni ep ko'rmagan“.

Bu so'zlarni yozish bilan hikoyaning boshidan-oxirigacha mantiqsizlik qidirgan H. Karimovning o'zi o'ta mantiqsizlikka berilib ketganini sezmay qoladi. Munaqqid yo'l qo'ygan mantiqsizlik shundaki, u Unsinning garovda yutib chiqib, dodxodan uch taloq olganini butkul unutib, ayolni sobiq erining „cho'risi emas, shar'iy xotini“, deb atayveradi. Unsin dodxoga shar'iy xotin bo'lmay qolgandan keyin yozuvchidan uni erlik ayolga oid diniy qonunlar asosida dafn etishni talab qilish butunlay aqlga sig'maydigan ishdir.

Faqat Unsinning dafn marosimigina emas, balki hikoyaning so'nggi satrigacha H. Karimov uchun nomaqbul tuyuladi. Mana, uning bu haqdagi so'zlari: „Hikoya oxirida Nodirmohbegimning dodxo uyini tark etishi ham hayot haqiqati va mantig'iga zid. Chunki milliy urf-odat bunday ishni inkor etadi“.

Bunga javoban shuni aytish mumkinki, zulm, jaholat haddan oshganda, insonning sabr kosasi to'lib-toshganda, uni erkinlik,

ozodlik uchun kurashdan hech qanday kuch to'xtatib qololmaydi. Mazkur ma'nosidan tashqari Unsinning o'limi va Nodirmohbegimning Dodxo xonadonidan chiqib ketishi yana bir g'oyani, ya'ni zulmat saltanati sekin-asta yemirilib, parchalanib ketishi muqarrarligi to'g'risidagi haqiqatni ham dalillashga xizmat qilgan. Unda chor imperiyasi yemirilishiga ramziy ishora ham bo'lsa ajab emas.

Shu tariqa „Dahshat“ hikoyasi „hayot haqiqati va mantig'i, shuningdek, inson iroda yo'nalishi asosiga qurilmagan“ligi yuzasidan H. Karimov ilgari surgan deyarli barcha da'volar mutlaqo asossizligi isbotlanishining o'ziyoq mazkur asar badiiy dalillash san'atining mukammal namunasi ekanligidan dalolat beradi. Shunday bo'lgach, endi H. Karimov da'volari tahlilini to'xtatib, u butkul sezmagani, lekin hikoya mag'ziga yashiringan va o'ta ramziy yo'llar bilan ifodalangan ma'nolar ustida fikr yuritish o'rinli bo'ladi.

Hikoyada faqat H. Karimov emas, balki umuman, tanqidchiligimiz hozirgacha payqamagan bir muhim g'oya yashiringandek tuyuladi. Shu g'oyaning mohiyatiga yetilsa, hikoya faqat inqilobdan avvalgi o'tmishga emas, balki undan keyingi davrlarga, hatto hozirgi kunlarimizga ham daxldor ekanligi ayon bo'ladi. Hikoya qatidagi mazkur ma'noni, ya'ni uning inqilobdan keyingi zamonlarga ham daxldor ekanligini anglamoq uchun yana yuqoridagi kalitni xotirlash zarur bo'ladi. Axir „Bittasi gunoh qilsa, hammasi baravar kaltak yeydi“, so'zlari Stalinning „Bir kishi hamma uchun, hamma bir kishi uchun“, degan mashhur va mash'um shiorini eslatmaydimi? Axir, xuddi shu shior tug'dirgan jazolar bilan necha millionlab ziyolilar qirib tashlanmadi, qanchadan qancha xalqlar, qirim tatarlari, chechenlar, mesxeti turklari ona yurtlaridan zo'rlik bilan badarg'a etilib, qon qaqshatilmadimi? Xuddi shu kabi ijtimoiy dahshatlardan larzaga kelgan yozuvchi qalbi va ongi zulmatga, jaholatga to'liq Olim dodxo xonadoni timsolida Stalin barpo etgan SSSRdek zindonxonaga ishora qilgan bo'lsa hech gap emas. Kitobxonga shu ramziy ishorani sezdirish uchun yozuvchi Stalin shiorini biroz o'zgartirgan xolos. Shior aynan ishlatilganda esa hikoyaning bosilmasligi muqarrar edi. Bunday ehtiyotkorlikka yozuvchi deyarli hikoyaning boshidan oxirigacha izchil va qat'iy amal qilgan. Ehtiyotkorlik juda oddiy tafsilotlar, hatto ayrim raqamlar tanlanishida ham ustalik bilan saqlanganki, shuning natijasida kitobxon ularning mag'ziga yashiringan o'ta pinhoniylar ma'nolarni yo anglaydi, yo fahmlamay o'tib

ketaveradi. Fikrimizning isboti uchun yozuvchi nima sababdan Olim dodxonning xotinlari sonini sakkizta qilib ko'rsatganligini o'ylab ko'raylik. Bu xususda o'zaro suhbatimizda Umarali aka: „Shariatda erkak kishi uch-to'rtta xotin olishi mumkin bo'lgani holda, nima uchun dodxonning ayollari soni sakkizta ekanligini Abdulla akadan so'ramagan ekanman“, – dedilar. Men aminmanki, Abdulla Qahhor 60-yillarda bunday raqam tanlanishining sababini aniq aytishga jur'at qilmagan bo'lardi. Buning sababi shundaki, mazkur raqamga ikki ma'no yuklangan bo'lib, yozuvchi ularning birinchisini bema'lol ma'lum qilgani holda, keyingisining oshkor etilishidan xavfsirashi muqarrar edi. Avvalo, sakkiz raqamini tanlash bilan yozuvchi dodxonning johilligiga, ya'ni sirdan o'zini din fidoyisi qilib ko'rsatgani holda, shariat qonunlarini mutlaqo mensimasligiga urg'u bermoqchi bo'lgan, bunday talqin tarix haqiqatiga zid kelmaydi, chunki shariat uch-to'rt marta uylanishga yo'l bergani holda, Mirzo Ulug'bekning beshta, Husayn Boyqaroning o'nta atrofida, Xudoyorxonning o'ttiz beshta xotini bo'lgani hech kimga sir emas. Dodxo ham o'zini shundaylar qatorida ko'rishni orzu qilgan bo'lsa ne ajab? Dodxonning sakkiz xotinligi tafsilotiga yuklangan legal mazmun shundan iborat bo'lib, muallif uning asosiy ma'no sifatida oshkor etilishini ma'qullaganligi shubhasiz. Dodxo uyida sakkizta xotini dahshatda yashashi tafsiloti zimmasiga yuklangan ikkinchi, ya'ni konsperativ ma'no shunda bo'lsa kerakki, Abdulla Qahhor mazkur raqam orqali Stalin zindonxonasiga mustamlaka sifatida qamalgan respublikalar ko'pligiga sezilar-sezilmas tarzda ramziy ishora qilishni mo'ljallagan bo'lsa ajab emas. Agar u to'g'ridan to'g'ri o'n besh raqamini tanlaganida, ochiqdan ochiq SSSRga ishora qilayotganligi oshkor bo'lib qolar va hikoyaning bosilmasligi ikki karra muqarrarlashar edi. Hikoyadagi Unsinning o'limi va Nodirmohbegimning dodxonadonini tark etishi tafsilotlari zimmasiga yuklangan qo'shimcha, ya'ni konsperativ ma'no ham asarda xuddi yuqoridagi zindonxonaga ishora borligini tasdiqlaydi. Mazkur qo'shimcha ma'noning mohiyati shundaki, ikki ayol qismati orqali yozuvchi faqat Olim dodxo xonadonining yoki Chor imperiyasining yemirilishigagina emas, balki Stalin saltanati ham bir kunmas bir kun parchalanib, undagi xalqlar mustaqillik yo'lga chiqishiga bilinar-bilinmas ishora qilgan bo'lsa ajab emas.

Bunga iqror bo‘lmoq uchun akademik Izzat Sulton va M. Qo‘shjonovlarning bir xotirasini eslash kifoya. Ularning aytishicha, Abdulla Qahhor 1955-yilda Hindiston safaridan qaytgach, Yozuvchilar uyushmasiga kelishi bilan o‘zini kutib olgan ko‘plab adiblar davrasida: „Biz mustamlakachiga ham yolchimabmiz-a?“ – deb xitob qilgan ekan. Garchand, „Dahshat“ hikoyasi yozilishidan bir necha yil avval yozuvchi O‘zbekistonning sho‘ro tuzumida mustamlaka ekanligini tilga olgan ekan, o‘z asarida bu saltanatning yemirilishiga ramziy ishora qilganligi deyarli shubha uyg‘otmaydi.

Yozuvchi Abdulla Qahhor „Dahshat“ hikoyasida faqat inqilobdan avvalgi o‘tmishgagina emas, balki undan keyingi ko‘plab davrlarga, hatto bizning kunlarimizga ham daxldor umumbashariy mazmunni, bashoratlarni ulkan mahorat maktabining oliy talablari darajasida ifodalab, badiiy kashfiyot yaratish yo‘lida xuddi shu asarida eng katta muvaffaqiyatlardan biriga erishgan bo‘lsa ajab emas. Demak, „Dahshat“ asari Abdulla Qahhorning hikoyanavislik mahorati deyarli umrining oxirlarigacha kamolotning yuksak cho‘qqilari tomon ko‘tarilib borganligidan guvohlik beradi.

Abdulla Qahhorning ikkinchi guruh hikoyalari mazmuni va materiallariga ko‘ra, zamonaviy asarlardir. Ularni ham o‘z navbatida ikki toifaga ajratish mumkin. Bularning bir toifasi hajviy, ikkinchi xil hikoyalar esa izchil realistik uslubda yozilgan asarlar hisoblanadi. Abdulla Qahhorning hajviyot bobidagi iste’dodi butun bo‘y-basti bilan 30-yillardagi „Mayiz yemagan xotin“, „Jon-fig‘on“, „Munofiq“, „Adabiyot muallimi“, „San’atkor“, „O‘jar“, „Qizlar“, „Yillar“, „Qanotsiz chittak“ kabi hikoyalarda namoyon bo‘ladi. Abdulla Qahhor bu hikoyalarda umumbashariy illatlarni tanqid qilgan. Abdulla Qahhor hikoyalarda hajviy xarakterlar g‘oyat yorqin chizilgan bo‘lib, ular doim harakatda, qilmishlari orqali ochiladi. Abdulla Qahhorning hajviy hikoyalari tilining mukammalligi bilan ajralib turadi.

Abdulla Qahhor ijodining oxiriga qadar ham hajviy hikoyalar yozishdan to‘xtamadi. Har jihatdan kitobxonga manzur bo‘lgan „To‘yda aza“ hikoyasi bu fikrimizni tasdiqlaydi. Abdulla Qahhorning izchil realistik yozilgan hikoyalardan ko‘pchiligi urush yillarida va undan keyingi davrda yaratilgan. Ular jumlasiga „Ko‘k konvert“, „Qizil konvert“, „Kampirilar sim qoqdi“, „Xotinlar“, „Asror bobo“, „Beshik“, „Mahalla“, „Nurli cho‘qqilar“ kabi hikoyalari kiradi. Albatta, ularning hammasi ham bir xil darajada badiiy yuksak

emas. Ularning ichida mazmunan sayozroqlari ham, uncha pishiq ishlanmaganlari ham bor. Lekin shu bilan birga, hech shubhasiz, adabiyotimizning oltin fondidan o‘rin oladiganlari ham mavjud. Bu gap, ayniqsa, „Mahalla“ va „Asror bobo“ hikoyalariga taalluqlidir.

„Asror bobo“ hikoyasi inson ruhini juda teran psixologik tahlildan o‘tkazganligiga va kishilarimiz ma’naviyatining gumanistik mohiyatini ta’sirchan tarzda aks ettirganiga ko‘ra, urush yillari dagi Abdulla Qahhor ijodining eng jiddiy yutuqlaridan biri darajasiga ko‘tarildi. Mana shunday fazilatlar faqat qismangina ko‘ringani uchun yozuvchining „Oltin yulduz“ povesti yuksak haqqoniylik qudrati kasb eta olmadi. Unda nemis fashizmiga qarshi kurashlarda o‘zbek jangchilarining frontdagi qahramonliklari yengil-yelpi va ishonilishi qiyin voqealarda jonlantirilganligi hamda dushman ustidan g‘alaba qozonilishi juda oson bo‘lgan hodisadek ko‘rsatilganligi sababli povest yozuvchining jiddiy muvaffaqiyati darajasiga ko‘tarila olmadi.

30-yillarning o‘rtalaridan Abdulla Qahhor ijodida yangi bosqich boshlanganligi yana shu bilan belgilanar ediki, bu davrda u o‘zbek nasrida yozuvchi Abdulla Qodiriyning „O‘tkan kunlar“ asaridan keyin ikkinchi cho‘qqi hisoblanuvchi „Sarob“ romanini e‘lon qiladi. Romanda Abdulla Qahhorning inson ruhiyatini chuqur tahlil qila bilish mahorati nihoyatda ortganligi yaqqol sezilib turardi. Insoniy xarakterlarning teran psixologik tahlili vositasida Abdulla Qahhor romanda o‘sha davrda bizning mamlakatimizda millat taqdiri, ravnaqi, baxti uchun kurashganlar dahshatli fojiga uchraganligini ochib bergan edi. Shu yo‘l bilan romanda millatparvarlik g‘oyasi tasdiq etilgan edi. Faqat adabiy tanqidchilik roman mag‘ziga yashiringan bu haqiqatni endi-endi anglab yetmoqda. Tanqidchilikda mashhur Amerika yozuvchisi Jek Londonning „Martin Iden“ romanini Abdulla Qahhor yaxshi bilgani va undagi realizmning hayotbaxsh an’analaridan ongli ravishda ruhlanishi oqibatida „Sarob“ asari maydonga kelganligi qayta-qayta e’tirof etilgan edi. Bu asarlarning ikkalasida ham iste’dodli shaxs timsoli markaziy o‘rinda tasvirlangan bo‘lib, ularning ijodiy izlanishlari hayotda baxt topish yo‘lidagi xatti-harakatlari o‘zaro bog‘liqlikda qamrab olingan edi. Ularning ikkalasida ham qahramonlarning har sohada fojiga uchrashi sujet yechimini tashkil etar edi. Ikkala romanda ham qahramonlar psixologiyasi tahlili nihoyatda teranligi kitobxonni hayratga soladi.

Shuni inobatga olib, Pirimqul Qodirov Abdulla Qahhorning „Sarob“ asarini o‘zbek adabiyotidagi birinchi psixologik roman sifatida baholagan edi. Faqat Abdulla Qahhor dunyoga tanilgan Amerika yozuvchisining oddiy taqlidchisi bo‘lib qolmagan, balki o‘z romanini teran milliy ruh bilan boyitgan edi. Agar Amerika yozuvchisi o‘z romanida iste’dodli shaxsning kapitalizm sharoitidagi inqirozini ochib bergan bo‘lsa, Abdulla Qahhor „Sarob“dagi markaziy qahramon Saidiy timsolida sho‘ro zamonida millatparvarlik nafaqat kishilar, balki butun-butun xalqlar uchun dahshatli fojia keltiruvchi omilga aylantirilganligi to‘g‘risidagi haqiqatni ta’sirchan shaklda ifodalashga erishgan edi. „Sarob“ romani tajribasi Abdulla Qahhorning Jek London ijodidagi realizm an‘analari izidan borib, asarning ijtimoiy pafosini oshirishga, milliy ruhini teranlashtirishga erishganini isbotlaydi. Shu bilan birga „Sarob“ romanida muallifning yoshligi bilan bog‘liq holda yo‘l qo‘yilgan ayrim kamchiliklar ham mavjud edi. Jumladan, ba’zi gaplarda ayni bir so‘zning qayta-qayta takrorlanganligi, ayrim qahramonlarning xatti-harakatlari yaxshi dalillanmaganligi kitobxonga erish tuyular edi. Ayniqsa, Saidiyning o‘zini o‘zi pichoqlab o‘ldirishi muallifga ham ma’qul bo‘lmagan edi. Shularni va asar atrofida qizib ketgan munozaralarni inobatga olib, Abdulla Qahhor keyinchalik „Sarob“ romanini qayta ishlagan hamda tili-yu uslubiga sayqal bergan, ishontirish qudratini oshirishga intilgan edi.

Urushdan keyin Abdulla Qahhor bizning adabiyotimizda keng quloch yozgan konfliktsizlik „nazariya“si ta’siriga berilib, „Kartina“, „Hamqishloqlar“ singari hikoyalar va „Qo‘shchinor chiroqlari“ romanini yozib, ularda o‘sha davrdagi xarob o‘zbek qishlog‘i manzalarini sun‘iy ravishda ancha yaltiratib, go‘zallashtirib aks ettiradi.

40-yillarning oxirlarida Abdulla Qahhor dramaturgiya sohasida ham kuchini sinab ko‘rdi. Urushdan oldin u komediyaga qo‘l urgan va „Tashvish“ pyesasidan parchalar e‘lon qilgan edi. 1949-yili u „Yangi yer“ yoxud „Shohi so‘zana“ degan romantikaga to‘liq komediyasini yaratadi. Komediya Abdulla Qahhor bir qancha yorqin xarakterlar yaratib, ularning o‘zaro munosabatlarida o‘zbek xalqining fazilatlarini ifodalagan edi. Bular orasida, ayniqsa, Xolnisa va Hamrobibi obrazlari ajralib turar edi. Muayyan toifaga mansub o‘zbek ayollarining xususiyatlarini aks ettirgan Xolnisa va Hamrobibi g‘oyatda milliy va hayotiy chiqqan edi. Ularning o‘za-

ro munozaralari, tortishuvlari va hatto nizolari chinakam yumor bilan sugʻorilgan edi. „Shohi soʻzana“da endi oʻzlashtirilayotgan Mirzachoʻl yerlari gulistondek qilib koʻrsatilgan boʻlsa-da, bu asar juda kulgili, qiziqarli sahnalarga boyligi, esda qoladigan insoniy xarakterlarga egaligi bilan yozuvchining komediyana vislik sohasida dadil qadam qoʻyganligidan guvohlik berar edi. Balki shu kabi fazilatlari tufayli bu asar jahonning koʻplab sahnalarida qoʻyilgan.

1951-yilda komediya Davlat mukofoti bilan taqdirlangandan keyin respublikamizda va rus matbuotida asar toʻgʻrisida koʻplab maqolalar, taqrizlar bosilib chiqadi, yuzlab fikrlar bildiriladi. Oʻsha davrda komediya haqida eng yorqin maqolani mashhur rus dramaturgi Nikolay Pogodin yaratadi. Maqola „Sovet komediyasining jonli obrazlari“ deb nomlangan boʻlib, u „1951-yilgi Sovet adabiyotining eng yaxshi asarlari“ sarlavhali toʻplamda bosilib chiqqan edi. N. Pogodin maqolasining boshlarida komediya muallifiga „Abdulla Qahhor yangi oʻzbek prozasining yirik vakili“, degan yuksak baho beradi va uning „Shohi soʻzana“ asari 1951-yilgi ittifoq adabiyotida quvonchli hodisa boʻlganligini taʼkidlaydi. N. Pogodin oʻz maqolasida komediyadagi obrazlarga tasnif berish yoʻlidan boradi. Uning fikricha, komediyadagi Hamrobibi va Xolnisa obrazlari eng yorqin chiqqan. Mavlon obrazini ham Pogodin dramaturg muvaffaqiyati sifatida baholaydi.

Dramaturgiya sohasidagi ilk muvaffaqiyatidan ruhlangan Abdulla Qahhor 1954-yilda „Ogʻriq tishlar“ nomli navbatdagi komediyasini eʼlon qiladi. Bu asar yozuvchi ijodiy yoʻlida uchinchi davr, yaʼni yetuklik pallasi boshlanganligidan dalolat berar edi, chunki unda, balki oʻzbek adabiyotida ilk bor sotsializmning illatlari, yaʼni rahbarlikning nomukammalligi, axloqiy qashshoqlik, maʼnaviy tubanlik, iqtisodiy notenglik singari nuqsonlar haqida hajviy vositalar orqali ayon koʻrinib turgan haqiqat ifodalangan edi.

„Ogʻriq tishlar“ komediyasi sanʼatimizda ulkan voqea sifatida paydo boʻlganligining sabablaridan yana biri shunda ediki, endi Abdulla Qahhor badiiy adabiyotning mohiyatini, ahamiyatini butkul boshqacha idrok eta boshlagan edi. Yetuklik bosqichida u oʻzining ijodiy maqsadi va estetik prinsipini: „Adabiyot atomdan kuchli, lekin uning kuchini oʻtin yorishga sarflash kerak emas“, degan qanotli iboraga aylanib ketgan soʻzlar bilan ifodalagan edi. Xuddi shu yuksak estetik maqsadlarni amalga oshirish yoʻlidagi navbatdagi

ijddiy qadam sifatida 60-yillar boshida Abdulla Qahhorning „Tobutdan tovush“ nomli yana bir komediyasi sahnaga qo‘yiladi.

Abdulla Qahhorning „Tobutdan tovush“ (1962), „Ayajonlarim“ (1967) kabi komediyalarida ham sotsializmning yuqoridagi singari illatlariga nisbatan mahorat bilan hajv o‘ti yo‘naltirilgan bo‘lib, bu hol uning o‘sha davr adabiyotida hukmron sotsialistik realizm metodining temir qoliplarini sekin-sekin yorib chiqishga intila boshlaganligidan guvohlik beradi.

Faoliyatining yetuklik bosqichida adib nasr sohasida unumli ijod qilib, „Ming bir jon“, „Mahalla“ kabi hikoyalar, „Sinchalak“, „O‘tmishdan ertaklar“, „Muhabbat“ singari qissalar va ko‘plab adabiy-tanqidiy maqolalar yaratdiki, ularning ayrimlari adabiyotimizda sezilarli hodisa bo‘lib qoldi. Xususan, „O‘tmishdan ertaklar“ qissasi yozuvchining bolaligi o‘tgan davr manzaralarini shafqatsiz realistlik bo‘yoqlarda gavdalantirgani sababli kitobxonlar e‘tiborini qozondi va respublikaning „Hamza“ mukofoti bilan taqdirlandi.

Adabiyotshunoslikda ba‘zi ulug‘ yozuvchilarning asosiy kitobini aniqlash tamoyili keng tarqalgan. Adabiy taraqqiyot davomida muayyan yozuvchining asosiy kitobini aniqlashda bir qancha prinsiplar maydonga kelgan. Masalan, Alisher Navoiyning „Xamsa“si butun dunyo miqyosida shoirning bosh kitobi ekanligi e‘tirof etilgan. Bunda asarning hajmi nihoyatda kattaligi, unda muallifning turkiy til ulug‘ligini isbotlaganligi va barcha muammolar talqinida hamda tasviriy san‘atlarni qo‘llashda buyuk novator darajasiga ko‘tarilganligi e‘tiborga olingan. Xuddi shuningdek, „Yevgeniy Onegin“ she‘riy romani A.S. Pushkinning bosh kitobi deb qaraladi. L.N. Tolstoy ijodida „Urush va tinchlik“ romani asosiy deb e‘tirof etilgan bo‘lsa, M. Sholoxov faoliyatida „Tinch Don“ epopeyasi bosh kitob sifatida tan olingan. Bunday e‘tiroflarda asarlarni baholashda yoki ularning yozuvchilar ijodidagi rolini belgilashda turlicha prinsiplar asosida yondashilganligi ko‘zga tashlanadi. Chunonchi, garchand „Yevgeniy Onegin“ tugallanmagan, ya‘ni oxirgi bobi saqlanmagani holda shoirning bosh kitobi sifatida e‘tirof etilgan ekan, demak, bu o‘rinda uning muallifdan qolgan boshqa asarlarga nisbatan hajman kattaroqligi hisobga olingan. Hajmning kattaligi prinsipi „Urush va tinchlik“ning yozuvchi ijodidagi o‘rnini belgilashda ham asosiy tamoyil qilib olingan ko‘rinadi. Bu o‘rinda L.N. Tolstoyning g‘oyaviy – badiiy jihatdan eng mukammal asari

sifatida adabiyotshunoslikda uning „Hoji Murod“ qissasi e'tirof etilganligiga e'tibor qaratilmagan. M. Sholoxovning „Tinch Don“ epopeyasini baholashda eng to'g'ri prinsipga amal qilinganligini kuzatish mumkin, chunki xuddi shu asar muallifning hajman eng katta ijod namunasi ekanligi bilan bir qatorda g'oyaviy-badiiy jihatdan mukammallik cho'qqisi ham hisoblanadi. Epopeya uchun Nobel mukofoti berilganda ham uning xuddi shu fazilati inobatga olingan. Mazkur epopeyani baholashda yozuvchilar ijodidagi bosh kitobni aniqlashdagi yana bir prinsip, ya'ni asarning kitobxon uchun juda qiziqarli qilib yozilganligi ham yaqqol ko'zga tashlanadi. Qiziqarlilik prinsipi asosida yozuvchining bosh kitobi aniqlanishining yorqin misoli sifatida jahonga tanilgan adiba Etel Lilian Voynichning „So'na“ romanini eslash mumkin. Unda ikkiyuzlamachilikka, munofiqlikka qarshi isyon ruhi romanning pafosi darajasiga ko'tarilganligi sababli qo'ldan qo'ymay o'qiladigan asarlar qatoridan joy olgan. Voynich 96 yillik umri davomida „So'na“dan keyin ham ko'plab romanlar yozgan. Faqat ularning biron-tasi ham muallifga „So'na“chalik mashhurlik keltirmagan.

Yozuvchilarning asosiy kitobini belgilashda yana bir prinsip mavjud. Uning mohiyati shundaki, ba'zida qaysidir asar muayyan yozuvchining bosh kitobi sifatida e'tirof etilar ekan, bu xususdagi muallifning o'zi aytgan fikrlarga suyaniladi. Masalan, Asqad Muxtorning asosiy kitobi deb „Chinor“ romani e'tirof etilgan, chunki muallifning o'zi mazkur asarini xuddi shunday baholashni istagan va unda jonajon O'zbekistonning kamolini ko'rsatishga intilganini tan olgan.

So'nggi yillarda o'zbek adabiyotshunosligida goh-gohida yozuvchi Abdulla Qahhorning qaysi asari uning bosh kitobi hisoblanishi masalasi ustida ham ba'zi fikrlar bildirildi. Jumladan, marhum adabiyotshunos A. Rasulov „Betakror o'zlik“ degan kitobida: „Sarob“ – „Abdulla Qahhor ijodining bosh kitobi“, – degan bir jumla qoldirgan (Rasulov A. Betakror o'zlik. T., „Mumtoz so'z“ nashriyoti, 2009, 55-bet). Faqat tanqidchi kitobida ushbu fikr isboti uchun bironta ham dalil keltirilmagan. Asoslanmagan fikr esa, ko'pincha, isbotlanmagan, shubhali, ishonilishi qiyin hisoblanadi. Demak, Abdulla Qahhorning qaysi asari ijodining bosh kitobi ekanligini aniqlash uchun hikoya, qissa, roman va pyesalari orasidan eng mukammalini, ya'ni benuqsonini ajratib olish zarur

bo'ladi. Avvalo, umuman, dunyoda benuqson asar bo'larmikan? – degan masala ustida bosh qotirib ko'rish zarurga o'xshaydi. Axir beyb parvardigor degan mashhur naql bor-ku? Inson esa, nuqsonsiz bo'lishi qiyin. Garchand yozuvchi ham inson va uning asari odam bolasining yaratgani ekan, butunlay nuqsonsiz san'at namunasi topish amrimahol ko'rinadi. Shunday ekan, qaysi asar Abdulla Qahhor ijodining asosiy kitobi ekanligini aniqlashda ular orasidan nuqsoni eng kamini hamda xalq orasida ko'proq obro' qozonganini tanlash o'rinli hisoblanadi. „Sarob“ romanining ko'plab fazilatlarini mavjudligi jamoatchilikka juda yaxshi ma'lum. Xususan, unda millatparvarlik XX asrning 30-yillarida og'ir fojia ekanligi haqidagi g'oya obektiv ravishda yuzaga chiqqanligi romanning eng go'zal fazilatlaridan biri hisoblanadi. Shu bilan birga bu roman yozuvchi uslubi endi shakllanayotgan paytda, ya'ni 1930–1933-yillarda yozilganligini ham e'tibordan chetda qoldirib bo'lmaydi. Roman yozuvchining ayni uslubi shakllanayotgan vaqtda yozilgan. Shuning uchun uning tilida ko'plab kamchiliklarga yo'l qo'yilgan. Bunga iqrar bo'lmoq uchun romandan bir nechta jumla o'qib, ularni sof struktural tahlildan o'tkazmoq yetarli bo'ladi. Avval mana bu jumlaning o'qiylik: „Bir darvozaning ostida suyak kemirib yotgan katta bir it irillab bularga qarshi yurdi“. Albatta, Abdulla Qahhor bu jumlaning umrining oxirlarida yozganida „bir“ so'zini ikki marta takrorlamagan bo'lar edi. Endi ikkinchi misolni o'qiylik: „Uning bu uyga, uning oldiga kelishi buning sababi emas, natijasi edi“.

Bu jumlaning ham Abdulla Qahhor keyin tahrir qilganda, albatta „uning“, „buning“ so'zlarini bu qadar ko'p marta qaytarmagan bo'lur edi. Bir so'zni yoki ularning birikmasini yagona jumla ichida palapartish qo'llash illati quyidagi uchinchi misolda yanada yaqqol ko'rinadi: „Domlaning jonajon do'stlaridan biri, shaharda mashhur bo'lgan bir qandolatchi hovlining bir burchagidagi qazanda, o'zining oldiga muvofiq, o'z qo'li bilan to'yga nisholla qilmoqda“. Mazkur jumlada „bir“, „o'z“ so'zlari qayta-qayta qo'llanishi natijasida jumla ancha g'aliz chiqqan. Afsuski, „Sarob“ romanida, ayniqsa, uning dastlabki nashrida bunday g'aliz jumlar juda ko'p uchraydi. Romanning tili va uslubidagi yozuvchi qalamining shakllanish davriga xos ana shu xususiyatni inobatga olib, men adabiyotshunos A. Rasulovning „Sarob“ - „Abdulla Qahhor ijodining bosh kitobi“, - qabilidagi fikrini shubhali deb atagan edim (Sanjar Sodiq. Haqiqat

va adolat quyoshi. T., „EXTREMUM PRESS“ nashriyoti, 2011, 187-bet).

Abdulla Qahhorning boshqa yirik asarlarini xayolimizdan o'tkazsak, ularning ham ko'pchilikka anchadan beri ma'lum kamchiliklari borligi esimizga keladiki, xuddi o'sha nuqsonlar mazkur ijod namunalarini yozuvchining asosiy kitobi deb hisoblashga imkon berishi qiyindek tuyuladi. Chunonchi, „Qo'shchinor chiroqlari“ va „Shohi so'zana“da mash'um konfliktsizlik „nazariya“sining asoratlari qolgan bo'lsa, „Sinchalak“ da yetarlicha dalillanmagandek tuyuluvchi o'rinlar uchraydi. „Og'riq tishlar“, „Tobutdan tovush“ komediyalari ustida qanchadan-qancha bahslar bo'lganligi hali ko'pchilikning yodidan chiqqani yo'q.

Shu tariqa yozuvchining deyarli butun ijod yo'lini xayolimizda qayta gavdalandirar ekanmiz, ko'z o'ngimizda beixtiyor uning „O'tmishdan ertaklar“ qissasi nuqsoni juda kam asari sifatida namoyon bo'ladi. Bu asar uchun muallifga 1965-yilda O'zbekiston Davlat mukofoti berilgani ham qissaning adib ijodida jiddiy muvaffaqiyat bo'lganligidan dalolat beradi. Matbuotda ham bu qissa adabiyotimizning eng katta yutuqlaridan biri sifatida baholandi. Buning asosiy sababi shunda ediki, qissa bosh qahramon obrazi vositasida XX asr boshlaridagi yurtimizda yuzaga kelgan murakkab hayotning nihoyatda yorqin va o'quvchi qalbini larzaga soladigan manzarasini gavdalandirgan edi. Qissa qahramoni Abdullaning bolaligi o'tgan yillar, Savriniso fojiasi, Valixon so'figa eshak miya solingan somsa yedirilishi, To'raqul vofurushning jazolanishi, Babarning achchiq qismati, Kulalaning g'aroyib sarguzashtlari, Umaralining „bola zavod“da tug'ilishi lavhalarini yaxlitlikda xuddi o'sha manzarani gavdalandirishga xizmat qiladi. Ular vositasida shaxs tarjimai holidi butun davr biografiyasi aks etgandek bo'ladi. Davrning murakkab ijtimoiy muammolarini qalamga olar ekan, muallif ular to'g'risida imkon boricha kitobxon uchun qiziqarli tarzda hikoya qilishga intilgan. Qissaning qiziqarliligini va katta ishontirish qudratini ta'minlagan asosiy omil sifatida adibning o'zidagi butun iste'dod va mehnatsevarlikni realizmning o'lman prinsiplariga to'la amal qilishdek muqaddas vazifaga bo'ysundirgan. Oqibatda „O'tmishdan ertaklar“ qissasi tanqidchi U. Normatov aytganidek, „XX asr jahon adabiyotining noyob badiiy durdonasi“ darajasiga ko'tarildi (Normatov U. Qahhorni anglash mashaqqati).

T., „Universitet“ nashriyoti 2000, 43-bet). Shularni inobatga olib, biz ham „O‘tmishdan ertaklar“ – Abdulla Qahhor ijodining asosiy kitobidir, - degan xulosa chiqarishimiz mumkin bo‘ladi.

Yetuklik bosqichining namunalari orasida „Sinchalak“ povesti (1958) o‘sha davr sho‘ro ittifoqi adabiyotining katta yutuqlaridan biri sifatida baholangan edi. Endi o‘ylab ko‘rilsa, „Sinchalak“ povestiga berilgan baholarda ko‘tarinkilik ancha oshib ketgandek tuyuladi. Avvalo shuni aytish kerakki, povest qahramoni Saidadek yosh qizning respublikaga mashhur kolxoz partiya tashkilotida bosh kotib bo‘lib ishlaganini uchratish amri mahol tuyuladi. So‘ngra asarda Saidaning „Bo‘ston“ kolxoziga kelishdan avval partiyaviy ishda qanday tajribaga ega bo‘lganligi, qanday bilim olganligi to‘g‘risida hatto ma‘lumot ham berilmaydi. Shunga ko‘ra, kitobxon Nosirovning Saidani nega kolxozga yuborganligini yaxshi tushunmay qoladi. Saidaning o‘tmishi yorqin tasvirlanmaganligi sababli uning Qalandarov bilan olishishlari, yengib chiqishi ham o‘quvchini to‘liq ishontirolmaydi. Chunki kitobxon qahramondagi bunday jasorat, dadillik, topqirlik, yuksak aql-zakovat qanday tug‘ilganligini ravshan tasavvur qila olmaydi. Qisqasi, povestda Saida xarakteridagi yuksak intellektuallik va faol kurashchanlikning manbalari, ildizlari yuzakiroq badiiy talqin etilganligi sababli qahramonning ayrim xatti-harakatlari katta ishontirish quvvati kasb etmaydi. Xuddi shu fikrni povestdagi Qalandarovning ba‘zi xatti-harakatlari yuzasidan ham aytish mumkin. Juda katta kolxozning respublikaga tanilgan raisi ko‘p hollarda Saidadan osongina yengilishi va taslim bo‘lishi g‘ayritabiiy tuyuladi. So‘nggi paytlarda ma‘lum bo‘lyaptiki, bu xildagi ko‘p raislar Saidaga o‘xshaganlarni nazar-pisand qilmaganlar, ulardan juda osonlik bilan qutulganlar. Albatta, Qalandarov bulardan o‘zining ko‘p fazilatlarini bilan farq qiladi va eng muhimi, yovuzlik yo‘liga kirmaganligi bilan ajralib turadi. Shunday bo‘lsa-da, uning kabi dongdor raislar aksariyat hollarda „mo‘rtgina narsa“larni osonlik bilan sindirish yo‘lini topganlar.

„Sinchalak“ povestini haddan ziyod yuqori baholash qiyinligining ikkinchi sababi shundaki, unda ahyon-ahyonda bo‘lsa-da, taqlidchilikni eslatadigan alomatlar ko‘zga tashlanib qoladi. Bu asar ayrim jihatlari bilan mashhur rus yozuvchisi Galina Nikolayevaning „MTS direktori va bosh agronomi haqida qissa“ asarini eslatadi. Unda qishloq xo‘jalik institutini bitirgan, lekin ushoq, 7-sinf o‘quv-

chisini eslatadigan Nastya Kovshova markazdan uzoq bir MTSga (Mashina traktor stansiyasi) bosh agronom bo'lib keladi. MTS direktori Chalikov avval uni yaxshi kutib oladi. Nastya MTSda ko'p ishlar noto'g'riligini, qing'irligini yuzaga chiqaradi. Natijada, direktor bilan bosh agronom o'rtasida konflikt kelib chiqadi. Ular orasida uzoq vaqt keskin kurash boradi. Oqibatda, kurashlar Nastyaning g'alabasi bilan yakunlanadi. Keyin Chalikov bilan uning orasida muhabbat tug'iladi. „Sinchalak“da ham shunga o'xshashroq voqealar tizmasiga duch kelamiz. 22 yoshli uvoqqina Saida „Bo'ston“ kolxoziga partiya tashkilotining kotibi bo'lib keladi. u yerdagi adolatsizliklarni, rahbarlikning nomukammalligini, madaniy-oqartuv ishlarining bo'shshib ketganligini, ayollarga noto'g'ri munosabatni, xotinbozlikni, ko'zbo'yamachilikni fosh qiladi. Saida bilan Qalandarov orasida uzoq vaqtgacha keskin kurash boradi. Pirovardida, kurash Saidaning g'alabasi bilan tugaydi. Qalandarov kekxa odam bo'lganligi uchun u bilan Saida o'rtasidagi muhabbat yuzaga kelishi kulgili bo'lur edi. Shuning uchun yozuvchi Qalandarovning o'rniga o'g'li Kozimbekni qo'yadi va uning bilan Saida o'rtasida sevgini ko'rsatadi. Shuni ham aytish kerakki, Galina Nikolayevaning asari MTSlar tugatilgan 1958-yildan, ya'ni „Sinchalak“ povestidan ilgari e'lon qilingan. „Sinchalak“ning mazkur asar ta'sirida yozilganligi va ayrim o'rinlarda unga yaqinligi bu povestni xolisroq baholash zarurligini taqozo qiladi. „Adabiyot muallimi“, „Sinchalak“ asarlarida taqlidchilikni eslatuvchi unsurlar bilan bir qatorda o'ziga xos ko'p fazilatlar ham borligi Abdulla Qahhorning taqlidchilik yo'li bilan ham katta mahorat bo'lganida ayrim hollarda muvaffaqiyatga erishish mumkin, deb hisoblaganligini taxmin qilish imkonini beradi. „Sinchalak“ povestini baholashda, albatta, masalaning bu tomonini ham hisobga olish lozim bo'ladi.

Abdulla Qahhor umrining oxirlarida yoza boshlagan, lekin tugata olmagan va faqat vafotidan keyin nashr etilganligi sababli „Muhabbat“, „Zilzila“ qissalari katta badiiy kashfiyot darajasiga ko'tarilmadi hamda yozuvchining so'nggi nidolari sifatida jaranglab qoldi.

Bulardan qat'i nazar, Abdulla Qahhor o'zidan o'zbek adabiyotini jahon miqyosida tanitadigan „O'g'ri“, „Dahshat“, „Mayiz yemagan xotin“, „Bashorat“, „Adabiyot muallimi“ singari hikoyalar, „O'tmishdan ertaklar“ kabi qissalar, „Shohi so'zana“, „Og'riq tishlar“

„Tobutdan tovush“ (yoki „So‘nggi nusxalar“), „Ayajonlarim“dek komediyalar va „Sarob“ romanini qoldirib ketdi. O‘zbekiston xalq yozuvchisi Abdulla Qahhor o‘zidan yuzlab hikoyalar, beshta qissa, ikki roman va beshta komediya qoldirib ketdi hamda ularning ayrimlarida yuksak iste’dod sohibi ekanligini namoyon qildi. Uning eng yaxshi asarlari o‘zbek realistik nasri va dramaturgiyasi taraqqiyotiga qo‘shilgan ulkan hissa bo‘lib qoldi.

Abdulla Qahhor tanqidchilikda ham o‘ziga xos tadrijiy taraqqiyot yo‘lini bosib o‘tgan. Bu yo‘lning birinchi bosqichi, ya’ni izlanishlar pallasi 1929-yildan boshlanib, 50-yillarning oxirlarigacha davom etadi. Mazkur bosqichda Abdulla Qahhor „Badiiy ocherk to‘g‘risida“, „Poeziya – yuksak san’atdir“, „Bolalar adabiyoti to‘g‘risida“, „Birinchi domlam“ singari mazmundor, teran qarashlarga boy maqolalar bilan bir qatorda tanqidchilik sohasidagi izlanishlarining ayrim namunalarida sayoz, chuqur o‘ylanmagan, yanglish, shubhali, ziddiyatli, xato fikrlarni ham ilgari surgan. Chunonchi, u satira haqidagi ilk maqolalarida mavzuning ahamiyatini haddan ortiq darajada yuqori baholagan bo‘lsa, „Chexovdan o‘rganaylik“ nomli asarida yozuvchilarni hayotning faqat go‘zal tomonlarini aks ettirishga chaqiradi. „Gap aruzda emas“ maqolasida esa, u mazkur vaznda yozilgan she‘rlarni mutlaqo o‘rinsiz ravishda „palid narsalar“, „qabih narsalar“, „islovot adabiyoti“ deb e‘lon qiladi. Birinchi bosqichda bunday yanglish qarashlar Abdulla Qahhorning tanqidiy maqolalarida anchagina bo‘lib, uning munaqqid sifatida shakllanishi murakkab jarayon tarzida kechganligini anglatadi.

Abdulla Qahhorning 1959-yilda yozilgan „Ilhom to‘la ijod uchun“ nomli maqolasi bilan uning tanqidchilik faoliyatidagi ikkinchi bosqich boshlanadi va umrining oxirigacha davom etadi. Bu bosqichda faqat bitta chiqishda, ya’ni „Shakl va mundarija haqida“ nomli nutqidagina birmuncha shubhali, keskin tuyuladigan qarashlar uchraydi, chunki unda Abdulla Qahhor aruzga nisbatan o‘zining ilgirigi salbiy munosabatini qaytadan ifodalab, bu vaznni tuyaga o‘xshatadi va „muzey eksponati“ deb ataydi. Faqat shu qarashni tatisno qilganda, ikkinchi bosqichda Abdulla Qahhor „Tarjimachilik tashvishlari“, „Ashula to‘g‘risida“, „Mushtum“ to‘g‘risida“, „Hayot hodisasidan badiiy to‘qimaga“, „Talant – xalq mulki“, „Kitob shuvq bilan o‘qilish kerak“ singari tanqidchilik hikmatlariga to‘liq maqolalar yaratdiki, ular o‘zbek xalqi estetik tafakkuri xazinasining

nodir mulki bo‘lib qoldi va iste‘odlar ravnaqiga, adabiyot rivojiga kuchli ta‘sir ko‘rsatdi.

Abdulla Qahhor o‘zbek tarjima maktabi ravnaqiga ham sezilarli hissa qo‘shdi. U A. S. Pushkinning „Kapitan qizi“, N. V. Gogolning „Uylanish“, „Revizor“ kabi go‘zal asarlarini va A. P. Chexovning ko‘plab hikoyalarini yuksak mahorat bilan o‘zbek tiliga o‘girdi. Abdulla Qahhorning tarjima sohasidagi eng katta mehnati L. N. Tolstoyning „Urush va tinchlik“ nomli to‘rt jildlik epopeyasini o‘zbek tiliga o‘girishga bag‘ishlandi. U K. Qahhorova bilan birgalikda bu asarining dastlabki ikki jildini tarjima qilishga ulgurdi. Faqat o‘sha davrdagi noaniq talqinlarga ergashib, Abdulla Qahhor roman nomini „Urush va tinchlik“ deb noto‘g‘ri tarjima qilgan edi. Hozir rus adabiyotshunosligida aniq isbotlanganidek, bu sarlavha „Urush va olam“ shaklida tarjima qilinishi to‘g‘ri bo‘lar edi. Abdulla Qahhor vafotidan keyin Kibriyo opa bu romanning qolgan ikki jildini ham tarjima qilib tugatdi. Demak, sarlavhasi noto‘g‘ri tarjima qilingan bo‘lsa-da, ikki kishining katta xizmati tufayli ulug‘ rus yozuvchisi mehnatining ulkan samarasi o‘zbek tilida jaranglab qoldi.

Garchand, Abdulla Qahhor o‘zbek adabiyoti taraqqiyotiga uning dunyoga tanitish darajasida ulkan hissa qo‘shgan ekan, yozuvchi ijodining 30-yillardan shu kunlarga qadar turli tillardagi tanqid hamda adabiyotshunoslikda tinimsiz tadqiq etib kelinayotganligi tabiiy bu hol hisoblanadi. Yozuvchi ijodining o‘zbek, rus va boshqa tillarda atroflicha tadqiq etilishi oqibatida tanqid va adabiyotshunoslik fan doirasida o‘ziga xos qahhorshunoslik tarmog‘i maydonga keldi.

Qahhorshunoslik tarixi hozirga qadar katta taraqqiyot yo‘lim bosib o‘tdi va o‘zida o‘zbek tanqidchiligining deyarli barcha fazilatlarini hamda ko‘plab illatlarini mujassamlashtiruvchi tadrijiy jarayon sifatida namoyon bo‘ldi. Chunonchi, Abdulla Qahhor ijodini o‘rganish tarixining dastlabki, ya‘ni 30-yillarning o‘rtalaridan 1957-yilgacha davom etgan bosqichida o‘zbek adabiy tanqidchiligining shakllanish davriga xos asosiy xususiyatlar yaqqol ko‘zga tashlanadi. Tanqidchilik badiiy adabiyotni yoki uning alohida namunalarini tahlil qilishdek asosiy vazifasini izlanish va kuzatishlar shaklida ado etgan bu bosqichda yozuvchi ijodi obzor maqola, muammoli maqola, disput va taqriz singari kichik janrlarda tadqiq etiladi. Tanqidchilardan Saidg‘ani Valiyev, Homil Yoqubov, A. Alimuhamedovning adib hikoyalariga bag‘ishlangan maqolalarida, To‘xtasin Jalolov va

Rahmat Majidiylarning yozuvchi romanlari to'g'risidagi taqrizlarida o'sha davr tanqidchiligining muayyan fazilatlari ko'zga tashlangan hamda Abdulla Qahhor nasrining ayrim xususiyatlari to'g'ri ko'rsatib berilgan edi. Xususan, ularda tanqidchilikning badiiy ijodni o'ziga xos hodisa sifatida ehtiyotkorlik bilan talqin qilish, san'atkor mehnatini va haqiqiy samaralarini qadrlash, uslubidagi nozik qirralarini ilg'ab yetish hamda shular asosida mantiqli xulosalar chiqarishga intilish singari ijobiy tamoyillari ko'zga tashlangan edi. I. Borolina, G. Gulia, Yu. Libedinskiy, N. Pogodin kabi rus yozuvchi va tanqidchilarining shu bosqichda yaratilgan maqolalari Abdulla Qahhor ijodining O'zbekiston tashqarisida tanilishida muayyan rol o'ynadi. Ilk bosqichda yaratilgan ko'pchilik maqolalarda, taqrizlarda va o'tkazilgan disputlarda esa, o'sha yillar tanqidchiligining qator nuqsonlari o'z izini qoldirdi. Shunday nuqsonlar jumlasiga vulgar sotsiologizm ta'siriga berilish, dogmatik fikr yuritish, yozuvchi ijodiga va asariga munosabatda badiiy adabiyot spetsifikasini yetarlicha hisobga olmaslik, adabiy asarga o'ylab chiqarilgan subyektiv talablar asosida noto'g'ri baho berish, adib uslubining o'ziga xosligini to'liq anglamaslik va asarlarida tasvirlangan milliy hayotni yaxshi bilmaslik oqibatida yozuvchiga o'rinsiz ayblar qo'yish, bayonchilik, mantiqsizlik kabi illatlar kiradi. Ilk bosqichda Abdulla Qahhorning „Sarob“ va „Qo'shchinor“ romanlari atrofida o'tkazilgan qizg'in munozaralar bu asarlarning qayta ishlanishiga hamda dastlabki nashrdagi ko'p fazilatlardan mahrum bo'lib qolishiga olib keldi. Demak, bu o'rinda tanqidchilik Abdulla Qahhor ijodiga salbiy ta'sir o'tkazdi. Adibning „Shohi so'zana“ komediyasi Davlat mukofoti bilan taqdirlanishiga bog'liq holda ilk bosqichda yozuvchi ijodini ancha ko'tarinki ruhda, ya'ni yaltiratib talqin etishdek salbiy tamoyil yuzaga keladi.

Tanqidchilik kommunistik mafkuraning itoatkor va kuchli quroliga aylana boshlaganligi sababli ilk bosqichda Abdulla Qahhor asarlaridan ayrimlarining, xususan, „Og'riq tishlar“ komediyasining mohiyati haqqoniy ochib berilmadi, ya'ni u eskilik sarqitlariga qarshi yozilgan pyesa sifatida baholanib, sotsializm illatlarini fosh etishga qaratilgan o'tkir hajviy tig'i e'tibordan chetda qoldirildi. Tanqidchilik asarlar mohiyatiga kira olmagan ham uning ilk bosqichda izlanish va kuzatishlar, ya'ni shakllanish jarayonini boshidan kechirganligini anglatadi.

Tanqidchilikda asarlar mohiyatini chuqurroq idrok etishga intilish Abdulla Qahhor ijodini o'rganish tarixining ikkinchi bosqichida (1957 – 1967-yillar) sezilarli darajada kuchaydi. Bu intilish, avvalo, qahhorshunoslikda tahlil ko'lamining kengayishiga kuchli turtki bo'ldi. Talqin qamrovining kengayishiga mos holda bu davrda Abdulla Qahhor ijodi ko'proq adabiy portretlar, uning chizgilari va tanqidiy-biografik ocherklar shaklida tadqiq etildi. Ilgarigi bosqichdan farqli holda ularda Abdulla Qahhor hayotining tafsilotlari, ijodiy yo'li, turli janrlardagi asarlari, iste'dodi va uslubi ning ba'zi o'ziga xos qirralari bir maqola yoki kitob doirasida o'zaro bog'liqlikda qamrab olinib boshlandi. Shu tamoyilning ancha yaxshi natijalari sifatida P. Qodirov, V. Smirnova, S. Babenishevalar tomonidan yaratilgan Abdulla Qahhorning dastlabki portretlari yoki uning chizgilari hamda I. Borolina, H. Abdusamatovlar e'lon qilgan kitoblar, ya'ni yozuvchi to'g'risidagi dastlabki ocherklar dunyoga keldi. Ularda tahlil ko'lami ancha kengaygan bo'lsa-da, o'sha davr tanqidchiligidagi salbiy tamoyillardan ko'pining izlari, xususan, asarni noto'g'ri baholash, dalillarga tayanmay fikr yuritish, isbotlanmagan xulosalarni ilgari surish, ma'lum gaplarni qayta-qayta takrorlash, bayonchilik, akademizm, kommunistik mafkuraga so'zsiz xizmat qilish singari illatlar ham sezilib turar edi.

Ikkinchi bosqichda tahlil ko'lamining kengayganligi yana shunda ko'rinar ediki, 60-yillarda Abdulla Qahhorning ayrim asarlari, xususan, „Sinchalak“ povesti va „Tobutdan tovush“ komediyasi yuzasidan rus hamda o'zbek tillarida ko'plab maqolalar e'lon qilindi. O'sha yillarda „Sinchalak“ Lenin mukofotiga taqdim etilishi bilan bog'liq holda uning talqinida ham „Shohi so'zana“ komediyasi tahlilida yuzaga kelgan tamoyil, ya'ni asarni o'ta ko'tarinki baholashga intilish yangidan avj oladi. „Tobutdan tovush“ komediyasi atrofida qizib ketgan munozaralarda esa, aksincha, tanqidchilikning ayrim hollarda badiiy hodisa, xususan, satirik pyesa mohiyatini yetarlicha to'g'ri talqin eta olmaslik va shuning oqibatida asar taqdiriga salbiy ta'sir ko'rsatish kasali namoyon bo'ladi.

Qahhorshunoslik tarixidagi ikkinchi bosqichning asosiy kamchiligi shunda ediki, bu davrda yaratilgan maqola va portretlarda teran umumlashmalar juda kam edi. Yozuvchi ijodini o'rganish tarixida umumlashmalar pallasi 1967-yildan 1987-yilgacha davom etdi. Unda sintez, ya'ni umumlashmalar tomon burilish sodir bo'lganligi shunda

ko‘rinar ediki, Abdulla Qahhorning mazkur davrda yaratilgan yangi portretlarida, xususan, Ozod Sharafiddinov va P. Qodirovlarning maqolalarida yozuvchi ijodining qadr-qiymati, ahamiyati, iste‘dodi, mahorati hamda uslubining o‘ziga xosligi to‘g‘risida ko‘plab asosli xulosalar chiqarilgan edi. Ikkinchidan, umumlashmalar tomon buri-lish Abdulla Qahhor ijodini uning ayrim qirralari, muammolari asosida tadqiq etishga intilish tamoyili qaror topishida ko‘ringan edi. Shu tamoyilga ko‘ra, bu davrda Abdulla Qahhor nasrida mahorat, uslub va psixologizm masalalari, yozuvchi hajviyotining qudrati va o‘ziga xosligi, asarlaridagi badiiy til go‘zalligining omillari singa-ri muammolar yuzasidan qimmatli kitoblar maydonga keldi. Ular orasida, ayniqsa, M. Qo‘shjonovning „Abdulla Qahhor ijodida satira va yumor“, M. Sultonovning „Abdulla Qahhor uslubi“ kabi kitob-lari qimmatli qarashlarga, salmoqdor xulosalarga boyligi bilan o‘sha davr o‘zbek tanqidchiligining jiddiy yutuqlari qatoridan o‘rin oldi.

Jamiyatdagi „qayta qurish“ deb atalgan jarayon bilan bog‘liq ravishda 1987-yilda Abdulla Qahhor ijodini o‘rganish tarixi o‘zining yangi, ya‘ni to‘rtinchi bosqichiga kirdi. Mazkur bosqichning o‘ziga xos belgisi shunda ediki, endi tanqidchilik yozuvchi ijodini, alohida asarlarini va ayrim muammolarini yangicha talqin qilish yo‘liga kirdi. Yangicha talqin tamoyilining eng jiddiy samarasi sifatida tanqidchi Ozod Sharafiddinovning „Abdulla Qahhor“ nomli katta tadqiqoti maydonga keldi. U Abdulla Qahhor hayoti va ijodi haqida shu kunlarga yaratilgan barcha tadqiqotlarga qaraganda kengroq, to‘liqroq, yaxlitroq tasavvur beradi.

O. Sharafiddinovning shu tadqiqoti va M. Qo‘shjonovning „Abdulla Qahhor mahorati“ nomli kitobi qahhorshunoslikning hozirga qadar o‘tgan butun tarixi davomida qo‘lga kiritilgan eng jiddiy yutuqlari hisoblanadi. Bu kitoblarning maydonga kelishi Abdulla Qahhor ijodining o‘zbek tanqidchiligi taraqqiyotiga, boyishiga vositali tarzda beqiyos darajada kuchli ta‘sir ko‘rsatganligidan guvohlik beradi.

Demak, Abdulla Qahhor o‘zida insoniyat badiiy tafakkuri, do-nishmandligi, hikmatlarini mujassamlashtirgan estetik qarashlari va butun ijodi bilan bevosita hamda bilvosita tarzda tanqidchiligidimiz ri-vojiga, boyishiga bebaho ta‘sir ko‘rsatdi. O‘z navbatida tanqidchilik Abdulla Qahhor ijodi to‘g‘risidagi haqiqatga tobora yaqinlashib bordi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Abdulla Qahhor qanday sharoitda voyaga yetgan?
2. Qaysi she'r Abdulla Qahhorning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
3. Abdulla Qahhor yoshligida qanday taxalluslardan foydalangan?
4. Abdulla Qahhorning o'zi qaysi hikoyasini shu janrda erishgan dastlabki yutug'i sifatida e'tirof etgan?
5. Qaysi hikoyalar Abdulla Qahhorning mazkur janrdagi eng katta muvaffaqiyatlari hisoblanadi?
6. Abdulla Qahhorning „Qishloq hukm ostida yoki O'tbosar“ va „Qo'shchinor chiroqlari“ asarlarida qishloq xo'jaligini kollektivlashtirish muammosi qanday talqin qilinadi?
7. Abdulla Qahhorning „Sarob“ romani atrofida qanday munozaralar bo'lgan va mazkur asar pirovardida qanday baholandi?
8. Abdulla Qahhorning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
9. Abdulla Qahhorning „Og'riq tishlar“ komediyasi o'zbek adabiyoti tarixida qanday o'rin tutadi?
10. Abdulla Qahhorning ko'pchilik hikoyalarida qaysi rus yozuvchisi ijodining ta'siri seziladi?
11. Abdulla Qahhorning „Sinchalak“ povesti bosilib chiqqan yillarda va hozirgi davrda qanday talqin etilmoqda?
12. Abdulla Qahhorning qaysi povestlari tugallanmay qolgan?
13. Abdulla Qahhorning „O'tmishdan ertaklar“ qissasi qaysi ijodiy metodda yozilgan?
14. Qaysi kitob qahhorshunoslikning eng jiddiy yutug'i hisoblanadi?
15. Abdulla Qahhor asarlaridagi eng go'zal timsollarni daftaringizga yozib oling.

Adabiyotlar

Abdulla Qahhor asarlari

1. Tanlangan asarlar. Olti tomlik. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1967–1968.
2. Asarlar. Besh tomlik. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1987–1988.

Abdulla Qahhor ijodi haqida

1. Боролини И. Абдулла Каххар. Т., ГИХЛ, 1957.
2. Abdusamatov H. Abdulla Qahhor. Т., „O‘zadabiynashr“, 1960.
3. Sharafiddinov O. Abdulla Qahhor. Т., „Yosh gvardiya“, 1987.
4. Qo‘shjonov M., Normatov U. Mahorat sirlari. Т., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1968.
5. Qo‘shjonov M. Abdulla Qahhor ijodida satira va yumor. Т., „Fan“, 1973.
6. Qo‘shjonov M. Abdulla Qahhor mahorati. Т., „Fan“, 1987.
7. Sultonova M. Abdulla Qahhor uslubi. Т., „Fan“, 1967.
8. Sanjar Sodiq. So‘z san‘ati jozibasi. Т., „O‘zbekiston“, 1996.
9. Sanjar Sodiq. Abdulla Qahhor ijodi va adabiy tanqid. Т., „Universitet“, 2006.
10. Sanjar Sodiq. Ulkan mahorat samarasi. „Ijodning o‘ttiz lah-zasi“ kitobida. Т., „Sharq“ NMAK, 2005.
11. Qo‘chqorov R. Iste‘dod qadri. Т., G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot, 1989.
12. Qahhorova K. Chorak asr hamnafas. Т., „Yosh gvardiya“, 1987.



HAMID OLIMJON
(1909–1944)

Hamid Olimjon XX asr o'zbek poeziyasining yorqin yulduzlaridan biridir. Shuningdek, u o'zbek dramaturgiyasi taraqqiyotiga ham sezilarli hissa qo'shgan adiblardandir. Shoir Mirtemir aytganidek, „Hamid Olimjon nodir iste'dod egasi edi. Qonida, ko'z qorachig'ida, to'qson ikki tomirida tug'ma zukkolik, shoirona sajiya, bilgichlik, burrolik, nurbaxshilik, yorqin qalb, odob ayon. Peshanasida va yirik ko'zlarida esa ulug'lik ochiq-oydin edi. Bilmagani oz, o'qimagani kam, har narsadan xabardor edi, chin ma'nosi bilan o'qimishli qalamkash, ajoyib inson edi“.

Hamid Olimjon 1909-yil 12-dekabrda Jizzax shahrida mehnatkash oilasida tug'ilgan. To'rt yoshga yetar-yetmas otadan yetim qolgan Abdulhamid Azim bobo qo'lida tarbiya ko'rgan. Azim bobo xat-savodli kishilardan bo'lib, nevarasida ham yoshligidanoq o'qish-yozishga qiziqish uyg'otgan. Abdulhamidning onasi Komila aya xalq ertak, maqol va matallarini yaxshi bilgan. Bo'lajak shoir uzun qish kechalarida uning Oygul bilan Baxtiyor, Tohir va Zuhra, Yoriltosh haqidagi ertaklarini tinglab, bolalik kezlaridanoq xalq og'zaki ijodidan bahramand bo'lib o'sgan. Hamid Olimjon she'rlari o'ta xalqchil ohang va ruh kasb etishining sabablaridan biri xuddi shundadir.

Hamid Olimjonning bolalik chog'larida 1916-yilgi Jizzax qo'zg'aloni chuqur iz qoldiradi. Buning sababi shunda ediki, yetti yoshlik Hamidning oilasi Jizzax qo'zg'olonchilari qatorida Kili cho'lga quvg'in qilingan va boshidan og'ir mashaqqatlar-u sarson-sargardonliklarni kechirgan edi. Keyinchalik uning she'rlarida dunyoga kelgan.

*Men bir qaro kunda tug'ildim,
Tug'ildim-u shu on bo'g'ildim, –*

misralari xuddi o'sha ijtimoiy hodisa tug'dirgan azob-uqubatlarning mahsuli bo'lsa ajab emas. Quvg'indan qaytgach, avval eski maktabda, keyin 1918-yil Jizzaxda ochilgan Narimonov nomidagi to'liqsiz o'rta maktabda o'qiydi. 1923-yili esa u maktabni tugatib, Samarqanddagi o'zbek bilim yurtida tahsilni davom ettiradi. Bilim yurtini 1928-yili bitirgach, Abdulhamid O'zbekiston pedagogika akademiasining iqtisod fakultetida o'qiydi.

Hamid Olimjon bilim olishni faol jamoatchilik ishi bilan uzviy qo'shib olib bordi. Pedakademiyani bitirgandan so'ng, u 30-yillarda avval gazeta va jurnallarda, keyinroq Madaniy qurilish institutida ishladi. Hamid Olimjon dastlabki poetik mashqlarini ilmiy tadqiqot ishlari bilan qo'shib olib bordi. Uning „O'qish va o'rganish qiyinchiliklari“, „Yozuvchining saviyasini ko'taraylik“, „Adabiyotimizning tikka ko'tarilish davrida“, „Adabiyot va xalq“, „O'zbek xalqining adabiyoti“ kabi maqolalari 30-yillarning mahsuli bo'lib, ularda adabiyotimizning dolzarb nazariy masalalari ko'tarib chiqilgan edi.

Hamid Olimjon 30-yillarda o'zbek mumtoz adabiyotini va xalq og'zaki ijodini tadqiq etishga alohida e'tibor bergan. „O'zbek xalqining ulug' shoiri Navoiy“, „Navoiy va zamonamiz“, „Mardlik, muhabbat va do'stlik dostoni“, „Farhod va Shirin“ haqida“, „O'zbek xalqining o'lmas shoiri“, „Muhammad Amin Muqimiy“ kabi maqolalari uning yetuk tadqiqotchi sifatida tanilganligini ko'rsatib turibdi. Zamondoshlarining guvohlik berishicha, toshkentlik rassom V. Kaydalov Navoiyning grafik suratini yaratishda Hamid Olimjon portretidan, uning yuz tuzilishidan foydalangan ekan. Shuningdek, Hamid Olimjon boshqa xalqlar adabiyotlarini, xususan, rus adabiyotini ilmiy o'rganish sohasida ham ibratli ishlar qilgan. Shoirning „V.V. Mayakovskiy haqida“, „Tolstoy va o'zbek xalqi“, „Salom, Pushkin“, „Buyuk san'atkor“, „Jambul va xalq“, „Taras Shevchenko“ kabi maqolalari xuddi shundan dalolat beradi.

Badiiy ijod olamiga kirib kelar ekan, Hamid Olimjon 20-yillarning o'rtalarida ilmiy maqolalar bilan bir qatorda nasr sohasida

ham mashq qila boshlagan. Jumladan, u „Uchqun“ taxallusi bilan „Zaharli yurak“ (1927) ocherkini va „Haqiqat izlab“, „Tong shabadasi“ (1928) hikoyalarini yozgan. Ularda o’sha davrning dolzarb muammolari qalamga olingan bo’lib, barcha masalalar izlanuvchan havaskor adibning endi shakllanayotgan dunyoqarashi asosida yoritilgan edi. Garchand, deyarli umrining oxirigacha nasriy asarlar yozib turgan bo’lsa ham, Hamid Olimjon keyinchalik, asosan, iste’dodli shoir sifatida tanildi.

Hamid Olimjonning dastlabki she’rlari 20-yillarning o’rtalarida paydo bo’ldi. Bu she’rlar „Chimyon daftari“ turkumini tashkil etadi. Shoirning birinchi she’ri – „Kimdir“ (1926) e’lon qilinganda, muallif o’n yetti yoshda, to’ng’ich kitobi – „Ko’klam“ (1929) bosilib chiqqanda esa yigirma yoshda edi. Shoirning birinchi to’plamiga yozilgan so’zboshida shunday deyilgan edi: „Nafis adabiyotimiz yana bir „Ko’klam“ bilan bezaldi... „Ko’klam“, asosan, mazmun, qisman shakl bilan hozirning qo’shig’i bo’lishga haqlidir. Shoir mana shu hayotning vakili bo’lib maydonga chiqadir...“ (Hamid Olimjon. Ko’klam. Samarqand – Toshkent, „Uzdavnashr“, 1929, 4-bet).

Hamid Olimjon „Ko’klam“ kitobidan boshlab hayot haqidagi o’z taassurotlarini ifodalashga, turmushni dramatik holatlari bilan idrok etishga, she’rdagi lirik qahramon kechinmasini ta’sirchan va ishonarli ochishga, ayniqsa, voqea-hodisa tasviridan ko’ra, undan hosil bo’lgan fikr, his-tuyg’ular, qalb holatini yuzaga chiqarishga urinadi. Uning dastlabki she’rlari ijod yo’lidagi mashqlar va izlanishlar bosqichini tashkil etadi. Xususan, „Oydinda“ she’rida hayot o’sha davr rasmicha ko’tarinki, soxta talqin qilinadi. Bunda hayot g’amsiz, kadarsiz deb tasvirlanadi:

*Gulshanda chechak yondi, ko’rindi,
Mas’ud edi g’amsiz va alamsiz.
Qalbimda amal yulduzi kuldi,
Yer qo’ynida erkin va kadarsiz.*

Hamid Olimjon ijodiy yo’lining ikkinchi bosqichini 30-yillar va unsh yillari tashkil etadi. Uning o’ttizinchi yillarda yaratgan lirik asarlari orasida „Baxtlar vodiysi“ balladasi alohida e’tiborga sazovor. Balladaning naqorati hisoblangan:

*Ko 'm-ko 'k,
Ko 'm-ko 'k,
Ko 'm-ko 'k... –*

satrlari bu tashvishli dunyoda horigan ruhimizni bir zum uzoq dalalarga olib uchadi:

*Barcha yaproqlari birday ko 'kargan.
Navdalari jonli bu noyob bahor.
Qarashlari nurga to 'lgan bu ulug ' vodiy
ko 'm-ko 'k!...*

Shoir ana shu yashil manzara osha vodiya, nazar tashlar ekan, „Yangi hayot“ning unib borayotgan kurtaklarini ko‘radi. Kelajakda gullab-yashnashi mumkin bo‘lgan bu kurtaklar uning xayollariga ko‘tarinkilik bag‘ishlaydi.

Hamid Olimjon „Baxtlar vodiysi“da „Yangi hayot“da tug‘ilayotgan insonni katta e‘tibor bilan kuzatadi. Uning nazarida „Tong pallasi havas bilan dalaga oqqan, ketmonlari kun tig‘ida yarqirab boqqan, g‘o‘zalari o‘sib, gullab, ko‘saklar taqqan“ inson yangi hayot kurtaklarining gullab-yashnashiga garovdek edi. Shoir bu va boshqa asarlarida mazkur qahramonning tug‘ilishini mehr bilan kuzatadi va tasvirlaydi.

Hamid Olimjon bu „yangi odam“ning kelajakda sho‘ro mafkurasini ta‘sirida, stalincha qirg‘inlar va adolatsizliklar oqibatida milliy qiyofasini yo‘qotib, manqurtlashib, jamiyatning oddiy bir muruvvatiga aylanib qolishini payqamaganligi tabiiy edi.

Ona-Vatanni ardoqlash hamma davrlar adabiyoti uchun mushtarak hodisa hisoblanadi. Hamid Olimjon ham bu masalaga qayta-qayta murojaat etib, o‘z Vatanning dunyodagi eng hur va baxtli kishilar makoni sifatidagi timsolini yaratishga intiladi. Shoir bu Vatan o‘ziga hayotgina emas, baxt-saodat ham berganiga ishonadi:

*Men dunyoga kelgan kundanoq
Vatanim deb seni, uyg‘ondim.
Odam baxti birgina senda
Bo ‘luriga mukammal qondim.
Qulog ‘imga noming kirganda,
Qumlik kabi tashna boqurman.*

*Sening jannat vodiylarindan
Nahlrlarday to'lib oqurman.*

*Bir Vatankim, har gulistonida mangudir bahor,
Bir Vatankim, bunda elning baxti mangu barqaror.*

Hamid Olimjon bu misralarni o'sha davr qatag'onlaridan qutulib qolish uchungina emas, balki o'z yurtining baxt makoni ekaniga didan ishongani sababli yozgan. Shoir „Kuychining xayoli“ she'rida ham Ona Vatanini zo'r iftixor va o'ta rangin bo'yoqlar bilan madh etadi:

*Endi qo'shiq hurdir, yuraklar bedog',
Qaddini ko'tardi o'lka va odam.
Qo'shiqlar mo'l bo'lsin, tetik va quvnoq,
Ota, zamonamiz g'azalxon bir dam.*

Vaholanki, o'sha paytlar „yuraklar bedog'“ emasdi. O'lka va odamlarni „qaddini ko'targan“, zamonani esa „g'azalxon“ deyish haqiqatga xiyonat qilish bilan teng edi. Zero, 30-yillardagi turmushning qiyinchiliklari va xalqimiz boshiga tushgan savdolar barchaga kunday ma'lum. Ammo davrning qat'iy talabi shoirni mana shunday yaltiroq, sun'iy ko'tarinkilik ruhi singdirilgan she'rlar yozishga majbur qilgan bo'lsa ajab emas. Xuddi shunday she'rlariga ko'ra, Hamid Olimjon deyarli hozirgi kunlarga qadar „shodlik va baxt kuychisi“ deb atalib kelinar edi. Biroq so'nggi vaqtlarda ba'zi adabiyotshunoslar unga boshqacharoq ta'rif berishga urinayotganliklari ayon bo'ldi. Chunonchi, tanqidchi A. Rasulov o'zining „Betakror o'zlik“ nomli kitobidagi (T., „Mumtoz so'z“, 2009) „Hamid Olimjon she'rlarida diyor madhi“ degan maqolasida shoirga „baxt va erk kuychisi“ tarzida yangicha ta'rif bergan. Munaqqid o'z mulohazalarini quyidagicha boshlaydi: „O'ttiz besh yillik hayoti davomida shoir haqiqiy, ruhiy-ma'naviy baxtni his etmadi. Lekin taajjubki, Hamid Olimjonning adabiyotdagi ikkinchi nomi „Baxt va erk kuychisi“ bo'ldi“ (59-bet).

Parchadagi „Baxt va erk kuychisi“ so'zlari kitobda qo'shtirnoqqa olib yozilgan. Bu bilan munaqqid adabiyotshunoslikda va maktab darsliklarida Hamid Olimjonga nisbat berib kelinayotgan mashhur ta'rifni aynan eslatganligini anglatmoqchi bo'lgan. Afsuski, bu yerda tanqidchiga xotira pand bergan, chunki hammaga ma'lum va

mashhur ta'rif 1944-yildan beri mavjud bo'lib, biroz boshqacharoq shaklda jaranglar edi. U ta'rif Hamid Olimjonning bevaqt vafotidan keyin 1944-yilda shoir Uyg'un tomonidan adabiyotshunoslikka olib kiritilgan bo'lib: „Hamid Olimjon – shodlik va baxt kuychisi“ shaklida taqdim etilgan edi. To'g'ri yoki noto'g'riligidan qat'i nazar, bu ko'zlar maqoladan maqolaga, kitobdan kitobga ko'chib, deyarli qanotli iboraga aylanib ketdi. Kitobxon: „Bu yerda A.Rasulov iborani shubhaliroq hisoblab, o'z nazarida qanday yangrashi kerak bo'lsa, shunday holda taqdim qilgandir“, – deyishi mumkin. Agar munaqqid shoir Uyg'un bilan munozaraga kirishib, ta'rifga tuzatish yoki tahrir kiritmoqchi bo'lganida, o'zi taqdim etayotgan iborani qo'shtirnoq ichiga olib yurmas edi. Demak, yuqoridagi ko'chirmada xotira pand berishi oqibatida ma'lum va mashhur ta'rifning buzib taqdim etilganidan o'zga narsani kuzatib bo'lmaydi. Agar A.Rasulov boshqacha yo'ldan borib, ta'rifning shubhali yoki munozarali, hatto haqiqatdan yiroq ekanligini isbotlab berganida, balki Hamid Olimjon ijodini o'rganish tarixini qandaydir yangilik bilan boyitgan bo'larmidi? Ko'chirma boshida: „O'ttiz besh yillik hayoti davomida shoir haqiqiy, ruhiy-ma'naviy baxtni his etmadi“, – deyishi bilan muallif Uyg'un bilan qandaydir munozaraga kirishadigandek tuyuladi. Afsuski, keyinchalik bu maqsadni unutmagandek muallif o'zi taqdim etgan ta'rifni tasdiqlash yo'lidan boraveradi. Fikrimizni tasdiqlash uchun ko'chirmadagi: „O'ttiz besh yillik hayoti davomida shoir haqiqiy, ruhiy-ma'naviy baxtni his etmadi“, degan qarash ustida mushohada yuritib ko'raylik. Jumlani o'qishingiz bilan: „Nahotki, 30-yillar o'zbek adabiyotida baxt haqida eng ko'p she'r yozgan va shu insoniy qadriyatni barchadan ko'ra, yonibroq, jo'shqinroq, ishonibroq kuylagan shoirning o'zi butun umr baxtsiz yashagan bo'lsa?“ degan savol o'tadi. Chindan ham bunday bo'lishi aqlga sig'maydi, chunki butun umr o'zi baxtsiz yashagan shoir inson baxtini Hamid Olimjonchalik samimiy kuylay olmaydi. Agar Hamid Olimjonni ruhiyatida, ma'naviyatida butun umr baxtsizlikdan o'zga tuyg'uni his qilmay, ijodda baxtni inson hayotining eng oliy ne'mati sifatida ulug'lagan bir san'atkor deb talqin etadigan bo'lsak, uni g'irt yolg'onchi, munofiq, ikkiyuzlamachi shoir qilib qo'yamiz. Aslida aslo bunday bo'lgan emas. Balki hayotining boshlarida, aniqrog'i, lizzax qo'zg'olonchilari qatori cho'l surgunidan qaytguncha, Hamid Olimjon turmushi qashshoqlikka, azob-uqubatga, baxtsizlikka to'liq

bo'lgandir. Lekin u aqlini tanigandan keyin, aniqrog'i, 20-yillarning o'rtalaridan to umrining oxirigacha hayotni „kadarsiz“ va o'zi yashayotgan davrni eng baxtli zamon deb tushungan. Albatta, Hamid Olimjon 30-yillar oxiridagi qatag'on-u qirg'inlar xalq boshiga cheksiz baxtsizlik keltirganini yurakdan his qilib, behad ezilgani shubhasiz. Faqat o'shanda ham u ko'plar qatori o'sha dahshatlarni zaruriy yoki o'tkinchi deb qarab, chin dildan baxtni kuylashda davom etgan bo'lishi haqiqatdan yiroq emas. Hamid Olimjonning shaxsiy oilaviy hayoti ham „shoir haqiqiy, ruhiy-ma'naviy baxtni his etmadi“, deyish uchun asos bermaydigandek tuyuladi. Zulfiyaxonimdek go'zal rafiqasi, shirin-shakar farzandlari, yaxshi xizmat lavozimi bo'lgan, she'rlari-yu kitoblari to'xtovsiz bosilib turgan, hatto og'ir urush yillari ham moddiy jihatdan ko'plarga qaraganda yaxshiroq ta'minlanib turgan shoirning o'zini „ruhiy-ma'naviy baxtsiz“ his etishiga aql bovar qilmaydi. Albatta, moddiy ta'minlanganlikning o'zi to'liq baxtni belgilamaydi. Lekin shu ham rad qilib bo'lmaydigan haqiqatki, ochlikdan sillasi qurib, jon berayotgan odam hech qachon o'zini baxtli hisoblamaydi. Hamid Olimjon esa ham ma'naviy, ham moddiy jihatdan o'zini baxtli his qilganligiga yuqorida ko'plab asoslar keltirdik. Ular orasida shoir oilasi og'ir urush yillari ham moddiy jihatdan boshqalarga nisbatan ma'lum darajada durustroq hayot kechirganini aytdik. Faqat bu qarash ayrimlarga shubhali tuyulishi mumkin. O'shanday shubhani tarqatish uchun shoir G'afur G'ulomning „Hamidni eslab“ maqolasidagi ayrim dalillarni xotirlash o'rinli ko'rinadi. 1944-yil iyun oyining oxirlarida G'afur G'ulom ko'chada Hamid Olimjon bilan Zulfiyaxonimni uchratib qoladi. Ular Oloy bozorida oshning xarajatini qilib kelishayotgan ekan. G'afur G'ulomning juda yaxshi osh damlashi hammaga ma'lum edi. Buni yaxshi bilgan Hamid Olimjon osh damlash uchun do'stini uyiga boshlab ketadi va qozon yonida ho'plab turish uchun bir ko'zacha ichimlik olib chiqib qo'yadi. Natijada, G'afur G'ulom osh o'rniga bir qozonda o'n olti xil „ovqat“ pishiradi. Ko'rinadiki, million-million odamlar ochlikdan kunjara chaynayotgan urushning eng og'ir chog'larida ham, ahyon-ahyonda bo'lsa-da, bu shoirlar palov bilan ichimlikka imkon topganlar. Hatto urushning eng og'ir damlarida ham shunday yashagan Hamid Olimjonning bir umri „ruhiy-ma'naviy baxt his“ etmaganligiga ishonib bo'lmaydi.

Ko'p o'rinlarda muallif tanqidchilarni mukammal talqinga da'vat etgani holda, ayrim asarlarning, badiiy hodisalarning ma'nosini, qadr-qiyamatini, adabiyotdagi o'rnini belgilashda noto'g'ri yo'ldan boradi va yetarlicha asoslanmagan qarashlarni ilgari suradi. Jumladan, A. Rasulov Hamid Olimjonning „O'rik gullaganda“ she'ri yuzasidan quyidagi xulosani o'rtaga tashlaydi: „Shoirning o'lmas asarlari ko'p. Lekin, meningcha, uning „O'rik gullaganda“ asari hamisha yetuklik, go'zallik, jo'shqinlik namunasi sifatida talqin etilaveradi“ (59-bet).

Bu xulosaning to'g'ri yo noto'g'riligini aniqlash uchun „O'rik gullaganda“ she'ridagi to'rt misrani eslash kifoya qiladi:

*Mana senga olam-olam gul,
Etagingga siqqanicha ol.
Bunda tole har narsadan mo'l,
To o'lguncha shu o'lkada qol!*

Bu misralardan avval she'rda tabiat, bahorning go'zalligini namoyon qiluvchi ajoyib tashbehlar-u original tasviriy vositalar juda ko'p. Faqat ularning barchasi yuqoridagi to'rt misraga jo bo'lgan asosiy g'oyani ta'sirchan shaklda ifodalash uchun taqdim etilgan. She'rning bosh g'oyasi asosida esa 30-yillar oxiridagi shoir yashagan va maqtagan mamlakat hayoti baxtga to'liqligi haqidagi xulosa yotadi. Faqat bu xulosa o'sha davrdagi mamlakatimiz hayotiga butkul zid edi. Buning sababi shunda ediki, 30-yillar oxirida stalincha qatag'onlar tufayli sho'rolar mamlakati baxtga to'liq maskandan ko'ra, qo'rquv va dahshat saltanatiga aylanib ketgan edi. O'shanday zamonda Hamid Olimjonning hayotni baxtga to'liq, deb kuylashi esa, uning hukmron ijtimoiy tuzum va mafkura tazyiqida tarqatilgan xuddi shu xildagi qarashlarga chin dildan ishonganligi oqibatida yuzaga kelgan. Demak, Hamid Olimjon o'zi baxtsiz yashagani uchun baxtni kuylagan, deb o'ylash o'rinli bo'lmaydi. Aksincha, u o'zini haqiqiy baxt sohibi deb his qilgani va hukmron mafkuraning „baxt falsafasi“ga chin yurakdan ishongani uchun yo'q yerdan shu insoniy oliy ne'matni topishga hamda eng go'zal tashbehlarda tarannum etishga intilavergan. Anglashiladiki, endilikda „O'rik gullaganda“ she'rini „yetuklik, go'zallik, jo'shqinlik namunasi sifatida“ emas, balki 30-yillar oxiridagi inson hayoti va baxti haqida noto'g'ri ta-

savvur beruvchi asar tarzida talqin etish o‘rinliroq bo‘ladi. Xuddi shu singari ko‘plab she‘rlarida yo‘q yerdan olingan toleni madh etgani uchun „Hamid Olimjon – shodlik va baxt kuychisi“ degan ta‘rifga ham tanqidiyroq ko‘z bilan qarash zarurga o‘xshaydi. Har holda endilikda bu ta‘rif shoirning baxt falsafasi mohiyatiga mos kelmaydigandek tuyulib qoldi.

30-yillardagi ko‘pchilik shoirlar qatori Hamid Olimjon ham davr ruhini har tomonlama qamrab olishga intilgan:

*Shu kunlarda Qutb olindi,
Muzlar taslim bo‘lib ilindi.
Moskvadan Amerikagacha,
Taxti ravon bir yo‘l solindi.
Qudrati zo‘r el uchun osmon
Huddi yerday osoyish bo‘lur.
Bir necha yil mobaynida ko‘k
Odam bilan, albatta, to‘lur.*

Bu jo‘n satrlar 1937-yili yozilgan. Lekin ularda o‘sha davrda ro‘y bergan ijobiy o‘zgarishlar, yangi havo yo‘llari-yu Shimoliy qutbni o‘zlashtirish sohasidagi jasoratlar tufayli tug‘ilgan iftixor hissi, yorug‘ kelajakka ishonch tuyg‘usi ustunlik qiladi.

Shoir muhabbat mavzusini yoritganda ham, tabiat lavhalarini jonlantirganda ham lirik qahramon tuyg‘ularini baxt-saodat yog‘dulari bilan nurafshon etadi. U go‘zallik bilan uchrashar ekan, baxt bilan yuzma-yuz kelgandek bo‘ladi. Shuning uchun ham shoirning sevgi va tabiat tasviriga bag‘ishlangan she‘rlarida nekbin ruh, nurli tuyg‘ular mavjlanib turadi. „Ofeliyaning o‘limi“, „Holbuki tun“, „Ishim bordir o‘sha ohuda“ singari she‘rlarida u tabiat manzaralarini yorqin chizishda va inson ruhiyati bilan bog‘lashda mahoratning yuksak cho‘qqilariga ko‘tarilganligini namoyish qildi. Xususan, shoir „Ishim bordir o‘sha ohuda“ she‘rida tabiat manzaralarini so‘z yordamida Xuddi rassom mo‘yqalamidek gavdalandirish va inson qalbi holatlarini yuzaga chiqarishga xizmat qildirish mumkinligini isbotladi:

*Ishim bordir o‘sha ohuda,
U menga ko‘rinar har zamon.
Fikrimni chulg‘aydi beomon,*

*O'tlarga tashlaydi xo'p yomon, –
Ishim bordir o'sha ohuda.
U ko'rinar soydagi suvda,
Bir paridir toza, osuda...
Qoyalardan uchar bemalol,
Qushlar ko'rsa titrab qolar lol, –
Ishim bordir o'sha ohuda...
U yurganda ochilar gullar,
Baxmalga burkanar bahori cho'llar,
U bor yerda jonlanar hayot,
Uni ko'rsa chayqalar ko'llar, –
Ishim bordir o'sha ohuda...*

30-yillarda Hamid Olimjon hayotni kengroq qamrab olish va o'zi tasavvur qilgan inson baxtini yanada ko'tarinki hamda avj partalarda madh etish maqsadida dostonlar yaratishga kirishadi. Dostonchilikda u ko'proq o'zbek xalq og'zaki ijodi va A. S. Pushkin an'analari izidan borib, xuddi ulug' rus shoirining „Baliqchi va baliq haqida ertak“ asaridagi singari ozodlik hamda erk g'oyalarini yuksak san'atkorlik bilan ifodalashga intiladi. Shoirning „Oygul bilan Baxtiyor“, „Semurg“, „Zaynab va Omon“ dostonlari xuddi shundan guvohlik beradi. Butun ijodi davomida Hamid Olimjon 9 ta doston, 7 ta she'rlar to'plami yaratgan. „Grisha“, „Ota hayotidan“, „Shohimardon“, „Ikki qizning hikoyasi“ dostonlarida Hamid Olimjonning hayot to'g'risidagi eng yaltiroq tasavvurlari yuzaga chiqarilgan.

„Oygul bilan Baxtiyor“, „Semurg“ yoki Parizod va Bunyod“, „Zaynab va Omon“ dostonlari Hamid Olimjonning ko'p jihatdan yetuk asarlari sifatida e'tirof etilib, ular asosida kinofilm hamda operalar yaratilgan. 30-yillardagi o'zgarishlarni va inson baxti-saodatini, sadoqatini madh etuvchi „Zaynab va Omon“ dostoni she'riy an'atlardan hamda tasviriy vositalardan juda unumli tarzda ulkan mahorat bilan foydalanilganiga ko'ra, ajralib turadi. Bu doston muhabbat yo'lida o'zaro duch kelgan uch qahramon timsolini yaratish va ularning kurashlarini ko'rsatish an'anasi o'ziga xos tarzda davom ettirilgan. Bular Zaynab, Omon va Sobir timsollari bo'lib, chinakam dunyoviy muhabbat tantanasini ko'rsatish maqsadiga bo'ysundirilgan.

Asarning dunyoviy mazmuni yana shu bilan belgilanadiki, doston zamirida aniq hayotiy voqea yotadi. Asardagi Zaynab obrazining prototipi Buxoro viloyati G'ijduvon tumanidagi kolxozlardan birining a'zosi Zaynab Omonovadir. U 30-yillar o'rtalarida yuqori paxta hosili yetishtirgani uchun sobiq sho'ro mamlakatining oliy nishoni bilan taqdirlangan edi. Hamid Olimjon mehnatkash o'zbek ayolining mislsiz jasoratini atroflicha o'rganib, u nishondor paxtakor haqida avval „Zaynab“ nomli badiiy ocherk (1936), so'ngra „Zaynab va Omon“ (1939) dostonini yaratadi. Muallif ushbu dostonida ikki qarama-qarshi kuch o'rtasidagi kurashlarda yangilikning eskilik ustidan g'alabasi muqarrarligiga urg'u berib, o'tmishdan qolgan illatlar ustidan qora bo'yoq chaplashga urinadi. Jumladan, u beshikkerti qilishlar, yoshligidan atab qo'yish, nasl-nasab surishtirish va boshqa shu kabi urf-odatlariga nisbatan ochiqdan ochiq isyon ruhini singdirgan.

Shoir bu dostonida ham „Baxtlar vodiysi“, „O'zbekiston“, „O'rik gullaganda“ she'rlaridagi kabi „Zaynab o'sgan el husnga to'liq“, deb 30-yillar hayotining ancha yaltiroq, ko'tarinki manzarasini beradi. Unda ham 30-yillarda yaratilgan ko'pchilik asarlarda bo'lgani dek, kolxoz yoshlar uchun yagona baxt o'chog'i, degan soxta g'oya ifodasiga katta e'tibor qaratilgan. Shunga qaramay, tasavvuf ta'limotiga zid holda dostonida ilohiy muhabbat rad etilib, dunyoviy ishq tasdiqlanishi Hamid Olimjonning chinakam novator shoir sifatida qalam tebratganidan guvohlik berar edi. Ammo doston juda yengil, jozibador va ravon tilda yozilgan. Undagi o'ynoqi satrlarni kitobxon hech qiyinchiliksiz o'qiydi.

Hamid Olimjon ijodida „Oygul bilan Baxtiyor“ (1937) hamda „Semurg' yoki Parizod va Bunyod“ ertak-dostonlari ham alohida o'rin tutadi. Shoir shu ikki dostonni yaratish bilan xalq og'zaki ijodidan o'rinli foydalanishning ibratli na'munasini ko'rsatgan edi. Bu ertak-dostonlarni yaratishda u tarixiy haqiqatni, ya'ni ozodlik harakatlari to'g'risidagi g'oyani asar sujetiga singdirib yuborish, realistik grotesklardan unumli foydalanish orqali folklor asarlardagi zolim xonlarga qarshi kurash ruhini, xalq kuchiga ishonch tuyg'usini yanada yorqinroq hamda go'zalroq qilib ifodalashga erishgan edi. „Malikayi Husnobod“ nomli o'zbek xalq ertagi asosida yozilgan „Oygul bilan Baxtiyor“ va „Qahramon“ ertagi zaminida yaratilgan „Semurg'“ dostonlari adolat tantasi-yu mehnatkash xalq baxtini madh

etish bilan bir qatorda sujetning qiziqarli qilib qurilganligi hamda g'oyatda ravon, qisqa misralar o'ynoqiligidan unumli foydalanilganligiga ko'ra, yodimizda beixtiyor A.S. Pushkinning „Shohsulton“, „Baliqchi va baliq haqida ertak“ singari poemalarini jonlantiradi. Bunday yaqinlik yoki an'anaviylik ulug' rus shoiri asarlarini o'qish va tarjima qilish jarayonida tug'ilgan ta'sirlanishning oqibati bo'lsa ajab emas.

Hamid Olimjon „Alpomish“ eposi tahliliga bag'ishlangan „Mardlik, muhabbat va do'stlik dostoni“ maqolasida folklordan o'rganishning ahamiyatiga to'xtalib, bu sohada ulug' rus shoiri A.S. Pushkin ijodiy tajribalariga shunday baho beradi: „A.S. Pushkin ijodining so'nggi davrini folklor davri deb atash mumkin. Bu davrda Pushkinning butun asarlari folklor materiallari asosida yozilgan edi. Folklor Pushkin ijodida ayrim bir tasodifiy hodisa emas, balki bir muayyan yo'l, ustanovka holida edi. Pushkin faqat rus folkloriga emas, balki ayni zamonda, G'arbiy Yevropa folklori bergan materiallarga ham murojaat qilardi. Bu tasodifiy emas, ish prinsipi edi“.

Hamid Olimjonning ertak-dostonlari ham A.S. Pushkinning xalq og'zaki ijodiga yondashish prinsiplari asosida dunyoga kelgan.

Hamid Olimjon nafaqat shoir, balki mohir tarjimon ham edi. U 1936-yilda A.S. Pushkin vafotining 100 yilligi munosabati bilan „Kavkaz asiri“ dostonini, „Suv parisi“ dramasini, bir qator she'rlarni tarjima qilgan, A.S. Pushkin va M. Gorkiy haqida maqolalar yozgan. Tarjimonlik bilan bir qatorda adabiyotshunoslik faoliyatini davom ettirib, Uyg'un bilan birgalikda u „Sotsialistik realizmni egalash yo'lida“, „Marksizm niqobi ostida menshevizm“ sarlavhali maqolalarini e'lon qilgan. Ularda mualliflar tanqidchi Abdurahmon Sa'diyni adabiyot va san'atni siyosatdan uzoqlashtirib yuborishda ayblaydilar, „pereverzevchi“ deb e'lon qiladilar. Shoir qalamiga mansub „Fitratning adabiy ijodi haqida“ maqolasi buyruqqa asosan yozilgan bo'lib, adibni millatchilikda va xalqqa dushmanlikda ayblash usosiga qurilgan. Unda Fitrat ijodidagi otashin millatparvarlik ruhi, a'ira ikkilanishsiz, millatchilik, panturkizm, panislomizm deb e'lon qilingan edi. Yo'q joydan bu xildagi siyosiy xato topishlar oqibatida Fitratning „xalq dushmani“ deb e'lon qilinib, otib tashlanishiga va o'zbek tanqidchiligida vulgar sotsiologizmdek mash'um illatning oldiz otishiga olib keldi.

Hamid Olimjonning urush yillaridagi g'alabaga ishonch va umid ruhi „Yigitlarni frontga jo'natish“, „Qo'lingga qurol ol!“, „Yaqinlik“, „Moskvani men bilaman“, „Jangchi Tursun“, „Rossiya“, „Nihol“, „Sevgi“ kabi asarlarining qon tomiriga singib ketgan edi. Urushning dastlabki kunlaridayoq shoir vatanparvarlik tuyg'ulari balqib turgan she'rlar yozib, xalqni jangovar safarbarlikka chaqirdi. U keng xalq ommasining barcha qatlamiga tushunarli, kishilarni larzaga keltiradigan til va uslub topdi. Natijada, shoirning urush davri she'riyatida xalqchillik va realizm chuqurlashdi. Hamid Olimjonning harbiy lirikasida publitsistik jo'shqinlik tuyg'ulari harorati bilan tutashib, „Sevgi“, „Sen tug'ilgan kun“, „Sharqdan G'arbga ketayotgan do'stga“, „Qamal qilingan shahar tepasidagi oy“ singari she'rlarida urush davri haqiqatini badiiy ifodalashga imkoniyat yaratildi. Shoir davr talabiga ko'ra, hatto muhabbat tuyg'ulari va ishqiy kechinmalar tasvirini ham jang maydonlari bilan bog'laydi.

Agar „Sen tug'ilgan kun“ she'riining lirik qahramoni jang maydonlarida turib, sevgilisiga qalb so'zlarini yo'llasa, „Sevgi“ she'rida ko'rsatilgan qiz yori ortidan frontga yo'l oladi va deydi:

*Menga ne kerakdir bu yolg'iz qolish?
Sensiz ololmasman aslo men nafas.
Balki uchrashmasmiz biz endi mangu,
Bo'samiz ham qolur balki sargardon.
Lekin sevishtganlar qaytmas o'limdan,
Lekin mangu qolar ikki tomchi qon.*

„Qamal qilingan shahar tepasidagi oy“ she'rida shoir lirik qahramonni tabiat (to'lin oy) ga bevosita murojaat qildirib, u bilan so'zlashtiradi. Shu orqali xalqimizning urush davridagi hayot manzaralari, orzu-istaklari, g'alabaga ishonchi obrazli tasvirlanadi. Shoir she'rmi:

*Go'zal oy, senga bir gap
Demakka ko'p hayronman.
Bemahal to'lganingdan
Toza ham pushaymonman...*

deb boshlaydi. Voqea davomida ana shu pushaymonlikning sabablari ochib boriladi. Bunda shoir urush davridagi qiyinchiliklarni, ya'ni

to'qqiz yuz kunlik qamalda qolgan Leningrad shahri aholisi boshiga yog'ilgan dahshatlarni ro'yi-rost ko'rsatish yo'lidan boradi:

*O'yin-kulgi bizda yo'q,
Yurakka dard yutganmiz.
Boshimizga g'am tushib,
Shodlikni unutganmiz...*

Shoirning urush davridagi voqelikni bo'yab-bezab o'tirmasdan bor haqiqatni, elimiz bezovtaligi sabablarini ochiq yozishi asar realizmini ta'minlab, she'rning estetik ta'sir kuchini oshirgan.

Urush yillarida shoir „Qo'lingga qurol ol“, „Rossiya“, „Roksananing ko'z yoshlari“ kabi she'r va balladalar ham yaratdi. Shoirning xuddi shunday she'r va balladalarini ko'zda tutib, Asqad Muxtor quyidagicha o'rinli xulosa chiqargan edi: „Hamid Olimjon Sharqning eng yirik liriklaridan. U lirikaning kuchiga chuqur ishonch bilan qaradi, o'zining barcha janrdagi asarlarini lirikaning nafis sehri bilan sug'ordi“.

Hamid Olimjonning balladalari kabi „Muqanna“ (1943) va „Jinoyat“ (1944) dramalari ham urush davri o'zbek adabiyotida muhim voqea bo'ldi. „Muqanna“ pyesasida dramaturg olis tarixiy voqeani zamonning muhim siyosiy hodisasini aks ettirishga, urush davri vazifalarini o'tash hamda ehtiyojlarini qondirishga xizmat ettira oldi. Dramada Hoshim Ibn Hakim boshliq Turon zamin farzandlari tomonidan VIII asrdagi arab bosqinchilarining mustamlakachilik siyosatlariga va dinlariga qarshi olib borilgan qahramonona kurashlari manzaralari jonlantirilgan. Unda „Oq kiyinganlar“ qo'zg'oloni qatnashchilarining jasoratlari va ozodlik yo'lida o'limga tayyor ekanliklari deyarli to'lig'icha tarixiy haqiqatga mos holda, faqat badiiy to'qima qatlamiga joylangan tarzda yuzaga chiqariladi. Tarixiy haqiqatga mos holda drama ham, uning qahramoni ham „Muqanna“, ya'ni „Oq niqobli“ deb ataladi.

Uning urush yillariga oid eng baquvvat asari – „Muqanna“ vatanparvarlik dramasi bo'lib, – degan edi A. Fadeyev, – O'zbekistonning VIII asrda arab bosqinchilari tomonidan istilo etilishi davridan olingan. Xalq rahnamosi Muqanna va o'zbeklarning o'ziga xos Janna D'Arki – Guloyin obrazlari – Hamid Olimjonning ulkan badiiy yutug'idir“ (Karimav N. Hamid Olimjon. T.; „Yosh gvardiya“ 1979, 191-b.)

Hamid Olimjon Muqannaning tarixiy manbalardagi soʻzlari orqali uning nafaqat arab qoʻshinlari, hatto paygʻambarlar oldida ham sajda qilmaydigan, oʻz yurtining ozodligi, mustaqilligi uchun butun kuchi va hayotini bagʻishlagan yoʻlboshchi ekanini koʻrsatishga uringan:

*Sizni bosgan jarohatlarga malham,
Agar Xudo kerak boʻlsa, Xudo ham,
Odam ham men, ozodlikdir shiorim,
Hurriyatdir topinajak Allohim!
Tomirimda qolmaguncha qatra qon,
Qurʻoniga topinmayman hech qachon...
Menga kelsin barcha jabr koʻrganlar.
Muhammadi, Isosi ham oʻzimmun,
Ibrohimi, Musosi ham oʻzimmun.*

Muqanna pyesada otashparast boʻlganligi uchungina Islom dinini qabul qilishdan bosh tortib, arablarga qarshi kurashmaydi. U, avvalo, oʻz xalqining qul boʻlishini, mamlakatining istilochilar tomonidan idora etilishini aslo istamaydi. Muqanna va uning lashkari soʻnggi nafasiga qadar Vatan ozodligi uchun kurashadi. U ona tuproqni dushmanidan ozod qilgandan keyingina yuzidagi niqobni olish haqidagi vaʼdasini bajara olmaydi. Magʻlubiyatga uchragan yoʻlboshchi gulxan yoqtirib, ota-bobolari yotgan tuproqqa aylanishi oldida haqli ravishda deydi:

*Xalqqa ayting, men aslo oʻlganim yoʻq,
Yov qoʻliga taslim ham boʻlganim yoʻq.
Men elimning yuragida yashayman,
Erk deganning tilagida yashayman!*

Asar konflikti Muqanna, Otash, Gulobod, Guloyin, Gʻirdak kabi ijobiy qahramonlar va Saidbattol (arab qoʻshini qoʻmondoni), Jaloyir, Feruz singari salbiy personajlar oʻrtasidagi hayot-mamot kurashi asosiga qurilgan. Turkiy xalqlarning uzoq oʻtmishida arab istilochilariga qarshi kurashdagi qahramonliklarini fashistlar bostirib kirgan chogʻlarda ibrat qilib koʻrsatish orqali Hamid Olimjon „Muqanna“ fojiasi bilan ham oʻz mamlakatini dushman changalidan hi-moya etishga baholi qudrat hissa qoʻshdi.

Hamid Olimjon o'z asarini yozishda avval tarixiy adabiyotni sinchkovlik bilan o'rgandi. Uning drama uchun to'plagan materiallari orasida Muhammad Narshaxiyning „Buxoro tarixi“ asarining tarjimai, G. A. Ibrohimovning „Islomning kelib chiqishi va sinfiy mohiyati“ kitobi (OGIZ, 1940), „Qur'on“ suralarining ruscha tarjimalari, shuningdek, o'zbek xalqining kelib chiqishi, olovga sig'inish, buddizm va hokazolarga oid konspektlar ham bor“ (Karimov N. „Hamid Olimjon“. T.; „Yosh gvardiya“ 1979, 185-b.)

Faqat VIII asrda yashagan Muqanna tilida „million-million“ singari hozirgi zamon so'zlarining uchrashi mazkur pyesa yaratilgan davrda Hamid Olimjonning hali dramaturgik mahorat bobida dastlabki qadamlar qo'yanligidan va kamolot bosqichiga ko'tarilmaganidan dalolat beradi.

Dramaturgiya sohasida tajriba kamligi pyesada ayrim ruhiy holatlar, insoniy tuyg'ular yetarlicha dalillanmaganida ham ko'rinadi. Bunga iqror bo'lmoq uchun Muqanna muhabbati tasvirini eslash mumkin. Dramada Muqanna buyuk muhabbat sohibi sifatida ko'rsatiladi. Faqat bunday talqin Muqannaning tarixiy asarlarda chizilgan mohiyatiga nomuvofiqdek tuyuladi. Mashhur tarixchi Narshaxiy o'zining „Buxoro tarixi“ asarida ma'lum qilishicha, Muqannaning yuzta xotini bo'lgan. Bunday qahramonda, ya'ni yuzta xotinli odamda o'ta yuksak muhabbat tuyg'usi bo'lishi qiyinligini juda yaxshi anglagani uchun Hamid Olimjon yuqoridagi ma'lumotni butunlay chetlab o'tgan va tarixiy shaxsni sun'iy ravishda ideallashtirish yo'lidan ketgan.

„Jinoyat“ pyesasi esa Hamid Olimjonning hayotdagi murakkab, ziddiyatli muammolarni keskin to'qnashuvlar va kolliziyalar vositasida talqin etish mahorati oshganligidan dalolat beruvchi drama bo'lib qoldi. Unda o'ta xudbin, munofiq, axloqsiz bir qariyaning juda yosh qiz bilan intim aloqaga erishish maqsadida uni o'z o'g'liga xotin qilib olib berishga, so'ngra kelindan tuban niyat yo'lida foydalanishga intilishdek g'ayritabiiy voqea ko'rsatiladi. Shunday voqea yordamida muallif konfliktlarning keskinligiga, psixologik teranlikka va umuman asarning qiziqarli chiqishiga erishadi. Agar shunday tasvir yo'lidan borganda, balki Hamid Olimjon hayotiylik va badiiylikning yuksak cho'qqilariga ko'tarilgan bo'lar edi. Afsus-

ki, avtomobil halokatidek baxtsiz hodisa tufayli 1944-yil 3-iyuldagi Hamid Olimjonning bevaqt o'limi bunga imkon bermadi. Adabiyotshunosligimizda shoir vafoti qandaydir uyushtirishning oqibati emas, balki faqat baxtsiz tasodifning natijasi ekanligi va bu haqda chet ellarda tarqatilgan safsatalarning asossizligi juda yaxshi isbotlab berilgan. Umuman, adabiyotshunosligimizda shoir ijodini o'rganish davri 30-yillarning oxirlarida Yusuf Sultonovning „Hamid Olimjon etaklari“ maqolasi bilan boshlangan.

L. Bat, G'. Karimov, S. Azimov, S. Mamajonov, N. Karimov kabi adabiyotshunoslar ham Hamid Olimjon ijodi yuzasidan ko'plab maqola va kitoblar e'lon qilganlar. Uyg'un esa 1944-yil yozilgan „Shodlik va baxt kuychisi“ maqolasida uning siymosini hamda ijodini bir yoqlama, ya'ni yaltiratilgan tarzda talqin qilish tamoyilini boshlab bergan. Hamid Olimjon o'zbek she'riyatining yetuk namoyandasi sifatida xalqning muhabbatiga, tanqidchilarning ijobiy bahosiga sazovor bo'ldi. Hozirga qadar adabiyotshunoslikda shoirning birmuncha ko'tarinki, yaltiroq portretlari yaratilgan. Demak, Hamid Olimjon ijodining haqqoniy va xolis talqinlari kelajakda yaratiladi.

Shoir qisqa umr ko'rgan bo'lsa-da, o'zbek adabiyoti ravnaqiga salmoqli hissa qo'sha oldi. Bu mehnatlari munosib baholanib, Hamid Olimjon 1939-yilda „Hurmat belgisi“ ordeni bilan mukofotlangan bo'lsa, O'zbekiston Fanlar akademiyasi tashkil etilishi (1943) bilan unga muxbir a'zo qilib saylangan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Hamid Olimjon qanday ijtimoiy-tarixiy sharoitda voyaga yetgan?
2. Hamid Olimjon ijodi qaysi she'riy to'plamdan boshlanadi?
3. Hamid Olimjonning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
4. Qaysi doston Hamid Olimjon ijodining eng jiddiy yutug'i hisoblanadi?
5. „Jangchi Tursun“ balladasida Hamid Olimjon ijodining qanday kamchiliklari ko'zga tashlanadi?
6. Hamid Olimjonning adabiy-tanqidiy maqolalari nima sababdan katta ahamiyat kasb etmadi?
7. Hamid Olimjonning „O'zbekiston“ she'ridagi anaforalarni qidirib toping va ularning zimmasiga qanday vazifa yuklanganligini aniqlang.

Adabiyotlar

Hamid Olimjon asarlari

1. Besh tomlik asarlar majmuasi. T., Gʻ. Gʻulom nomidagi nashriyot, 1970–1972.
2. Mukammal asarlar toʻplami. Oʻn tomlik. T., „FAN“ 1975–1984.

Hamid Olimjon ijodi haqida

1. Azimov S. Hamid Olimjon abadiyati. T., „Oʻzadabiynashr“, 1964.
2. Karimov N. Hamid Olimjonning poetik mahorati. T., OʻzFA nashriyoti, 1964.
3. Karimov N. Hamid Olimjon. T., „Yosh Gvardiya“, 1990.
4. Mamajonov S. Shoir dunyosi. T., Gʻ. Gʻulom nomidagi nashriyot, 1974.
5. Nafosat chashmasi. Maqolalar toʻplami. T., „FAN“, 1970.
6. Sen elimning yuragida yashaysan. T., Gʻ. Gʻulom nomidagi nashriyot, 1973.
7. Karimov N. Hamid Olimjon ijodi XX asr adabiyoti koʻzgisida. „Oʻzbek tili va adabiyoti“, 2009, № 6.
8. Soliyev A. „Jangchi Tursun“ balladasida ruhiyat tasviri. „Oʻzbek tili va adabiyoti“, 2009, № 6.



UYG'UN
(1905–1990)

Uyg'un yangi o'zbek adabiyotining ikkinchi avlodiga mansub bo'lib, XX asrning 20-yillari o'rtalarida ijod maydoniga kirib kelgan. „Uyg'un“ shoirning adabiy taxallusi bo'lib, uning asl ismi Rahmatulla Otaqo'ziyevdir. U 1905-yilning 11-fevralida Janubiy Qozog'iston viloyatidagi Marki qishlog'ida xizmatchi oilasida tug'ilgan. Rahmatulla boshlang'ich ma'lumotni o'z qishlog'ida oladi, 1923-yilda Toshkentga kelib, pedagogika texnikumiga o'qishga kiradi. Xuddi shu texnikumda Rahmatulla qalbida adabiyotga, ijod qilishga muhabbat tug'iladi. Natijada, u kichik-kichik she'rlar yoza boshlaydi va ular texnikumdagi „Toshqin“ devoriy gazetasida hamda boshqa vaqtli matbuot sahifalarida bosilib chiqadi. Rahmatullaning shoir sifatida yetilishida uning 1927–1930-yillar davomida Samarqanddagi pedagogika akademiyasining til va adabiyot fakultetida ta'lim olishi muhim rol o'ynaydi. O'sha yillarda bu oliy o'quv yurti yirik fan va adabiyot o'chog'i bo'lib, ko'plab iste'dodlarning, xususan, Hamid Olimjon, Jalol Ikromiy, Oydin Sobirova singari qalamkashlarning kamolga yetishuvi uchun katta yo'l ochgan edi. Xuddi shu akademiyada Uyg'un ham dastlabki original she'rlarini yaratdi va ular „Yer yuzi“, „Maorif va o'qitg'uvchi“, „Alanga“ singari respublika jurnallarida bosilib chiqadi. Nihoyat, 1929-yilda uning she'rlari jamlanib, „Bahor sevinchlari“ nomli to'plam sifatida nashr etiladi. O'zining mazkur birinchi to'plamidagi she'rlarida Uyg'un kitobxonlar ko'z o'ngida bahor, tabiat kuychisi sifatida namoyon bo'ladi. Shoirning ilk she'rlaridan boshlab, butun poetik ijodi davomida „bahor“ timsoli markaziy o'rinda turadi.

Tabiat manzaralarini kuylar ekan, shoir bizning qalbimizga ham
ajib bahor tarovatini olib kiradi:

*Har yog'ochga kiygizib libos,
Har narsani ko'rasan borib,
Muloyim va ilk bo'sa bilan
Gul ochasan g'unchani yorib.*

(„Bahor“)

Uyg'un bahorni kuylar ekan, tabiat, inson, hayotning birligini
tajassum qilishga intiladi:

*Subhidamda kolxozchi qizni
Uyg'otasan boshidan silab.
Hosildor yer ko'ksini ochar,
Sendan shifo, sendan nur tilab.*

Lekin gul, bahor, lolazor talqini asl ma'nosidan chiqib, ijtimoiy
mazmun bilan yo'g'rilar ekan, balandparvoqlik, noreallik, zo'rma-
zo'rakilik sezilib qoladi:

*Sevinch bilan o'tar kunlarim,
Gul umrimning lolazorida.
Baxt qo'shig'i kuylanar baland,
Gul asrimning asl torida.*

(„Tasodif“)

Uyg'un sof tabiat manzarasini chizish bilangina cheklanmaydi,
balki bahorni inson hayoti, qalbi, mehnati bilan bog'liq holda aks
ettiradi. Masalan, u ilk she'rlaridan birida bahorning mohiyatini qu-
yidagi tarzda ochib beradi:

*Bahorda qaynaydi mehnat yarlari,
Bahorda tomchilar manglay terlari.
Bahorda zavq emar dala qizlari,
Bahorda yo'rg'alar oltin traktor
Oh, bahor nash'ali, bahor go'zaldir.*

Ammo „Bahor sevinchlari“ to‘plamiga kirgan she‘rlar orasida zaif, nomukammallari ham bor edi. Ularda Uyg‘unning o‘zi aytganidek, „yuzakilik, olingan mavzularning mohiyatiga... tushunmaslik, estetizmga berilib ketib, mazmuni suyuqlashtirish“ singari nuqsonlar mavjud edi. 30-yillar ijodida Uyg‘un bu nuqsonlardan qutula bordi va o‘sha davr o‘zbek lirikasining nodir namunalarini yaratdi. Bunday namunalar orasida tabiat go‘zalligini nihoyatda yorqin manzaralarda va kutilmagan jonlatirishlar vositasida namoyon qiluvchi „Tonggi bo‘sa“, „Kuz qo‘shiqlari“ she‘rlarini eslash kifoya.

Zamon ruhini aks ettirish, mavjud voqelikni kuylash, mehnatni ulug‘lash 30-yillar Uyg‘un she‘riyatining yetakchi xususiyatidir. Shoir yangi tuzum bilan birga tug‘ilib kelayotgan murakkabliklarni ko‘pincha chetlab o‘tadi. „Yutuqlar tog‘-tog‘ („Yangi yil“), „Hatto o‘lim ortiqchadir bizning kunlarda“ („Hayot kitobidan o‘chmaydi“), deydi u. Shoir asarlarida odamlar fabrikaga, kolxozlarga oqib borib, qo‘shiqlar aytadilar. Bu yerda konflikt sust bo‘lib, odamlar dardini, yuragini tahlil etish ko‘rinmaydi. Bu sharoitlarda ifodalangan ko‘tarinkilik 30-yillar voqeligida muayyan darajada yo‘q emas edi. Shu ma‘noda shoir asarlarining bu yo‘nalishdagi namunalarida hayot faqat bo‘yab ko‘rsatilgan deb qaramaslik kerak. Uyg‘unning ilk to‘plami „Bahor sevinchlari“ga 1925 – 1929-yillarda yozilgan o‘ttizta she‘r kiritilgan bo‘lib, ularda Vatan, tabiat go‘zalligi, erkin muhabbat kabi mavzular asosiy o‘rin egallaydi. Shoir 20 –30-yillarda yozgan „Bahor“, „Bahorda“, „Bahorgi el“, „Bahor tongida“ kabi she‘rlarda ko‘klamni o‘zgacha bir mehr bilan tasvirlaydi.

Uning „Tonggi bo‘sa“ she‘ridagi: „Bir qarashda oppoq, shohiga o‘xshar, bir qarashda marmar, bir qarashda zar, bir qarashda esa sadafga o‘xshar“, „Tabiat saharda misli bir g‘uncha, Tong esa g‘unchaning ochilgan chog‘i“ muqoyasalari kishida cheksiz zavq uyg‘otadi.

So‘nggi yillarda adabiyotshunoslikda Uyg‘unning 30-yillarda yaratilgan va inson mehnatini ulug‘lashga bag‘ishlangan „Nazir otaning g‘azabi“, „Brigadir Karim“ kabi mashhur she‘rlari qadr-qimmatini tushiribroq baholashga urinishlar bo‘ldi. Aslida o‘zbek xalqi zimmasida paxta yetishtirishdek zahmatga va sharafiga to‘la vazifa saqlanar ekan, bu she‘rlarning ta’sirchanligi ham, tarbiyaviy ahamiyati ham pasaymasa kerak.

Uyg'un ijodida kuz fasli tasviriga ham o'ziga xos tarzda yondashilganini ko'ramiz.

„Ko'k – yuvilgan, artilgan shisha, suvlar tiniq, yaproqlar oltin“, „Quyosh ko'kdan egilib qarar, juda ravshan olovli ko'zi, sariq ko'ylak kiyib ko'ringan“, „Barqut fasl – bu kuzning o'zi“, kabi misralardagi obrazli talqinlar buning dalilidir.

„Kuz qo'shiqlari“ (1935) she'rida shoir O'zbekistonning to'kin kuz faslini, bu farovonlik ijodkori – mehnatkash xalqning umumlashma qiyofasini, bog'-rog'lardagi go'zal manzaralarni, paxta bilan to'lgan cheksiz dalalarni madh etadi:

*Kuz keldi bizlarga oltin kosada,
Sharbat ola keldi, bol ola keldi.
Savat-savat qilib shirin mevalar,
Omborlar liq to'la don ola keldi,
Keng vodiylar bilan, dala bilan bir –
Paxta ola keldi, shon ola keldi.*

Uyg'un ijodida kuz haqida bitilgan bunday bir-biridan dilbar misralar ko'p. Ularni o'qib, xuddi tabiat og'ushida turgandek dili quvonib ketadi kishining:

*Oltin kuz suvlari shu qadar tiniq
Oyna bo'la olur qizlar qarasa.
Olamni tutgudek gullarning isi,
Chaman kokilini shamol tarasa.*

(„Oltin kuz“)

Tabiat va jamiyat hodisalarini, lavhalarini qiyoslab yonma-yon qo'yib tasvirlash, his-tuyg'uni bo'rttirib ifodalash usuli Uyg'unning ikkinchi jahon urushi davri she'riyatida yanada takomillashganini kuzatish mumkin. „Tasavvur“, „Binafsha“, „Qor“ kabi she'rlarida tabiat ko'rinishlari urushga nafrat, tinchlikka muhabbat g'oyalarini ifodalovchi yangi poetik mazmun kasb etadi.

Uning „Surat“, „Quyosh yo'li“, „Visol tabassumi“ kabi she'rlarida, „Kel“, „Kut“, „Mardonavora ayting“, „Arzimni ayting“, „Jonim kelur“ kabi g'azallarida ham poetik mazmun oshiq va ma'shuqa obrazlari, tuyg'ulari tasviridan hosil bo'ladi, dushmanni yengib, yurtga qaytgach, visol shodiyonasiga erishish orzusi kuylanadi. Shoir lirikasi qahramonlari mamlakat ichkarisidagi ona, sadoqatli yor, kun-

ni tunga ulab zahmat chekayotgan mehnatkash inson, jabhadagi jangchi obrazlari hisobiga yanada kengaydi. She'riy shakl, ohang, ritmda shiddat kuchaydi, og'zaki ijod belgilari bo'rtdi.

„Vatan haqida qo'shiq“ nainki Uyg'un, balki, umuman, urush davri o'zbek she'riyatining eng yaxshi namunalaridan biri bo'lib qoldi. She'rda ayrim balandparvozlik, me'yordan ortiq ko'tarinkilik, ritorika, cho'ziqlik, vazifasini o'tab bo'lgan misralar ko'zga tashlansa-da, hozir ham uning vatanparvarlik ruhi kuchli jaranglaydi:

*Vatan – ona so'zi naqadar laziz,
Sensan har narsadan mo'tabar, aziz,
Hurmatingni saqlar har bir o'g'il, qiz
Muqaddas, mo'tabar ulug' Vatanim,
Sharaflar, shonlarga to'liq Vatanim,
O'lsam ayrilmasman quchoqlaringdan.*

Jangchilarni g'alabaga undash, mamlakat ichkarisidagilarni esa yigitlarimiz zafar bilan, sog'-salomat qaytajagiga ishontirishda she'riyatning o'rni katta bo'ldi. Uyg'unning „Surat“, „Keladi“ she'rlari ana shunday fazilatga ega asarlardan edi:

*Qavat-qavat qilib ko'rpachalar sol,
Bolamga deb asra luqmayi halol,
Shiftga qator-qator uzumlarni os...
...Keladi muzaffar sohibqironing,
Keladi, onajon, ko'rishar oning.*

Bu asar G'afur G'ulomning „Sog'inish“ she'ri kabi urush davri o'zbek lirikasining sara namunalari qatorida turadi.

Uyg'un bu davrda ham o'z uslubiga sodiq qoldi va tabiatning lirik manzarasi tasvirida katta ijtimoiy ma'nolarni ifoda etishga intildi. Boshqa vaqtlarda bulbul kuyida „g'alaba“ degan ma'noni o'qish, ehtimol, kulgili tuyular yoki bunday badiiy obraz yaratilmagan ham bo'lur edi.

Shoir o'z she'riyatida salmoqli o'rin egallagan sevgi-muhabbat mavzusi talqinini urushdan keyin ham davom ettirgan. „Sevganligim rost“, „Sen deding“, „O'sha uchrashuvdan boshlandi bu hayot“, „Gul yuboribsan“, „Gul shaydosi“, „Ketmas bo'lib kel“, „Gulsan-u o'zing“ kabi she'rlari fikrimizning dalilidir. 1946 – 1948-yillardagi asosiy tanqidlar, ba'zi rahbarlarning ma'ruza va maqolalaridagi tahqir ham

da kamsitishlar Uyg'un she'riyatining badiiy takomiliga ancha zarar yetkazdi. Shoir shundan keyin ijtimoiy, publitsistik she'rlar yozishga ko'proq e'tibor bergan bo'lsa-da, ularning aksariyati muvaffaqiyatli chiqmaydi. Yuqoridagi sabablar va hukmron mafkura tazyiqi oqibatida Uyg'un lirikasida obrazli ifodadan ko'ra, g'oyaning quruq bayoni, xitoblar-u shiorlar va chaqiriqlar ortib ketdi. Bunga iqror bo'lmoq uchun uning „Do'stinga“ she'ridan quyidagi misralarni eslash kifoya:

*Safsata, quruq gap ketmaydi do'stim,
Bilakni shimarib ishga tush, ishga!
Qimmatli fursatni boy berib qo'yib,
Yig'im-terim yana qolmasin qishga.*

Uyg'un o'z ijodiy faoliyati davomida „Ukraina ellari“, „Mart kunlarida“, „Jontemir“, „Gulasal“, „Qasos“, „Vafo“ kabi bir qator poemalar yaratdi. Lekin ularda hukmron mafkura va siyosat ta'siriga berilib, shoir jiddiy badiiy muvaffaqiyatga erisha olmadi.

Uyg'un dramaturgiyasi ham adabiyotimiz taraqqiyotida alohida o'ringa ega. U yigirmadan ortiq sahna asari yaratgan. Uning „Ona“ (1942), „Hayot qo'shig'i“ (1947), „Abu Rayhon Beruniy“, „Alisher Navoiy“, „Navbahor“, „Hurriyat“, „Parvoz“ kabi dramalari, „Qaltis hazil“ komediyasi shular jumlasidandir. Umuman, Uyg'un dramalarini mazmuniga ko'ra, ikki guruhga bo'lishimiz mumkin. Birinchi guruhga „Abu Rayhon Beruniy“, „Abu Ali Ibn Sino“, „Zebunniso begim“ kabi tarixiy asarlar mansub bo'lib, ular orasida Izzat Sul-ton bilan hamkorlikda yozilgan „Alisher Navoiy“ dramasi mualliflarga shuhrat keltirdi va urush davri o'zbek adabiyotining eng jiddiy yutuqlari qatoridan o'rin oldi. Dramaning asosiy yutuqlaridan biri shundaki, mualliflar Navoiy hayoti, siymosi, davri voqealarini real aks ettira oldilar. Unda Navoiy va Jomiy do'stligi, Hirotdagi g'alayon-larning bostirilishi, nohaq xirojlarning bekor qilinishi, Yodgor Muhammadning poytaxtga kirib, Bog'izag'on qal'asini egallashi, Darvish Alining saltanatga qarshi bosh ko'tarishi, mamlakat birligi hamda el-ulus manfaatini ko'zlab Alisherning jasorat bilan olib borgan ishlari, shoirning birmuncha muddat Astrobodda yashashi, Xadicha begim ishtirokida chiqarilgan farmoni oliy asosida shahzoda Mo'min Mirzoning qatl etilishi oqibatida toj-u taxt uchun

kurashlarning battar avj olib, temuriylar xonadonining inqirozga yuz tutishidan iborat voqealar tarixiy dalillar asosida jonlantirilgan. Dramada Navoiy insonparvarligini ochishga alohida e'tibor beriladi. Buning uchun dramaturglar Alisher Navoiyning xalq va inson mohiyati haqidagi so'zlaridan, aforizmga aylanib ketgan baytlaridan unumli va o'rinli foydalanganlar. Ularning barchasi ulug' gumanist va shoirning taffakkur olamini, ruhiy dunyosini haqqoniy ochishga xizmat qilgan. So'nggi paytlarda adabiyotshunoslikda dramada Alisher Navoiy bilan Husayn Boyqaro orasidagi munosabatlar o'ta keskinlashtirib ko'rsatilganligi to'g'risidagi asossiz qarashlar paydo bo'ldi. Jiddiyroq e'tibor berilsa, xayolimizda dramaning birinchi pardasidayoq Husayn Boyqarodek podshoning Alisher Navoiy xonadoniga tashrif buyurgani jonlanadi. Mana shu voqeaning o'ziyoq mazkur ikki shaxsning yoshlikdan do'st bo'lganliklari va shunday munosabat ular orasida uzoq vaqtgacha davom etganligini to'liq anglashga imkon beradi. Umrlarining oxirida bu shaxslar orasidagi munosabatlar keskinlashib borganligi tarixiy haqiqatga to'la mos keladi, chunki dramada mazkur ziddiyatning taranglashuvi Mo'min Mirzoning o'ldirilishidek hayotda chindan ro'y bergan hodisa vositasida dalillanadi. Mazkur munosabatlar va butun drama davomida Alisher Navoiy ko'pqirrali shaxs, ya'ni buyuk gumanist, ulug' davlat arbobi, genial shoir va ulkan muhabbat sohibi sifatida gavdalanadi. Xuddi shunday ko'p tomonlama qamrov va hayotiy talqin tufayli dramadagi Husayn Boyqaro, Majididdin, Jomiy, Xondamir, Mo'min Mirzo singari tarixiy shaxslar obrazlari ham yorqin gavdalantirilgan. Mualliflar ularning har biriga xos fazilatlarni ochish barobarida, bu timsollar vositasida davr haqiqatini, ziddiyatlarini ko'rsatishga ham intiladilar.

Dramadagi eng go'zal va jozibali obrazlardan biri Guli timsolidir. Guli timsoli orqali mualliflar Navoiyning shaxsiy dramasi chuqurroq ochishga intiladilar.

„Alisher Navoiy“ dramasi shuhrati so'nmay kelayotganining sababi uning katta mahorat bilan yozilganligida va asarga singdirilgan chuqur gumanizm hamda zamonaviylik ruhidadir. Shu bilan birga so'nggi yillarda „Alisher Navoiy“ dramasi tarixiy haqiqatga zidroq tuyuluvchi, ishonilishi qiyin va yetarlicha asoslanmagan o'rinlar ham borligi aniqlandi. Jumladan, o'shanday tafsilotlardan biri sifatida Mo'min Mirzo o'ldirilgandan keyin Alisher Navoiyning

Husayn Boyqaroga qarata aytgan quyidagi soʻzlarini eslash mumkin: „Siz xalq boshiga ne kulfatlar solmadingiz? Siz Majididdinlarning soʻziga kirib mamlakatda adolat emas, zulmni kuchaytirdingiz. Davlatimizni halokat sohiliga keltirdingiz. Mavlono Xondamir, bizning dard-u qaygʻularimizni necha asrlar keyingi nasllarga eltuvchi tabarruk sahifalarga raqam qilingkim, Moʻmin Mirzoning oʻlimi Temuriylar xonadonining inqirozidin nishonadur. Oʻz qoʻli bilan oʻz nabirasini oʻldirgan, kecha-kunduz kayf-u safodin bosh koʻtarmagan, toʻyda ham, azada ham toʻxtovsiz ichadigan Husayn Boyqaro saltanatimizni halokatdin saqlab qolishga qodir emas!“

Bu soʻzlar aytilgan XV asrlarda podsho Xudoning yerdagi soyasi hisoblangan. Oʻshunday sharoitda Alisher Navoiyning oʻz doʻsti va saltanat hukmdori Husayn Boyqaroga qarata bu qadar keskin gapirishi mutlaqo aqlga sigʻmaydigan hodisadir.

Uygʻun sahna asarlarining ikkinchi guruhini zamonaviy mavzudagi dramalar tashkil etadi. Ular jumlasiga urushdan keyingi hayotning koʻplab dolzarb muammolari talqiniga bagʻishlangan, badiiy jihatdan turlicha saviyada yozilgan „Hayot qoʻshigʻi“, „Navbahor“, „Oltin koʻl“, „Qotil“, „Laqma“, „Shubha“, „Hurriyat“, „Parvoz“ singari pyesalar kiradi. Zamonaviy mavzudagi sahna asarlari orasida „Parvona“ pyesasi hammadan koʻra, koʻproq xalqqa manzur boʻldi. Janr xususiyatlariga koʻra, bu pyesa hayot muammolarini dadil koʻtarib chiqqan, kishilardagi maʼnaviy-axloqiy illatlarni keskin fosh qilgan xushchaqchaq komediyadir. Unda muallif hayotda oʻylanmay bosilgan bir qadam ham insonni cheksiz fojialar girdobiga uloqtirishi mumkinligidan ogoh etadi va kishilarni turmushdagi ijtimoiy hamda maʼnaviy illatlarga qarshi keskinroq kurashga daʼvat qiladi. Bunday gʻoyaviy teranlikka u shiddat bilan rivojlanib boruvchi sujet yaratish, qahramonlarni keskin toʻqnashuvlarga kiritish, kutilmagan holatlar va kulgili vaziyatlar tugʻdirish orqali erishadi.

Uygʻun oʻz ijodiy faoliyati davomida tarjimonlik bilan ham shugʻullangan. U A. S. Pushkinning „Tobutsoz“, „Belkin qissalari“, „Arzrumga sayohat“, L. N. Tolstoyning „Hojimurod“ qissasini, Shekspir sonetlari, „Yuliy Sezar“ tragediyasini, „Veronalik ikki yigit“ komediyasini, A. P. Chexovning „Chayka“ dramalarini ham oʻzbek tiliga tarjima qilgan.

Uygʻun uzoq umr koʻrdi va sermahsul ijodkor sifatida tanildi, „Oʻzbekiston xalq shoiri“ faxriy unvoniga musharraf boʻldi. U

1951 – 1954-yillar davomida respublika yozuvchilar uyushmasini boshqardi, keyinroq O‘zbekiston Fanlar akademiyasining muxbir a‘zoriga saylandi.

Afsuski, Uyg‘unning adabiyot oldidagi xizmatlari va uning taraqqiyotiga qo‘shgan hissasi tanqidchilikda hozirga qadar o‘zining haqqoniy bahosini olgani yo‘q. Buning sababi shundaki, aksariyat maqolalarda va ayniqsa, S. Mamajonovning „Uyg‘un“, X. Abdusamatovning „Hayot qo‘shig‘i“ kitoblarida shoir ijodi bir yoqlama, ya‘ni o‘ta yaltiratilgan, ko‘tarinki ruhda talqin qilib kelindi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Uyg‘un qanday muhitda voyaga yetgan?
2. Uyg‘unning birinchi she‘riy to‘plami qachon va qanday nom bilan bosilib chiqqan?
3. Uyg‘un poeziyasida qaysi fasl tasviri asosiy o‘rin tutadi?
4. Uyg‘unning ijodiy yo‘li qanday davrlarga bo‘linadi?
5. Qaysi she‘rlar Uyg‘un ijodining eng jiddiy yutuqlari sifatida e‘tirof etilgan?
6. Qaysi drama Uyg‘un ijodining cho‘qqisi bo‘lib qoldi?
7. Uyg‘unning zamonaviy mavzudagi qaysi dramasi xalq orasida eng katta shuhrat qozongan?
8. Uyg‘unning eng yaxshi she‘rlaridan na‘munalar yod oling.

Adabiyotlar

Uyg‘un asarlari

Asarlar. Olti tomlik. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1974 – 1978.

Uyg‘un ijodi haqida

1. Mamajonov S. Uyg‘un. T., O‘zKP Markaziy komitetining nashriyoti, 1965
2. Abdusamatov H. Hayot qo‘shig‘i. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1984.
3. Zohidov V. She‘riyat ko‘rki. T., „O‘zbekiston nashriyoti“, 1975.
4. Ahmadjonova K. Uyg‘un – lirik shoir. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1979.
5. Sultonova M. Uyg‘unning dramatik mahorati. T., „FAN“, 1969.
6. Qorev T. Uyg‘un mahorati. T., „FAN“, 1984.



KOMIL YASHIN

(1909–1997)

Komil Yashin XX asr o‘zbek dramaturgiyasi taraqqiyotiga baholi qudrat hissa qo‘shgan, yigirma yildan ortiq Respublika Yozuvchilar uyushmasiga raislik qilgan adibdir. Hamza maktabidan saboq olib, uning ilg‘or an‘analarini ijodiy davom ettirgan Yashin adabiyotga 20-yillarning o‘rtalarida kirib keldi va badiiy ijodning turli-tuman sohalarida qalam tebratib, xilma-xil natijalarga erishdi.

Komil No‘mon o‘g‘li Yashin 1909-yil 25-dekabr kuni Andijon shahrida tug‘ilgan. „Yashin“ uning adabiy taxallusi bo‘lib, otasi No‘mon Jumaboy o‘g‘li savdo-sotiq bilan shug‘ullangan. U ma‘rifatli odam bo‘lgani uchun farzandlarini zamonaviy fanlarni egalashga yo‘llaydi. Natijada, Komiljon 6 yoshda maktabga qatnay boshlaydi. Oktabr to‘ntarishidan so‘ng u andijonlik mashhur boy Mirkomil Mirmo‘minboyevning dang‘illama hovlisida ochilgan „Vatan“ nomli yangi maktabga qatnaydi va 11 yoshidan boshlab, rus maktabida o‘qiydi. Zehnli, ilmga chanqoq Komiljon 7-sinfni a‘lo baholar bilan tugatadi va Leningraddagi O‘rmonchilik instituti qoshidagi tayyorlov kursiga o‘qishga borishga muvaffaq bo‘ladi. U kursni tugatib, institutga kiradi va 2 yil o‘qiydi. Ammo shimol havosi unga yoqmaydi, tez-tez kasal bo‘ladi va Andijonga qaytib keladi. U 1928–1930-yillarda o‘rta maktabda ona tili va adabiyot, fizika fanlaridan dars beradi. Leningraddek ulkan madaniy shahar uning ilmiy, ma‘rifiy, adabiy dunyoqarashi boyishiga katta yordam bergan edi. Komil Yashinning yozishicha, uning adabiyotga qiziqishi maktabda o‘qib yurgan chog‘laridayoq boshlangan. Adibning otasi ma‘rifatparvar, o‘qimishli bo‘lgani uchun uyidan gazeta-jurnallar arimas edi. Bu yerda taraqqiyparvar ziyoli kishilar tez-tez to‘planib

turar hamda zamonning muhim o'zgarishlari, san'at sohasidagi yangiliklar xususida suhbatlar qurishardi. Mana shu omillar ta'sirida 1925-yilda hali Leningradga bormasdan oq Yashin matbuotda o'z she'riy mashqlari bilan ko'rina boshlagan edi. U Leningradda o'qib yurgan chog'larida jahon va rus adabiyotining o'lmas namunalari bilan tanishadi. Adabiyotga, insonga ishq o'ti uchqunlanayotgan ko'ngil bu safardan keyin alanganadi. Natijada, Yashin 1926-yildan pyesalar yozishni mashq qila boshlaydi. U 1929-yilda Andijon teatrida adabiy emakdosh bo'lib ishlay boshlaydi. O'sha paytda Yashin xushovoz xonanda Halima Nosirovaga uylanib, umrining oxirigacha birga yashaydi, faqat farzand ko'rmaydi.

Keyinchalik Toshkentga ko'chib kelgach, Yashin turli nashriyotlarda, 1946–1949-yillarda O'zbekiston xalq komissariati kengashi qoshidagi san'at ishlari boshqarmasida boshliq vazifasida ishlaydi. U 1958–1980-yillar mobaynida O'zbekiston yozuvchilar uyushmasiga rahbarlik qilgan bo'lsa, Oybekning vafotidan so'ng (1968) „O'zbek tili va adabiyoti“ jurnaliga muharrirlik vazifasini ham bajardi. Shu xizmatlari evaziga Yashin O'zbekiston Fanlar akademiyasining haqiqiy a'zosi qilib saylangan.

Ijodiy yo'lining boshlarida yosh Komiljon o'sha murakkab davrda hayotda yuz berayotgan o'zgarishlarga o'z munosabatini bildirish istagini tuyadi va bu xohish she'riy satrlarda yuzaga chiqadi. 1926-yildan „Yangi Farg'ona“, „Mushtum“, „Er yuzi“, „Maorif va o'qitg'uvchi“ singari gazeta va jurnallarda Yashinning ilk she'riy mashqlari e'lon qilina boshlaydi. Birin ketin „Quyosh“ (1930), „Kurash“ (1931), „Komsomol“ (1933) kabi she'riy to'plamlari nashr etiladi. Bu kitoblardagi „Farg'ona“, „O'zbekiston“, „Qishloq tuyg'ulari“ she'rlarida yosh shoirning ona Vatanga muhabbat tuyg'ulari o'z aksini topgan edi. Yashin she'riyatning sochma turiga murojaat qilib, ulardan birini, ya'ni „Ichkari chechklariga“ deb atalgan mashqini Hamza Hakimzoda Niyoziyga ko'rsatgan. Hamza uni qisman tuzatib, o'zining ikki she'riga qo'shib, „Yangi Farg'ona“ gazetasining 1928-yil 8-mart sonida e'lon qildiradi:

O't och,

O't och, sen eski qonun bid'at odatlarga!

Ularning soqchilariga!

Quyosh, bahor, erk seni,

Sen ham toza chechaksan!

Ko‘rinadiki, bu parchada na turoq, na ritm, na vazn, na qofiya bor. Demak, bu parcha Yashinning hali she‘r yozish san‘atini to‘liq egallamaganidan, lirik asar yaratish sohasida mahorati yuksaklikka ko‘tarilmaganidan dalolat beradi. Xuddi shu dalil Yashin she‘riyat sohasida jiddiy muvaffaqiyatga erisha olmaganligining birinchi sababi hisoblanadi. Ikkinchi sababi shunda ediki, Yashin she‘riyatda ko‘proq o‘z davrining yetakchi shoirlariga taqlid yo‘lidan borgan edi. Agar Hamza xotin-qizlar ozodligini kuylab she‘r yozsa, Yashin ham xuddi shu mavzuda asar yaratishni o‘zi uchun zaruriy vazifa deb bilar edi. Agar Oybek yoki G‘ayratiy yer islohoti to‘g‘risida she‘r e‘lon qilishsa, Yashin ham ularga o‘xshatma yaratishni o‘z burchi deb bilar edi.

Yashin she‘riyat sohasida jiddiy muvaffaqiyatga erishmaganligining uchinchi sababi shunda ediki, u o‘zi yashab turgan hayotning mohiyatini faqat go‘zallikdan, baxtdan iborat deb tushunar va mashqlarida xuddi shunday yaltiroq tasavvur tug‘dirishga urinar edi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun Yashinning Cho‘lponga javoban yozgan „Sozim“ she‘ridan quyidagi parchani o‘qish kifoya:

*Unganman qip-qizil shu‘la qo‘ynida,
G‘am-alam qayg‘uga ulfat emasman,
Baxt topdim shu yangi hayot yo‘lida,
Jon borki, bu yo‘ldan nari ketmasman.
O‘t zamon kularkan kichkina sozim
Nola, faryod bilan nechun ingrasin?
To‘lqinlar singari o‘ynoq yuragim
Sil-varam yaproqday nechun titrasin?
Kichkina sozim baxt, quyosh kuylaydi,
Yoshgina yuragim shunga o‘ynaydi.*

Yashinning shu kabi she‘rlari yosh shoirning juda zaif mashqlari edi, xolos. Lirik sohasida jiddiy yutuqqa erishish qiyinligini payqagan yosh adib badiiy ijodning boshqa turi, ya‘ni dramaturgiyada o‘z kuchini sinab ko‘rishga qaror qiladi. Komil Yashinning drama janriga murojaat etishi ham ustoz Hamza nomi bilan bog‘liq edi. Komiljon dastlab Hamza bilan „Vatan“ maktabida o‘qib yurgan chog‘ida uchrashadi. „Ma‘naviy otam bo‘lib qolgan Hamza Hakimzoda bilan ikki uchrashuv, – deb yozgan edi Komil Yashin, – keyinchalik hayotimda ham, ijodimda ham keskin burilish yasadi, desam adashmayman“.

Komil Yashin 16 yoshida matbuotda o'z she'riy mashqlarini e'lon qila boshlagan bo'lsa, 17 yoshida bir pardali pyesalar yozishga kirishgan. 1926-yili Yashinning kichik sahna asarlari „Kar quloq“, „Teng tengi bilan“, „Lolaxon“, „Quyosh“ singari bir pardali pyesa va inssenirovkalari kamchiliklari bo'lishidan qat'iy nazar sahna yuzini ko'radi. Yashin dramaturgiya sohasidagi ijodini „Drama qanday bo'lishi kerak?“ degan savolga javob qidirishdan boshlagan edi. Bu boradagi, ya'ni aktyor, teatr va drama janri to'g'risidagi o'zining qarashlarini bildirish uchun u qator maqolalar yozadi. Xususan, Yashin „Oltin kamar“ maqolasida: „Sahnamiz chinakam oynak“, deb yozadi. U biroz keyinroq: „Dramaturgiyaga shuning uchun zo'r e'tibor berish kerakki, adabiyotning hech bir turi ommaboplikda ta'sir qilishda pyesa bilan tenglasha olmaydi“, deb e'tirof etadi.

Sho'ro davrida tashviqiy she'rlar, dramalar ko'plab yaratilgani, ular siyosiy-ijtimoiy gaplarni targ'ib qilgani bois maqtalgani, taqdirlanganiga yoshlik chog'larida Komil Yashin befarq qaray olmadi. „O'z ichiga biror g'oyani olsa ham, – degan edi u „Paxta shung'iyalari“ (1931) nomli maqolasida, – san'atkorona hunardan qilcha bo'lmagan, sahnada ketayotgan hodisa, voqealar bilan tomoshachini qiziqtirmaydigan asarga quruq tashviqiy asar deyiladi. Tomoshachilar diqqatini jalb qilib, voqealarga qiziqtiradigan, qahramonlarning taqdiri bilan zalni hayajonga soladigan asarlarga badiiy asar deyiladi“.

O'zining mana shu estetik qarashlarini ro'yobga chiqarish va tomoshabinga manzur bo'ladigan asarlar yaratish maqsadida Yashin deyarli butun ijod yo'li davomida tinimsiz izlanishlar olib bordi. Xususan, u 20–30-yillarda o'sha davrning muhim hodisalarini qalamga olish yo'li bilan jiddiy muvaffaqiyatlarga erishish mumkin deb hisobladi. Mazkur ishonch da'vati bilan u o'sha yillari „Bosmachilik“ deb atalgan harakatga qarshi kurash manzaralarini gavdalantiruvchi „Ikki kommunist“ (keyinchalik „Tor-mor“), kolxozlarni baxt o'chog'i sifatida madh etuvchi „O'rtoqlar“, „Nomus va muhabbat“, „Yondiramiz“ kabi pyesalarini yaratdi. Bu asarlar soxta g'oyalar va yolg'on haqiqatlar asosiga qurilganligi hamda shaklining nomukammalligi sababli adabiyotning jiddiy hodisasi darajasiga ko'tarila olmadi. O'sha davrning dolzarb mavzularidan biri bo'lgan xotin-qizlar ozodligi masalasi talqinida dramaturgiyada Komil Yashin birmuncha kattaroq muvaffaqiyatlarga erishdi. Ular orasida

Komil Yashinning „Gulsara“ (1935) va „Nurxon“ (1939) dramalari xarakterlidir. Bu asarlar janr nuqtayi nazaridan oldingi pyesalaridan farqli o‘laroq, musiqali drama hisoblanardi. Ular mavzu va g‘oyaviy talqin jihatidan bir-biriga juda yaqin turadi. Har ikki asarda o‘zbek xotin-qizlarining bid‘at va jaholatdan qutulib, ijtimoiy faol shaxsga aylanishidagi murakkab jarayon hamda keskin to‘qnashuvlar su-jet asosini tashkil qiladi. Yashinning mazkur asarlarida realizmni, haqqoniylik va jozibadorlikni ta‘minlaydigan bir kuch bor edi. Bu – dramaturgning asarlari uchun mavzu, material va qahramonlarni hayotning o‘zidan olishi, ya‘ni chindan yuz bergan voqealarga hamda tarixiy shaxslarga suyanishi edi. Jumladan, „Nurxon“ dra-masida hayotda chindan yashab o‘tgan aktrisa Nurxon Yo‘ldoshxo‘-jayevaning faoliyati va fojiali taqdiri hikoya qilinadi. Shu pyesadagi kabi Yashinning boshqa ko‘p asarlarida ham oilaviy hayot asos qilib olinib, uning vositasida jamiyatning ahvoli tadqiq etiladi. „Gulsara“da asar konfliktining keskinlashishi Gulsaraning otasi Ibrohimning qoloqlik botqog‘ida qattiq turishi bilan bog‘liq. U Gulsaraning ochilishi, „yangi hayot“ga kirishiga qarshi turib, kuyov-i Qodirjonni ham, xotini Oysarani ham ayamaydi. Iloji bo‘lsa, Ibrohim ularning hammasini o‘ldirib tashlashga tayyor. „Nurxon“da ham keskin drammatizmga to‘la oilaviy hayot tasvirlanadi. Bu yo‘l konfliktni yanada keskinlashtiradi va asarning qiziqarli chiqishiga xizmat qiladi. „Nurxon“ dramasida xalq og‘zaki ijodi boyliklaridan, maqol va qo‘shiqlaridan samarali foydalanilgan. Nurxon tilidan ber-ilgan quyidagi misralarni xalq ashulalaridan oziqlanib to‘qilgan zamonaviy qo‘shiq desa ham bo‘ladi:

*Davr bizning davrimiz,
Davron go‘zal davronimiz,
Shu Vatanga, shu hayotga
Ming fidodir jonimiz.*

Yoki dramadagi komik obraz Huzurxo‘janing Haydarga qarata aytgan „Uzumingni qo‘y, ol qo‘yni so‘y, suyunchini uzat, shoh supani tuzat. ...gulday ochilib, bodomday sochilib, oyday to‘lib, chikka bel bo‘lib, dutorni chalib, kokilni solib, aravaga tushib, kap-turday uchib bog‘ sayriga xo‘jayiningizni qizlari Nurxon poshsho kelyaptilar“, degan so‘zlarini olaylik. Bu misol xalq og‘zaki ijodida keng tarqalgan saj san‘ati asosida vujudga kelgan bo‘lib, u dramaga

xushchaqchaq kulgi bag'ishlagan. Xuddi shu parcha Komil Yashin chindan ham Hamza Hakimzoda Niyoziy an'analari izidan borganligini ko'rsatadi, chunki undagi Nurxonga berilgan tavsif yodimizda beixtiyor „Boy ila xizmatchi“ dramasidagi xizmatkor Xolmatning boy oldida Jamilani jo'shib ta'riflaganini jonlantiradi: „Obi ravon, bog'i chunon, shoh supaga zebi jahon, mo'rcha miyon, pista dahon, nozik ado, pari jayxon, ya'ni ism shariflari Jamilaxon. Kim ekanlar desam G'ofir kazzobning xotinlari-yu, Muso qallobning qizlari ekan

Do'ndiqcha-yu mo'ndiqcha, xizmat qilay o'lguncha, desangiz ham, boy ota, qo'l uzatmang, tilloga to'ldirmasdan sandiqcha, deydilar, a?“

Demak, hayotiy asosga yaqinlik va uni badiiylik qonuniyatlariga muvofiq ravishda katta iste'dod bilan qayta gavdalandirish oqibatida yuqoridagi ikki asar Yashin ijodida eng ulkan yutuqlar darajasiga ko'tarilgan bo'lsa ajab emas.

Faqat muayyan hayotiy asosga ega bo'lsa-da, Yashin ijodida eng katta o'rin tutuvchi, Hamza siymosini gavdalandiruvchi asarlarda bu qadar jiddiy muvaffaqiyatga erishilmadi. Buning sababi Hamza timsoli yaratilgan asarlarning aksariyatida „Gulsara“ va „Nurxon“dagi hayotga yaqinlik saqlanmaganida bo'lsa kerak. Ma'lumki, ijodining boshidanoq Yashin Hamzani o'z ustoziga deb hisoblagan. Xususan, Hamza o'ldirilganida Komil Yashin birinchilardan bo'lib „Nafrat“ (1929) nomli she'r yozgan edi. U Hamzaning qotillariga shu she'r orqali o'z g'azabini izhor etgan edi:

*Ey iblislar, ey jallodlar,
Ey yirtqich, ey o'g'rilar!
Ey chidamas, bag'ri yongan,
Ey og'zi qon bo'rilar!*

*Yana botir bir yurakning
Qutlug' qonin to'kdingiz!..
Yana bitta sher-arslonni
Nayrang bilan bo'g'dingiz!..*

Xuddi shu g'azabnok hayqiriqqa to'la she'rdan Yashin ijodida Hamza siymosini gavdalandirishga va ustoziga o'z sadoqatini ifodalashga intilish boshlangan edi. Avvalo, shu intilish da'vati bilan Yashin Hamza dramaturgiyasini sahnaga olib chiqishda jonbozlik ko'rsatdi. 1939-yilda u Hamza qalamiga mansub „Boy ila xizmatchi“

dramasining to‘la nusxasini tikladi. So‘nggi yillarda tanqidchilikda „Boy ila xizmatchi“ asarini qayta tiklashda Komil Yashin Cho‘lponning „Kecha va kunduz“ romanidagi ayrim tafsilotlardan foydalanligi to‘g‘risidagi asossiz fikrlar paydo bo‘ldi. Aslida Yashin asarni tiklashda pyesadan qolgan kichik qo‘lyozma parchaga va Hamzaning „Burungi saylovlar“ deb atalgan boshqa dramasiga tayangan edi. Hamzaning „Zaharli hayot“, „Maysaraning ishi“, „Paranji sirlaridan bir lavha“ singari dramalari matnini qayta tiklashda ham Yashin xuddi shu yo‘ldan, ya‘ni imkon boricha muallifning o‘z asarlariga suyanish, uslubni saqlash, ijodi ruhidan kelib chiqish an‘anasi izidan borgan edi. Hamza asarlarini deyarli asl holda tiklash va u haqda ko‘plab maqolalar yozish bilan cheklanmasdan Yashin ijodining katta qismini mashhur adibning badiiy timsolini yaratishga baxsh etdi. Natijada, 1940-yilda shoir Amin Umariy bilan hamkorlikda yozilgan „Hamza“ nomli tarixiy-biografik dramasi dunyoga keldi. Bu pyesada Hamza obrazini yaratish sohasida Yashin boshqa barcha asarlaridagiga nisbatan jiddiyroq yutuqqa erishgandek tuyuladi. Muvaffaqiyatning sababi shunda ediki, mazkur she‘riy dramada Hamzaning ulug‘ shoir, iste‘dodli bastakor va tolmas jamoat arbobi ekanligini yorqin sahnalarda gavdalandirish bilan bir qatorda unga xos bo‘lgan ayrim insoniy zaifliklar-u nuqsonlar ham qamrab olingan edi. Xususan, pyesada Hamza eskilik va bid‘atga qarshi otashin kurashchi sifatida namoyon bo‘lgani holda, uning Sanobar bilan qandaydir pinhoni munosabatlari hamda din arboblari nisbatan o‘ta keskin xatti-harakatlari bilan jonlantirilgan edi. Afsuski, keyinchalik Komil Yashin Hamza timsolini gavdalandirishda bunday xolis va haqqoniy tasvir yo‘lidan bormadi. Jumladan, keyinchalik yaratilgan va bir xilda „Hamza“ deb nomlangan dramada (2-variant), badiiy film, opera librettosi, roman hamda „Olovli yo‘llar“ sarlavhali ko‘p seriyali telefilmda Yashin Hamza timsolini hayotiy gavdalandirishdan ko‘ra, ko‘proq ideallashtirishga, ya‘ni deyarli butkul nuqsonsiz qilib ko‘rsatishga berilib ketdi. Xuddi shuningdek, mashhur tarixiy shaxslar timsolini haddan tashqari ideallashtirish, ya‘ni faqat ulug‘vorlik va buyuklik ramzi sifatida gavdalandirish oqibatida Komil Yashinning „General Rahimov“ (1949), „Yo‘lchi Yulduz“ (1957), „Inqilob tongi“ (1972) kabi dramalari zamon bo‘ronlari supurib ketadigan asarlar qatoriga tushib qoldi. Deyarli butun ijodiy yo‘li davomida Hamza an‘analari

izidan borishga intilgan Komil Yashin xuddi ustoz kabi teatr san'atining turli sohalarida qalam tebratishga harakat qildi. Bunday vorisiylikni uning o'zbek operasini yaratish yo'lidagi xizmatlarida ham ko'rish mumkin. Turli manbalarda 20-yillarda Hamzaning „Qora soch“ degan opera yozganligi, lekin u izsiz yo'qolganligi haqida ma'lumotlar uchraydi. Yashin ustoz boshlagan bu an'anani ham davom ettirib, 30-yillarning ikkinchi yarmida opera librettolari yozishga kirishgan edi. Natijada, uning „Bo'ron“ (1937), „Ulug' kanal“ (1940) opera librettolari yuzaga kelgan edi. Bular orasida „Bo'ron“ birinchi o'zbek operasi sifatida e'tirof etilgan bo'lib, unda xalqimizning 1916-yilgi milliy ozodlik harakatlari manzaralari jonlantirilgan edi. „Bo'ron“ operasi 1939-yilda sahnaga qo'yildi. Oqibatda, Komil Yashin birinchi o'zbek opera librettosining asoschisi sifatida ham tanildi. Faqat tomoshabinlarning qiziqishini qozonadigan darajada yaratilmaganligi, kuy va qo'shiqlari tinglovchiga yoqimli chiqmaganligi sababli „Bo'ron“ ham, „Ulug' kanal“ ham qisqa muddatda sahnadan tushib ketdi, ya'ni yulduz ko'rmay jon berdi. Keyinchalik „Gulsara“, „Dilorom“ (Muzaffar Muhamedov bilan hamkorlikda), „Farhod va Shirin“ (Xurshid bilan birga), „Hamza“ opera librettolarini yozib, Yashin bu janrda unumli qalam tebratuvchilar qatoridan o'rin oldi. U „Gulsara“ opera librettosi uchun shorro davlatining o'sha davrdagi oliy mukofotiga sazovor bo'lgan edi.

30-yillarda Komil Yashin o'zbek yozuvchilari ichida birinчилardan bo'lib kinossenariylar yozadi. Chunonchi uning „Asal“ (1939) kinossenariysida Toshkent to'qimachilik kombinatidagi jo'shqin hayot va erkin mehnat lavhalarini ko'rsatilgan edi.

Hayotiy zamindan tashqari muayyan badiiy asosga ega bo'lgan pyesalar yaratganda ham Komil Yashin ma'lum muvaffaqiyatlarni qo'lga kiritdi. Ularning namunasi sifatida Yashinning o'zbek mumtoz adabiyoti va xalq og'zaki ijodi durdonalari asosida yaratgan asarlarini eslash mumkin. Xususan, Komil Yashin Alisher Navoiyning „Farhod va Shirin“, „Sab'ayi sayyor“ poemalari asosida yaratilgan „Farhod va Shirin“ musiqali dramasi, „Dilorom“ opera librettosi, Ergash Jumanbulbul o'g'lining „Ravshanxon“ dostoni zaminida yozilgan „Ravshan va Zulxumor“ (1956) pyesasining ham muallifidir. Garchand, Navoiy dostonlari asosida yaratilgan pyesalarda ulardagi ilohiy ibtido, ishq haqiqiy butunlay chetlab o'tilgan bo'lsa-da, keskin konfliktlar yaratish, qahramonlarning shiddatli kurashlari-yu, dialoglarini jonlantirish, muhabbat yo'lidagi iztiroblarini teran talqin qilish va dunyoviy mazmunga juda mos keladigan qo'shiqlar bilan

ta'minlash orqali Yashin katta ta'sirchanlikka hamda haqqoniylikka erishgan edi. Garchand, „Farhod va Shirin“ musiqali dramasida Alisher Navoiy dostonining bir qismi qamrab olingan bo'lsa-da, tomoshabinlar qahramonlar ruhidagi o'zgarishlarni berilib kuzatar hamda O'zbekiston xalq artisti Mahmudjon G'afurov ijrosidagi ushulalarni jon quloqlari bilan tinglar edilar. Bu hol Navoiy asarlari haqiqat matni to'liq qamrab olingandagina emas, balki ularning alohida qismlari, parchalari va hatto ayrim bndlari-yu misralari ham kinofilarga bitmas-tuganmas ma'no, go'zallik, zavq-shavq baxsh etishidan dalolat beradi. „Ravshan va Zulxumor“ musiqali dramasida esa muallif xalq og'zaki ijodidagi ayrim ortiqchalik va cho'ziqlikni bartaraf etish, o'ta ko'tarinki romantik unsurlarni kamaytirish, shiddat bilan rivojlanadigan sujet yaratish hamda qahramonlarni had-dan ortiq darajada mantiqsiz g'ayritabiilikdan qutqarish yo'li bilan tomoshabinlarga manzur bo'ladigan sahna asari yarata oldi.

Yashinning urush davrida yaratilgan asarlarida do'stlarga nisbatan mehr-muhabbat, dushmanlarga esa qahr-u g'azab yaqqol sezilib turadi. Uning „O'lim bosqinchilarga“ (1942), „Oftobxon“ (1944), „Davron ota“ (1942-yilda Uyg'un, Sobir Abdulla, Chustiy bilan birga yozilgan) dramalarida shu ruh aniq namoyon bo'lgan edi. Afsuski, mazkur asarlar ham teatr sahnalaridan tez tushib ketdi, chunki ularda fashistlar ustidan qozonilgan g'alabalar osonlik bilan qo'lga kiritilgandek qilib talqin etilgan va urush murakkabliklari chetlab o'tilgan edi.

Komil Yashinning tarjimonlik faoliyati ham e'tiborga loyiqdir. U F. Shillerning „Makr va muhabbat“, V. Shekspirning „Antoniy va Kleopatra“, M. Shatrovning „Oltinchi iyul“, B. Kerboboyevning „Maxtumquli“, E. Brusilovskiyning „Er Targ'in“, U. Hojibekovning „Arshin mololon“, M. Husaynning „Olov“ kabi asarlarini o'zbek tiliga tarjima qilgan. Komil Yashin bir necha ilmiy-nazariy va adabiy tanqidiy maqolalar muallifi hamdir. Uning „Adabiyot va zamona-viylik“, „G'oyaviy qurolimizga gard yuqtirmaymiz“, „Yakun va istiqbollar“, „Adabiyotimizning ufqi kengaymoqda“ kabi maqolalari hamda „Yodnoma“ nomli xotiralar kitobi respublikamizdagi adabiy-tanqidiy fikr taraqqiyotida ijobiy ahamiyat kasb etdi.

O'z umri davomida Yashin yana juda ko'p dramatik asarlar va adabiyot hamda tanqidchilikka oid maqolalar yozgan bo'lsa-da, ularda katta muvaffaqiyatlarga erisha olmadi. Shunga qaramay, tanqid

va adabiyotshunoslik Yashin ijodi to'g'risida o'ta yaltiroq, ko'tarinki tasavvur berishga urinaverdi. Buning dalili sifatida adabiyotshunos H. Abdusamatovning Yashin haqidagi ko'plab kitoblarini eslash mumkin. Ularning barchasida Yashin asarlari nihoyatda yuqori baholanib, ijodi to'g'risida bir yoqlama, soxta tasavvur tug'dirilgan.

Komil Yashin adabiyot va san'atni rivojlantirish sohasidagi xizmatlari uchun 1939-yilda „O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan san'at arbobi“ unvoni bilan taqdirlangan bo'lsa, 1951-yil „Gulsara“ operasi uchun Davlat mukofotiga loyiq topilgan. O'zbekiston xalq yozuvchisi Komil Yashin 1974-yilda sobiq sho'ro mamlakatining „Mehnat qahramoni“ unvoni bilan taqdirlangan edi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Komil Yashin qanday sharoitda tarbiya topgan?
2. Nima sababdan Yashin she'riyatda jiddiy yutuqlarga erisha olmadi?
3. Qaysi asarlar Yashinning dramaturgiya sohasidagi eng jiddiy muvaffaqiyatlari deb hisoblanishi mumkin?
4. Nima sababdan Yashinning aksariyat dramalari chinakam badiiy kashfiyot darajasiga ko'tarila olmadi?
5. Ayollar obrazini yaratishda Yashin qaysi asarlarida jiddiyroq yutuqlarga erishgan?
6. Tanqid va adabiyotshunoslikda Yashin ijodi uzoq yillar mobaynida qanday talqin qilib kelingan?

Adabiyotlar

Komil Yashin asarlari

Asarlar. Olti tomlik. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1978 – 1980

Komil Yashin ijodi haqida

1. Abdusamatov H., Samadov M. Komil Yashin. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
2. Abdusamatov H. Estetika va hayot. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.
3. Rahmonov M. Yashinning teatrchilik faoliyati. T., „FAN“, 1967.
4. Yashinning ijodiy yo'li. Maqolalar to'plami. T., „FAN“, 1963.

MAQSUD SHAYXZODA

(1908 – 1967)



Maqsud Shayxzoda XX asr o‘zbek adabiyoti taraqqiyotiga sezilarli hissa qo‘shgan iste‘dodli shoir, dramaturg, adabiyotshunos olim, tarjimon va mohir pedagogdir.

2010-yilgacha nashr etilgan deyarli barcha maqola va kitoblarda: Maqsud Ma‘sumbek o‘g‘li Shayxzoda 1908-yil 25-oktabr (yangi hisob bo‘yicha 7-noyabr) kuni Ozarbayjon she‘riyatining otasi Nizomiy tug‘ilgan Ganja viloyatidagi Oqtosh shahrida taraqqiyparvar ziyoli-shifokor oilasida dunyoga kelgan, deb yozib kelinar edi. Endilikda adabiyotshunos N. Karimov topgan hujjatlardan aniq ma‘lum bo‘lishicha, Maqsud Shayxzoda Ganjada emas, balki Gruzuya Respublikasining poytaxti Tiflis (hozirgi Tbilisi) shahrida dunyoga kelgan. Shoirning o‘zi tug‘ilgan joyi Ganja hisoblanishini xohlagani uchun barcha manbalarda shunday yozilib ketgan ekan. O‘zida shunday istak bo‘lganligini Shayxzoda ikki sabab bilan izohlagan. Birinchidan, Shayxzoda tug‘ilganidan ko‘p o‘tmay oilasi Ozarbayjonga ko‘chib kelganligi shoirning o‘zini ganjalik deb e‘lon qilishi uchun sabab bo‘lgan. Ikkinchi sababni esa shoir „Toshkentnoma“ dostonidagi mashhur misralarda quyidagicha izohlagan:

*Umrin bino bo‘ldi Ozarbayjonda,
Kechdi bolaligim u gul makonda.
Nizomiy vatani, Ganja o‘lkasi
O‘pkamga to‘ldirdi she‘r havosin.
Kur nahrin muloyim, tinch musiqasi
Ko‘nglimda uyg‘otdi kuylash havasin.*

Keltirilgan sabablardan qat'i nazar, garchand shoirning o'zi faqat rost so'zlanishi shart hisoblangan chog'da tug'ilgan yeri Tbilisi ekanligini tan oldimi, demak, bu masalada ayni shu haqiqatgagina ishonishdan va iste'molga kiritishdan boshqa ilojimiz qolmaydi.

Shayxzodaning otasi san'at va adabiyotni sevar, tarix hamda falsafaga qiziqar edi. Yosh Maqsud Nizomiy, Firdavsiy, Navoiy, Fuzuliy, A. S. Pushkin va M. Y. Lermontov kabi buyuk daholar nomi ni ilk daf'a otasi bilan bo'lgan gurunglarda eshitgan edi. Bu muhit unda adabiyotga qiziqish uyg'otadi. Moskva Davlat universitetining tibbiyot fakultetini bitirgan Ma'sumbek farzandlarini she'riyatga muhabbat ruhida tarbiyalashga katta ahamiyat bergan. Buni shoirning o'zi shunday xotirlaydi: „Mening otam rahmatlik, odatda, bolalarga she'r o'qib berar va keyinchalik ayrim so'zlarni aytib berib, shu so'zga mos qofiya topishni bizlardan talab qilar edi. Qofiya ham vazn ohangiga qulog'im o'rganib ketib, men besh yoshimda 8–10 misradan iborat bir „masal“ to'qiganim esimda... Har qalay she'rga muhabbat umrimning ilk yillaridan boshlab qonimga singib ketganini jur'at bilan ayta olaman“ („Fan va turmush“, 1988, 11-son, 12-bet)

Maqsud Oqtoşhda ibtidoiy maktabni bitirgach, 1917-yilda jadidlar ochgan „rushdiya“ deb atalgan bilim maskanida dunyoviy fanlar va milliy qadriyatlar ruhida tarbiya olgan. Xuddi shu maktabda o'qigan yillari Maqsudning bolalikdagi birinchi she'riy mashqi dunyoga kelgan:

*Arslonlardan arslon tarqar,
Sher bolasi sher bo'lgin,
Ulg'ay, qo'zim, unutmaki,
O'z zoting-la bir bo'lgin...*

O'z davrining taraqqiyparvar pedagogi, Shayxzodaning birinchi muallimi Muxtor Afandizoda ta'sirida 1919-yilda yozilgan bu satrlar shoir butun umri davomida amal qilgan hikmatga aylanib qoladi. Dastlabki jo'ngina mashqida ko'ringan bu xususiyat, ya'ni she'rda purhikmat ma'nolar ifodalashga intilish keyinchalik shoir ijodiga bitmas-tuganmas joziba baxsh etgan falsafiy teranlikdek go'zal fazilatni to'ldirgan bo'lsa ajab emas. Xuddi shu yillarda havaskor shoirning matbuotda bosishga loyiq „Girmizi askar nag'masi“, ya'ni „Qizil askar qo'shig'i“ nomli quyidagi she'ri maydonga kelgan:

*Qizil o'rdi nomimiz,
Yigitdir unvonimiz.
Mazlumlar ko'p jang qilgan,
Halol bo'lsin qonimiz.*

*Bayrog'imiz, shonimiz,
Usmonli unvonimiz.
Vatan bizning jonimiz,
Halol bo'lsin qonimiz.*

Bu mashq maktabda Ozarbayjon xalqining mashhur farzandi Narimon Narimonov bilan bo'lgan uchrashuvda o'qilgan. Uni eshitgan Narimon Narimonov havaskor shoirni quchoqlab o'pgan va she'rini olib ketib, Bokuda chiqadigan „Kommunist“ gazetasining 1921-yil 12-dekabr sonida nashr ettirgan. Shu tariqa mazkur mashq Maqsud Shayxzodaning respublika matbuotida bosilgan birinchi she'ri bo'lib qolgan. Agar bu she'r havaskorning dastlabki mashqi bilan qiyoslansa, ular orasida jiddiy farq mavjudligi, ya'ni yosh havaskorning fikrlashida muayyan o'sish ro'y berganligi ayon bo'ladi. Xususan, keyingi she'rda dastlabki mashqqa nisbatan ijtimoiy mazmunning va millatparvarlik ruhining chuqurlashganligi kuzatiladi. Maktabdalik chog'larida Maqsud Shayxzoda dramaturgiya sohasida ham mashq qila boshlagan. O'sha mashqlarning mahsuli bo'lgan „28-aprel inqilobi“ pyesasi maktab sahnasida qo'yilgan. Faqat bu mashq badiiy jihatdan ancha nochor bo'lganligi sababli keyinchalik biror marta ham qayta bosilmagan.

Maqsud Shayxzoda 1921-yili Bokudagi dorilmuallimiga, ya'ni pedagogika bilim yurtiga o'qishga kirgan. Bu yerda u Ozarbayjonning o'sha davrdagi mashhur ma'rifatparvar muallimlari, olimlarining, xususan, Husayn Jovid, Abdulla Shoiq singari shoirlarining darslarini tinglagan. So'ngra Maqsud Dog'istondagi Darband, Bo'ynoq shaharlarida o'qituvchilik qilgan hamda Boku pedagogika institutining sirtqi bo'limini tugatgan. Xuddi o'sha davrda yosh shoirning badiiy tafakkurida hayotni kengroq qamrab olishga, uning qahramonona sahifalarini ehtiros bilan jonlantirishga intilish mayli ortadi. Natijada, Ozarbayjonda nashr etilgan „Maorif va madaniyat“ jurnalida yosh adibning „Narimon haqida sharq masali“ deb atalgan dastlabki yirik asari (1926) bosilib chiqadi. Unda yosh shoir dushmanlar tomonidan bevaqt o'ldirilgan qahramonga nisbatan xalq muhabbatini ta'sirchan

misralarda ochib berishga intilgan edi. Asardagi milliy qahramon bilan faxrlanish ruhi Shayxzodaning o'sha davrdagi qarashlarida va faoliyatida ro'y bergan jiddiy evolutsiya bilan bog'liq holda yuzaga kelgan edi. 20-yillarda Edhem Fayziy singari taraqqiyparvar muharrirlar ta'siriga berilgan Maqsud Shayxzoda kabi ko'p yoshlar katta jasorat bilan quyidagi so'zlarni aytib yoki yozib turar edilar: „Ozarbayjon hozir ruslarning mustamlakasi bo'lib qoldi. Ozarbayjon chiqarilayotgan neftning o'n foiziga ham ega bo'lolmayapti. Sovet hokimiyati Ozarbayjonning Turkiyadan o'zi xohlagan adabiyotni sotib olishiga, dolzarb masalalar bo'yicha matbuotda erkin chiqishimizga imkon bermayapti. Agar Ozarbayjonda musovotchilar hokimiyati o'rnatilganida biz ancha ilg'orlab ketgan bo'lardik. Biz o'z ishimizni VLKSMga kirish yo'li bilan olib bormoqchi bo'lgan edik, ammo bizni bu tashkilotdan millatchi deb haydab chiqarishdi...“ (Karimov N. Maqsud Shayxzoda. Ma'rifiy-biografik roman. T., „Sharq“ NMAK, 2010, 32-bet).

Shunday qarashlar tarqalishi oqibatida 20-yillarning oxirlarida boshqa mintaqalardagi kabi Ozarbayjonda ham sho'ro hokimiyati millatchilarga, aksilinqilobchilarga qarshi kurash niqobi ostida millatparvar ziyolilarga, ilg'or fikrli kishilarga qarshi qatag'onni avj oldirgan edi. Buning oqibatida Shayxzodaning otasi Ma'sumbek ham aksilsho'roviy unsur sifatida qamoqqa olinadi, o'zi ta'qib etiladi. O'z yurtidan surgun qilingan bo'lajak shoir jon saqlash uchun Ozarbayjondan chiqib ketishga majbur bo'ladi. 1928-yilda u Toshkentga ko'chib keladi va umrining oxirigacha shu yerda qolib ketadi. „1928-yildan e'tiboran mening faoliyatim O'zbekiston bilan bog'landi, – deb xotirlaydi shoirning o'zi. – Toshkentda pedagogika institutini sirdan bitirdim, 1936-yilda esa aspiranturani tugatdim. 1928-yilda Toshkentda ozarbayjonliklar uchun ochilgan Narimonov nomli maktabda muallimlik qildim“ („Fan va turmush“, 1988, 11-son, 12-bet).

Sho'ro hukumati Shayxzodani O'zbekistonda ham ta'qib va taqirlardan benasib qoldirgani yo'q. Bu haqda shoir umrining poyonida shunday deb yozgan edi:

*Ammo tole meni doim erkalamadi,
Ba'zan zamon yilni yilga hech ulamadi.
Sahrolarga duch keldimki, na irmoq, na ko'l,
Surgunlarga yuborildim, na ufq, na yo'l.*

O‘zbekistonda Shayxzoda Narimonov nomli maktabda dars berish bilan bir qatorda „Sharq haqiqati“, „Qizil O‘zbekiston“, „Yosh leninchi“ gazetalarida ishlaydi. Shu yerda u G‘afur G‘ulom, Oybek, Hamid Olimjon, Mirtemir kabi peshqadam o‘zbek shoirlari bilan tanishadi, 1933–35-yillarda O‘zbekiston Fanlar Komiteti aspiranturasida o‘qiydi, so‘ngra til va adabiyot institutida ilmiy xodim (1935–1938) sifatida tadqiqot ishlari olib boradi. Xuddi shu yerda Shayxzoda Cho‘lpon ijodini ijobiy baholovchi, „Inkorni inkor“ deb atalgan mashhur ma‘ruzasini o‘qigan bo‘lib, keyinchalik xuddi shu fakt uni millatchi deb ayblash uchun dastak qilib olinadi. Shayxzoda 1938-yildan to umrining oxirigacha Nizomiy nomidagi Toshkent Davlat pedagogika institutida o‘zbek adabiyoti tarixidan dars beradi.

Toshkentda Shayxzoda o‘z lisoniga juda yaqin bo‘lgan o‘zbek tilida ijod qila boshlaydi hamda badiiyat olamidagi izlanishlarini davom ettiradi. Shu izlanishlarning dastlabki samarasi sifatida 1929-yilda „Sharq haqiqati“ gazetasida uning „Traktor“ deb atalgan o‘zbek tilidagi birinchi she‘ri bosilib chiqadi:

*...Ey bu qonli urushda
Mening to‘pim traktor...
...Budyonniy suvoriysi,
Eski omoch, ho‘kizning
Yagona bir „vorisi“.
Eskilik xarobasi
Ustida yangi jahon
Tashigan
Kommuna arobasi...*

Ko‘rinadiki, bu she‘r badiiy jihatdan zaif bo‘lsa-da, yosh shoirning o‘z oldiga inson mehnatini ulug‘lash, zamonaviy texnika yangiliklarini madh etish uchun munosib tashbehlar topishga intilishdek ezgu maqsad qo‘yganligidan guvohlik bergan edi. Toshkentda Shayxzoda o‘zbek tilini mukammal o‘rganish bilan bir qatorda badiiy ijodda yuksak marralarga yetishish maqsadida muttasil o‘qiydi va tinimsiz izlanishlar olib boradi. Ularning qanchalik natija berganligini tanqidchi N. Karimov yuqoridagi „Traktor“ deb atalgan mashqni shoirning 1933-yilda yozilgan „Hayot daftaridan“ she‘ri

bilan qiyoslash orqali yaqqol ko'rsatib bergan. Faqat N. Karimovning so'zlaridan avval „Hayot daftaridan“ she'ridagi quyidagi misralarni eslash o'rinli bo'ladi:

*Oltmish yil faqat yashar
Bu dunyoda odamzod,
Bu – yetti yuz oltmish oy,
Bu – o'n sakkiz ming soat.
Qurumsoq cho'ntagidan
Olg'ur sudxo'r tabiat,
Bergan qarzlari uchun
Istar jonli prosant...
Yashaymiz, ammo bizda
Harakat va sukunat.
Yoqalashib talashar
Abadiy bir ziddiyat...*

Mazkur she'rning qiyosiy tahliliga tayanib, N. Karimov to'rt yil ichida yosh shoir ijodida qanday o'sish yoki o'zgarish ro'y berganligini mana bunday sharhlaydi: „Agar „tabiat“ so'ziga „prosant“ (protsent) so'zining qofiya qilinganini e'tiborga olmasak, bu parcha, umuman, „Hayot daftaridan“ she'ri yuqori badiiy saviyada yozilgan“ (Karimov N. Maqsud Shayxzoda, Ma'rifiy biografik roman. T., „Sharq“ NMAK, 2010, 53-bet). Shundan keyin birin-ketin yosh shoir Shayxzodaning o'zbek tilidagi she'riy kitoblari nashr etiladi. Ular jumlasiga „Loyiq soqchi“ (1932), „O'n she'r“, „Undoshlarim“ (1933), „Uchinchi kitob“ (1934), „Jumhuriyat“ (1935), „O'n ikki“, „Yangi devon“ (1937), „Saylov qo'shiqlari“ (1938) she'riy to'plamlari kiradi. Shayxzoda ijodining ilk davriga mansub bo'lgan to'plamlar ham ko'p jihatdan g'o'r, anchagina nuqsonlarga ega edi. Shoir biror ma'lum-mashhur fikrni eslardi-da, uni vaznga solib, qofiyalab bayon qilardi. Ularda shoirning o'zi kashf etgan haqiqatlar kam bo'lib, joriy siyosat aqidalarini qo'llab-quvvatlash ishtiyoqi kuchli edi. U paytlarda ko'pchilik sho'ro shoirlari, birinchi navbatda, she'riyatning g'oyaviy mohiyatiga, ijtimoiy mazmun teranligiga ko'proq e'tibor berar edilar. Shayxzoda ham ularga ergashib, shoirni hayot qurilishining askari, she'riyatni esa yangi dunyo barpo etishning muhim quroli deb hisoblaydi. Jumladan, 1932-yili bitilgan „Sinoqli kunlar“ she'rida Shayxzoda shunday deb yozgan edi:

*Men dunyoda bo'lmadim ishq shoiri
Birida „yasha-yasha“, birida „go'zal pari“,
Ikki daftar yozaturgan shoir-poir emasman,
She'rd a ko'zbo'yovchilik o'chirilsin dillardan.*

Parchaga qarab hukm qilinganda, yosh shoir ijodida ikkiyuzlamachilikni qoralayotgandek, samimiyatga chorlayotgandek tuyuladi. Lekin she'rd a samimiyat masalasi soyada qolib ketgani, birinchi o'ringa boshqa fikrlar chiqqani yaqqol seziladi. Ayniqsa, „ishq shoiri“ bilan ijtimoiyot shoirini bir-biriga qarama-qarshi qo'yish kishini taajublantiradi.

30-yillarga kelib, Shayxzoda shoirlik g'oyat murakkab va mas'uliyatli san'at ekanini anglay boshlaydi. Shoir bu yumush iste'doddan tashqari mashaqqatli mehnat, chuqur bilim, faqat timsollar orqali fikrlash emas, mutafakkir kabi umumlashtirish qobiliyatini ham talab etishiga amin bo'ladi. Endi shoir she'rlarida tavsifiylik va bayonchilikdan qochib, oddiy inson obrazini yaratishga, uning turfa xil tuyg'ularini, hislarini ifodalashga, ma'naviy dunyosini ochishga e'tiborini kuchaytiradi. U o'z she'rlarida rus mumtoz poeziyasidan, ayniqsa, V. V. Mayakovskiy ijodidan ta'sirlanib, o'zbek adabiyotida birinchilar qatorida erkin vaznni qo'llay boshlaydi hamda g'arb va sharq she'riyati an'alarini chambarchas chatishtirib yuborishga muvaffaq bo'ladi. Natijada, hayotda erishilayotgan yutuqlar, o'lka-mizning go'zal tabiati, oddiy odamlarning kundalik tashvishlari, mehnati va muhabbati masalalari Shayxzoda she'riyatidan katta o'rin ola boshlaydi. Ayniqsa, Shayxzoda o'zbek kishisining boy ma'naviy dunyosini o'ziga xos, takrorlanmas ranglarda ochib berishga intiladi. Uning she'rlarida jo'shqin publitsistik ruh falsafiy teranlik bilan qo'shila boradi. Dastlabki to'plamlarga kirgan she'rlarining aksariyati davr va siyosat bilan bog'langanligi, zamon ruhi ufurib turganligi, qofiya hamda vaznda g'alizliklar borligiga ko'ra, ajralib turar edi. Bunga iqror bo'lmoq uchun „Jumhuriyat“ she'ridan quyidagi misralarni o'qish kifoya:

*Burjua oynagidan ko'zing albatta
Sayr etarkan, rostlikni qoldirdi chetda,
Biz yasagan inqilob kurradan katta...
Sevgili jumhuriyat oltin kabi joy,
Eng ulug' boyonlardan ming marta biz boy.*

Ilk kitoblaridagi she'rlarida Shayxzoda hali go'yo o'ziga mos uslub, ovoz qidirardi, shuning uchun ham ayni bir so'zni yoki tashbehni qayta-qayta qo'llar, mashqdan mashqqa ko'chirardi. Bunga iqror bo'lmoq uchun „Yulduzlarga bo'ldim hamsoya“ she'ridan quyidagi misralarni o'qish mumkin:

*Uch Vatan, uch Vatan,
Yashin kabi tez,
Ilonlar boshini
Yashin kabi ez!*

Shoirning dastlabki kitoblarida ham izlanishlar davom etayotgani shunda ko'rinardiki, u o'ziga yoqib qolgan tasviriy vositalarni, timsollarni she'rdan she'rga ko'chirar yoki aynan bir asarning o'zida qayta-qayta takrorlar edi. Buning misoli „Vatan“ she'rida uchraydi:

*Yondirmoqchi bo'laman labimdagi
Papirosni Osiyo quyoshidan.*

Xuddi shu timsolni yosh shoir „Yurtim“ she'rida mana bu tarzda qo'llaydi:

*Bunga fayz yog'dirar sendagi otash,
Sendan papirosni tutatay yo'ldosh.*

Faqat bunday misralar shoirning ayrim she'rlaridagina uchraydi. Aksariyat hollarda esa Shayxzoda hayot go'zalligini ifodalovchi chinakam san'at asarlari yaratishga intilgan edi. Shoir lirikasining bu xususiyatini tanqidchi I.G'afurov „O'rtoq shoir“ kitobida quyidagicha sharhlaydi: „Shoirning o'xshatishlari, sifatlashlari, istioralari doimo tig' tegmagan, doimo realistik va doimo jonli tasavvurning mevasi bo'lib anglanadi. Shoir bahorlar chunon yarashgan diyorini naqadar tirik ko'z bilan kuzatadi, naqadar mehrlil qalb bilan sevadi. Tabiat bilan do'st bo'lib suhbatlashadi, unga insonlarning belgilarini taqaydi, ularni kishilik sifatleri birla ko'radi

*Borib bahor orqasidan
Hosilga yo'l ochiqdir,
Balli dilbar bahordan so'ng
Pazandamiz yoz kelur,
Undan keyin kuzak bilan*

*Noz-u ne'mat soz kelur,
Undan so'ngra ishimizga
Vatandan olqish kelur
Mavsumlarga hakam bo'lib,
U oqsoqol qish kelur"*

30-yillarda Shayxzoda ko'plab dostonlar yaratib, o'sha davr ruhini, siyosiy vaziyat haroratini o'zicha ifodalashga urinadi. Bunday asarlar jumlasiga „O'rtoq mulk“, „Chiroq“, „Meros“, „Tuproq va haq“ singari dostonlar kiradi hamda shoirning mazkur janrdagi jiddiy muvaffaqiyatga erisha olmaganligidan dalolat beradi.

Ikkinchi jahon urushi Shayxzoda uchun og'ir sinov yillari bo'ldi. Urushning dastlabki kunlaridanoq u butun ijodiy quvvatini, bilimini, tuyg'ularini dushman ustidan g'alabani tezlashtirish maqsadiga yo'naltirdi. Uning yolqinli publitsistik maqolalari, haroratli nutqlari, jo'shqin she'rlari, jangovar ocherklari va boshqa asarlari urush yillarida xalqimizga madad berishda, ruhini ko'tarishda, g'alabaga ilhomlantirishda katta xizmat qildi. Urush yillarida Shayxzodaning o'zbek tilida „Kurash nechun?“, „Jang va qo'shiq“, „Ko'ngil deydi-ki“, rus tilida „Сааз“, „Грозою рождёные“, „Сердце говорит“ kabi to'plamlari bosilib chiqadi. Maqsud Shayxzodaning ijodiy izlanishlari urush yillari birmuncha yaxshi samaralar berdi. Shu yillari uning badiiy jihatdan muvaffaqiyatliroq asarlaridan „O'n birlar“, „Jenya“, „Uchinchi o'g'il“ dostonlari e'lon qilinadi. Ularda shoir inson ruhiy dunyosiga chuqurroq kirishga va dushmanga nafrat hamda vatanga muhabbat tuyg'ularini ta'sirchanroq shakllarda ifodalashga muvaffaq bo'ladi. Huddi shunday ifodaning yorqin namunasi sifatida Shayxzodaning „Kurash nechun?“ she'rini eslash kifoya:

*Ertaning iqboli kechadan bazo'r
Bu kundan kechamas erta tug'ilur..
O'g'ri pachoqlangach, dermiz: „Bas, kurash!“
Zafarning nash'asin totigan erlar:
„Erk desang, urushda yengib chiq“, – derlar!*

Shayxzoda harbiy lirikasining yana bir muhim xislati shundaki, u teran jangovarlik kasb etdi, notiqlik ohanglari bilan boyidi. Ko'p she'rlarida shoir bevosita xalqqa murojaat etadi va uni safarbarlikka undaydi. U qalbida jo'sh urayotgan hislarga katta yo'l ochadi hamda hayqiriqlarga keng o'rin beradi:

*Bu kurash hayotning qonuni uchun,
Bu chorak asrning yakuni uchun...
Pushkinning dostoni, Tolstoy uchun,
Vaqtincha to'xtagan xolis to'y uchun.
Bu elning go'dagi, choli, go'zali,
Navoiy misrasi, Bobur g'azali.
Dutorning bemaol unlari uchun,
Ijodning muhtasham kunlari uchun.*

Aytmoqchi bo'lgan gapini shoir o'quvchi qalbiga singdirish maqsadida har shaklda qayta-qayta takrorlaydi. Umuman, ritorik takror Shayxzodaning eng sevimli usullaridan biriga aylanadi. Shayxzoda o'zi savol qo'yib, unga javob bera boshlaydi.

Urush yillaridagi Shayxzoda lirikasining asosiy xususiyatlaridan biri shunda ediki, unda falsafiy teranlik va hayot hodisalaridan donishmandlikka to'liq xulosalar chiqarish chuqurlashadi. Buning misoli sifatida shoirning „Kapitan Gastello“ she'rini eslash mumkin. She'rda muallif kapitan Gastelloning jang maydonidagi qahramonligi tafsilotlaridan deyarli butun ijodiga epigraf qilib qo'yish mumkin bo'lgan va inson hayotining mohiyatini anglab yetishga yordam beradigan quyidagi xulosani taqdim etgan:

*Umlar bo'ladiki,
Tirigida o'likdir.
O'limlar bo'ladiki,
O'lgan odam tirikdir.*

Yuqorida sanab o'tilgan she'rlar, xususan, „Quyosh qizi Zeboxon“ asari va mashhur tarixiy shaxs Yo'ldosh Oxunboboyev haqidagi „Oqsoqol“ dostoni Shayxzodaning urush yillari izlanishlar palasidan o'tib, haqiqiy ijod yo'nalishiga kirganligidan guvohlik berar edi. Uning badiiy adabiyotdagi eng qiyin janr hisoblanuvchi dramaga murojaat qilib, urush yillari „Jaloliddin Manguberdi“ pyesasini yaratishi ham shu xulosani tasdiqlaydi. Bu drama 1944-yili tugatilib, 1945-yili Hamza nomidagi O'zbek Drama teatrining sahnasida namoyish qilingan edi. Drama yorqin romantik bo'yoqlarga boy bo'lib, o'sha paytlarda bosilgan taqrizlarda avvaliga asarga juda yuqori baho berilgan edi. „Ko'pdan beri uzun umrli, badiiy salmoqdor asarlarni orzu qilar edik. „Jaloliddin“ bu orzumizga

javob berishga qodir“, – deb yozgan edi o‘shanda Oybek va G‘afur Gulom. Keyinroq esa Shayxzodaning ilk dramasi g‘oyaviy jihatdan qoralangan edi. Tanqidchilikda mazkur asarda Jaloliddin, ya‘ni „Feodal o‘tmish sarkardasi“ siymosi ideallashtirilganligi qoralanib, muallifga nohaq ayblar qo‘yilgan edi. Xalqning mo‘g‘ul bosqinchilariga qarshi kurashi manzaralarini gavdalantiruvchi „Jaloliddin Manguberdi“ dramasida aslida g‘oyaviy xatolar yo‘q edi. Faqat bu pyesa badiiy jihatdan mukammal emas edi, chunki undagi ko‘pchilik voqealar, xususan, Jaloliddinning singlisiga aloqador sujet chizig‘i dramaning asosiy yo‘nalishiga, ruhiga muvaffaqiyatli ravishda chatishtirib yuborilmagan edi. Bunday nuqsonning bo‘lishi tabiiy edi, albatta, chunki mazkur asar muallifning o‘zbek tilida dramaturgiya sohasida qilgan ilk tajribasi hisoblanardi.

Endi ijodning haqiqiy yo‘liga kirgan vaqtlarida, ya‘ni urushdan keyin Shayxzoda hayotida fojiali voqealar yuz beradi. 1952-yil sentabr oyida Shayxzoda qamoqqa olinadi. Unga asarlarida aksilinqilobiy g‘oyalar va millatchilik kayfiyatlari mavjudligi, o‘zi esa sho‘ro tuzumiga qarshi yashirin tashkilot yetakchisi degan ayb qo‘yiladi. Bu aybnomaga o‘sha davrning hammaga ma‘lum va mashhur bo‘lgan o‘n ikki ziyolisi shohidlik bergan edi. Oqibatda, Shayxzodani „Xalq dushmani“ sifatida Toshkent viloyat sudi 25 yil qamoq jazosiga, uni o‘tagach, 8 yil fuqarolik huquqidan mahrum etishga hukm qiladi. Oqibatda, Shayxzoda 1953-yilda uzoq va sovuq Sibirdagi Irkutsk shahriga surgun qilinadi. Afsuski, shoirning u yerda qanday ish bilan shug‘ullanganligi, boshidan kechirgan zindon azoblari to‘g‘risida hozirga qadar hech qanday ma‘lumot topilmagan. U bilan deyarli bir vaqtda qamalgan Said Ahmad va Shukrullo singari adiblar milliy istiqlol bergan erkinlik sharofati bilan surgundagi dahshatlar haqidagi xotiralarini yozib qoldirishga muvaffaq bo‘ldilar. Mustaqillik zamonigacha yetib kelolmagan Maqsud Shayxzoda esa Irkutsk qamoqxonalarning dahshatlari to‘g‘risida bir og‘iz ham gapirmay o‘tib ketdi. Shunga ko‘ra, Shayxzoda hayotining Irkutsk davri manzaralarini aniqlash va yoritish adabiyotshunoslarimizning yangi avlodi zimmasiga tushadigan muqaddas vazifa bo‘lib qoladi.

Stalin o‘limidan keyin hayotda yuz bergan o‘zgarishlar bilan bog‘liq holda Shayxzoda 1954-yilda qamoqdan qutulib chiqadi va ijodida yangi, ya‘ni yetuklik bosqichi boshlanadi. 1956–1967-yillar mobaynida Shayxzoda „Chorak asr devoni“ nomi bilan tanlangan

asarlari, „Toshkentnoma“ dostonini, „Yillar va yo‘llar“, „Xiyobon“ to‘plamlarini e‘lon qiladi. Shoirning „Dunyo boqiy“ turkumi adabiyotimizda katta voqea bo‘ldi. Bularning bari Shayxzoda ijodining so‘nggi bosqichi ancha barakali bo‘lganidan, shoir xalqning o‘ziga borayotgan estetik ehtiyojlariga go‘zal asarlar bilan javob qaytarishga intilganidan dalolat beradi. Shayxzodaning bu davri she‘riyatidagi eng katta nuqsoni shundan iborat ediki, unda ritorika, bayonchilik, va‘zxonlik va madhiyabozlik butkul barham topmaydi. Shoir chinakam lirik tuyg‘ularini, ichki hislarini, original fikrlarini ifodalash o‘rniga, ko‘pincha, hammaga ma‘lum g‘oyalardan, timsollardan foydalanadi. Oqibatda, chinakam lirika, haqiqiy poetik asar o‘rniga quruq madhiya, yuzaki tasvir paydo bo‘ladi. Masalan, „O‘zbek dengiziga“ she‘rida shunday misralar bor:

*Qatrasi ochadi gulning yuzini,
Uning bir yutumi qushlarga qanot,
Uning ariqlari boqqa jon berar,
Uning kanallari – dashtlarga hayot.*

Ammo shoir g‘oyaviy-badiiy jihatdan ancha mukammal asarlar yaratish pallasiga, yetuklik davriga ko‘tarilganligidan guvohlik beruvchi yuqorida sanab o‘tilgan kitoblariga kirgan she‘rlarning asosiy xususiyati shunda ediki, ularda adibning hayot, zamon, inson, san‘atkor haqidagi falsafiy qarashlari, o‘ylari teranlashgan edi:

*Koshki edi qo‘shig‘im bir piyola suv bo‘lsa,
Chanqog‘ini bosgali yo‘lovchiga tutilsa!
Shunday qo‘shiq sanalgay safarning qatnovchisi
Shunday shoir bo‘lolgay go‘zallik yalovchisi!*

Ijodining yetuklik bosqichida Shayxzoda shunday she‘rlar yaratdiki, ular shoir asarlariga xos ko‘plab mushtarak fazilatlarini, mahoratining „sir“larini aniqlashga imkon tug‘dirdi. Ular orasida shoirning Oybek va G‘afur G‘ulomga bag‘ishlab yozgan she‘rlarini ajratib ko‘rsatish o‘rinli bo‘ladi. Xususan, Oybekka bag‘ishlangan she‘rdagi mana bu misralar beixtiyor o‘quvchi diqqatini o‘ziga tortadi:

*Istaymanki, ertagini tugatsin baxshi,
Naqqosh o‘ysin gunafshani shinam binoga.*

*„Xo‘sh, tinchlikmi?“ so‘rog‘iga do‘st desin:., Yaxshi!“
Samarqandda oqshom borsin qizlar kinoga
Istaymanki, Oybek yozsin yangi bir roman,
Bo‘z yerlarda unib chiqsin boshqoq va o‘rmon!*

Ushbu she‘r tahlilidan tanqidchi N. Karimov Shayxzoda ijodiga xos muhim fazilatlaridan biri to‘g‘risida quyidagi asosli xulosani keltirib chiqaradi: „Shayxona poetik tafakkurning o‘ziga xos xususiyatlaridan biri shunda ediki, u turli qutbdagi obraz, rang, tafsil va tushunchalarni o‘zaro bog‘lab yuborar va ular uchrashgan nuqtada poetik fikr uchqunlanar, mushak yanglig‘ rang-barang jilolar hosil qilar edi. Nazarimda, shu badiha she‘rcha ham ana shunday shayxona ijodiy jarayonning mevasi“ (Karimov N. Maqsud Shayxzoda. Ma‘rifiy-biografik roman. T., „Sharq“ NMAK, 2010, 268-bet).

Bu xulosaning naqadar haqqoniyligiga iqror bo‘lmoq uchun faqat she‘rda qanday so‘zlar qofiyalanganligini eslashning o‘zi kifoya qiladi. Go‘yo „baxshi“ va „yaxshi“, „binoga“ va „kinoga“, „roman“ va „o‘rmon“ so‘zlarini ilgari hech bir shoir qofiyadosh qilib ishlatmagandek, faqat Shayxzodagina bir-biridan juda uzoq qutblardagi shu kabi unsurlarni o‘zaro yaqinlashtirib, g‘oyatda teran ma‘no ifodalashga muvaffaq bo‘lgandek ko‘rinadi.

Shayxzodaning „G‘afurga xat“ nomli marsiyasi esa uning she‘riyatning naqadar yuksak marralariga ko‘tarilganligidan, mukammallik namunasi degulikka loyiq durdonalar yaratganligidan guvohlik beradi:

*...Abdulg‘afur, mavlono, shoshdim zovtalab,
Xabarlarmi yanglishgan, yo‘qsa quloqlar!..
G‘afur G‘ulom va o‘lim – qovushmagan gap,
Misoli qish va rayhon, dasht va buloqlar.
G‘afur G‘ulom va sukut – ikki yov lashkar,
Nuqul urushayotgan dushman taraflar.*

*„Xayr!“ demay ketganing ne deganing u?
„Tez qayturman bemuhlat!“ deganingmi u?
„O‘lim asli o‘tkinchi bir hodisa-yu,
Hayot mangu bir holat!“ deganingmi u?
Qaydin seni qidiray, adressing qayer?
Kimdan seni so‘rayin? Odamlar ne der?..*

Ustoz N. Karimov isbotlashicha, bu marsiya G'afur G'ulom to'g'risida yozilgan she'rlarning eng mukammali va go'zali hisoblanadi. Badiiy asarlar mag'zini shu qadar teran va aniq ochish mahorati N. Karimovga Shayxzodaning „Jaloliddin Manguberdi“ dramasiidagi bosh qahramon tilidan yangragan misralar vositasida adib ijodiga xos eng yetakchi fazilatni belgilash imkonini bergan. Bunga iqror bo'lmoq uchun Jaloliddinning o'sha so'zlarini eslash zarur bo'ladi:

*Xorazmshoh yo'q desa, ha, der xotini,
Jaloliddin onasi – derlar otini.
Bu dunyoda onasiz tug'ilgan kim bor?
Jon berganga jon bermoq mardlarga darkor!
Onamizning onasi bo'lsa shu Vatan –
Ko'rlik afzal shu yurtni asir ko'rmoqdan.*

Endi N. Karimov so'zlariga quloq tutaylik: „Bu satrlarda Shayxzoda ijodi uchun birlamchi ahamiyatga molik masala – Vatanni ozod ko'rish masalasi katta ehtiros bilan ifodalangan“ (o'sha kitob, 120-bet).

Bunday umumlashma Shayxzoda ijodining eng yetakchi fazilatini anglashimizga imkon berishidan tashqari uning yurtimizdagi milliy istiqloq zamoniga ruhan juda yaqin shoir bo'lganligini ham yaqqol isbotlaydi.

Xuddi shu xususiyatni shoirning „Toshkentnoma“ nomli dostonida (1958) ham yaqqol ko'rish mumkin. Unda muallif ko'proq Toshkent shahrini madh etsa-da, asosiy e'tiborini shu yerda yashovchi kishilar ruhini, o'y-kechinmalarini ochishga, hayotning mohiyati, yashashning mazmuni to'g'risidagi falsafiy fikrlarini ifodalashga qaratgan edi:

*Har qachon, har qayda deyilsa, „Toshkan“,
Degaysan yozlarga yozlar tutashgan,
Ha, „Toshkan“ deyilsa, esga kelar yoz...
Ha, „Toshkan“ deyilsa, quyosh esda shay.
Quyoshki, umrzoq avlodga damsoz,
Bu yerda hamma der:–, Quyoshcha yashay“...
Shaharlar boqiydir umr o'tkinchi,
Daryolar sobitdir, suvlar ko'chkinchi.*

Ijodining yetuklik davrida, aniqrog‘i, 60-yillarda Shayxzoda o‘zining eng yirik asari bo‘lmish „Mirzo Ulug‘bek“ tragediyasini yaratadi. Unda Amir Temurning mashhur nabirasi Mirzo Ulug‘bek hayotining so‘nggi yillari jonlantirilgan bo‘lib, mana shu buyuk olim va fojiali taqdir egasi hisoblangan shohning siymosi, kurashlari, igtirobga to‘liq ruhiy kechinmalari, olamshumul fikrlari ta’sirchan manzaralarda, ziddiyatlarda, urushlar girdobida, shekspirona bo‘yoqlarda gavdalandirilgan edi. Shayxzoda asarga asos qilib Ulug‘bekning so‘nggi ikki yillik hayoti va faoliyatini tanlab oladi. „Mirzo Ulug‘bek“ bizni olis va notanish olamga XV asr o‘rtalaridagi Samarqand muhitiga olib kiradi. Dramaturg bizni sulton saroyiga, gavyum bozorlarga boshlaydi, madrasalar hayoti bilan tanishtiradi. Biz bu olag‘ovur, serjanjal muhitda Abdulatif, Gavharshodbegim, Xo‘ja Ahror, Said Obid, Abbas, Ali Qushchi, Sakkokiy, Abdurazzoq Samarqandiy, Qozi Miskin kabi tarixiy shaxslarga ro‘para kelamiz. Dramaturg, birinchi navbatda, Ulug‘bekning mutafakkir va olimlik xislatlarini ochishga, inson va olam haqidagi o‘ylarini ifodalashga intiladi:

*Sirlar betidagi niqobni yechmoq,
Ziddiyatlar ma’nosini anglamoq, ochmoq
„Mutafakkir nazdida ulug‘ saodat“, –*

deydi Ulug‘bek. U odamlarning oliyjanob, pok bo‘lishini, zulmat ichida ko‘rday turtinib yurmay, hayot yo‘llarini aql nuri bilan yoritib yashashlarini istaydi va kishilarni yulduzlar olamidani ibrat olishga chorlaydi:

*Ey odamzot, ibrat olgin yulduzlardan sen
Xayrixohlik va balandlik xislatlarida
Shaltoqlarda ag‘anamagin, ko‘taril, yuksal,
So‘qir baxtdan ko‘rar ko‘zli baxtsizlik afzal*

Mazkur siymo tasviri orqali muallif o‘zining adolatli hukmdor va ulug‘ olim haqidagi ezgu qarashlarini, shu xususdagi zamonlar idealini yuzaga chiqarishga intilgan edi. Afsuski, sho‘ro zamonidagi sinfiy yondashuvlar tazyiqi oqibatida tragediyadagi bosh qahramon Mirzo Ulug‘bek obrazi talqini juda soxta chiqib qolgan edi. Endilikda Ulug‘bek obrazi talqiniga tanqidiyroq yondashuv zarurligi shu bilan belgilanadiki, o‘z davri uchun yakka-yu yagona hisoblangan mazkur

buyuk tarixiy shaxsdan asarda bir-biridan keskin farqlanuvchi ikkita alohida-alohida odam yasalganga o'xshaydi. Eng qiziq shundaki, tragediyada hukmdorning ikkita odamdan iboratligi go'yo saltanatdagi barcha kishilarga kundek ma'lum, ya'ni hech shubhasiz hodisadek qilib ko'rsatilgan. Bunga to'la iqrar bo'lish uchun doim ko'chalarda ichib yuruvchi Bobo Kayfiy ham, ellik yil qamoqda yotgan Piri Zindoniy ham, shoh Ulug'bek bilan „olim Ulug'bek“ning bir-biridan ajratish kerakligi, shoh juda yomon, olim esa g'oyat yaxshi xilqat ekanligi to'g'risida gapirishlarini eslash kifoya. Asarning boshidan oxirigacha ayni shu xildagi so'zlar turli tuman personajlar nutqida takrorlanib, podsho doim salbiy, olim esa hamma vaqt ijobiy bo'lishi haqidagi yolg'on g'oya xuddi qizil ipdek cho'zib o'tkazilgan. Zamonning hukmron mafkurasi tazyiqi bilan kiritilgan bunday qarash endilikda ko'p jihatdan asossiz ekanligi hech kimga sir bo'lmay qoldi. Tragediyadagi bosh qahramonning „shoh Ulug'bek“ va „olim Ulug'bek“ shaklida ikkiga bo'lib, ya'ni birinchisini yomon-u ikkinchisini yaxshi, avvalgisini qop-qora, keyingisini oppoq qilib taqdim etish hech bir sog'lom tafakkurda mos kelmaydi. Bunday qilish but-butun odam tanasini tikkasiga pichoqda o'rtasidan bo'lib, bittadan qo'l-oyoqli, ko'z-u quloqli va yarimtadan boshli ikkita maxluq yaratib, ularning alohida-alohida yashashiga ishon tirishga urinishdek ko'rinadi. Aslida shohligi ham, olimligi ham bir vujudda mujassamlashganligi uchun nimtalangan odam bo'laklari haqiqiy tirik inson hisoblanmaydi. Axir inson tarvuz yoki qovun emaski, bitta pichoq sanchish bilan ikki pallaga ajratib tashlayverilsa. Xuddi so'yilgan qo'ydek ikki nimtaga ajratib ko'rsatilganligi uchun tragediyadagi va uning asosida yaratilgan „Ulug'bek yulduzi“ kinofilmidagi bosh qahramon timsoli juda g'ayritabiiy chiqqan. G'ayritabiiylikni, hayotiylikdan uzoqlikni keltirib chiqargan sabablardan yana biri shundaki, tragediyada shoh Ulug'bek tasvirining o'zida ham tarix haqiqatiga zidlik mavjud. Aniqroq aytsak, Mirzo Ulug'bek tarixda mutlaqo „yomon shoh“ degan nom qoldirmagan. Aksincha, Samarqand va Buxorodagi qurilishlari, xayrli va adolatli ishlari bilan u yaxshi hukmdor sifatida obro'-e'tibor qozongan. Bu fakt ham shoh Ulug'bek bilan olim Ulug'bekni keskin suratda bir-biriga qarama-qarshi qo'yish noto'g'riligini isbotlaydi. Mirzo Ulug'bek olim sifatida olamaro shuhrat qozonish bilan birga

o'z xalqi ongida „yaxshi shoh“ unvoniga eng loyiq hukmdor hisoblangan. Agar Pyotr I eng taraqqiyparvar, ijobiy bahoga loyiq rus imperatorlaridan biri sifatida tarixda o'zidan yaxshi iz qoldirib ketgan bo'lsa, Mirzo Ulug'bek ham, hech shubhasiz, o'shanga yaqin hukmdorlar qatorida turadi. Shunday ajdodimiz peshanasiga „yomon shoh“ tamg'asini bosaverish eng kamida uning porloq xotirasiga, ruhiga nisbatan hurmatsizlik bo'ladi.

So'nggi yillardagi adabiyotda dunyoga kelgan yangiliklar tragediyadagi Gavharshodbegim obrazi talqiniga ham tanqidiyroq nazar tashlash zarurligini taqozo qilmoqda. Xususan, yozuvchi Pirimqul Qodirovning „Ona lochin vidosi“ deb atalgan eng so'nggi romanida Gavharshodbegimning tragediyadagidan ko'p jihatdan farq qiladigan timsoli gavdalanirildi. Agar tragediyada u o'ta yovuz, shafqatsiz, mutaassib ayol sifatida ko'rsatilgan bo'lsa, romanda juda adolatli, samimiy, bolalarining barchasiga, shu jumladan, faqat Abdullatifga emas, balki to'ng'ich o'g'li Mirzo Ulug'bekka ham mehribon, munis ona qiyofasida namoyon qilindi. Romandagi talqin hayot va tarix haqiqatiga ko'proq mos kelar ekan. Buni Gavharshodbegimning zamondoshi bo'lgan mashhur tarixchi Abdurazzoq Samarqandiyning so'zlari tasdiqlaydi. 1457-yilda Gavharshodbegim Abusayid tomonidan choptirib tashlangandan keyin Abdurazzoq Samarqandiy shunday deb yozgan ekan: „Shunday oliyhimmat, pokiza, iffatli, ulug' maqsadli, adolatli, xudojo'y momoni qatl ettirgan Abusayidning qilmishiga parvardigor o'zi jazo berar“.

Shayxzoda Abdurazzoq Samarqandiyning shu so'zlari olingan „Matla'yin sada'yin“ asarini bilmagan bo'lishi mumkin emas. Demak, u hukmron mafkuradagi sinfiy yondashuv tazyiqidan uzoqroq bo'lish uchun o'tmishdagi oliy tabaqa vakillarini ideallashtirganlikda ayblanishdan hadiksirab, tarixiy ma'lumotlarga zid tarzda Gavharshodbegimdek saltanat malikasi timsolini „qora“ bo'yoqqa ko'mib tasvirlash yo'lidan borgan. Xuddi shu yo'lgina sho'ro mafkurasining deyarli barcha shoh-u malikalarni o'ta zolim, yovuz, shafqatsiz, ya'ni salbiy qilib ko'rsatish talabiga mos kelar edi. Demak, Jaloliddin Manguberdidek „feodal o'tmish sarkardalarini ideallashtirish“da ayblanib, og'zi kuygan Shayxzodaning keyingi dramasini yozishda zamon bilan murosa qilishdan o'zga chorasi qolmagan.

Sinfy yondashuvning tazyiqi, ayniqsa, tragediyadagi Xo‘ja Ahror obrazi talqinida yanada salbiyroq oqibatlariga olib kelgan. Sho‘ro zamonidagi sinfy ayirmachilikka ko‘ra, o‘tmishdagi deyarli barcha ruhoniylar, din arboblari va oliy mansabdagi ulamolar hech qachon kambag‘allarga qayishmaydigan, ilm-fan yutuqlarini ko‘r-ko‘rona inkor etadigan, o‘ta shafqatsiz, zolim va yovuz kimsalar deb qaralardi. O‘sha qarashlar izidan borib, Shayxzoda tragediyada Sharqda dong taratgan ruhoniy Xo‘ja Ahrorni Mirzo Ulug‘bekning ashaddiy dushmani va o‘ta reaksiyon shaxs qilib ko‘rsatgan. Tragediyaning deyarli butun konflikti Mirzo Ulug‘bek bilan unga qarama-qarshi qutbda ko‘rsatilgan Abdullatif va uning homiysidek tasvirlangan Xo‘ja Ahror orasidagi kurashlar asosiga qurilgan. Bunday konflikt hayot haqiqatiga zidligi tarixchilarning so‘nggi yillarda olib borgan tadqiqotlarida yaqqol isbotlandi. O‘sha tadqiqotlardan ma‘lum bo‘lishicha, Mirzo Ulug‘bek bilan Xo‘ja Ahror deyarli hech qachon o‘zaro to‘qnashmagan va hech bir dushmanlik munosabatida ham bo‘lmagan ekanlar.

Tragediyada ham, kinofilmida ham uch asosiy qahramon, ya‘ni Mirzo Ulug‘bek, Gavharshodbegim va Xo‘ja Ahror timsollari haqqoniylikdan yiroqroq, g‘ayritabiiyroq chiqqanligi sababli ikkala asarga doir ilgarigi ko‘tarinki baholarni endilikda takrorlayverish joiz bo‘lmasa kerak. Afsuski, N. Karimov o‘sha yuqori baholarni saqlab qolishga moyillik bildirgandek, yuqorida tilga olingan „Maqsud Shayxzoda“ nomli kitobining 247-betida quyidagilarni yozgan: „Shayxzoda ssenariysi asosida yaratilgan bu film o‘zbek kino san‘atining durdonalaridan biri bo‘lib qoldi“.

Anglashiladiki, deyarli butun sovet tanqidchiligida soxtalik, sun‘iy yaltiroqlik, asossiz ko‘tarinkilik daryosini oshirib-toshirgan mash‘um tamoyil, ya‘ni badiiy asarlarni yoki alohida yozuvchilarning ijodini o‘rinsiz ravishda haddan ortiq darajada ko‘tarib, yuqori baholash, madh etish illati Naim Karimovdek tajribali, hassos munaqqid kitobida ham o‘z asoratini qoldirganligi o‘quvchida cheksiz afsus-nadomat uyg‘otadi. Endilikda „Mirzo Ulug‘bek“ tragediyasi talqini masalasini yengil-yelpi yoritib o‘tib ketishning iloji yo‘q, chunki boshqa personajlarni istisno qilganda ham, yolg‘iz shoh Ulug‘bek bilan olim Ulug‘bek bir-biriga haddan ortiq darajada suv va olovdek zid qilib tasvirlangani faktining o‘zi tragediyani eskichlik

baholab bo'lmashligini yaqqol isbotlaydi. Agar eski yondashuv va baholash asoratlaridan, yuqorida tilga olingan illat inersiyasidan qutulmas ekan, tanqidchiligimizning gurkirab rivojlanishi hamda yuk-sak marralarga ko'tarilishi qo'l yetmas yulduz bo'lib qolaveradi.

Deyarli butun ijodiy yo'li davomida Shayxzoda tanqid va adabiyotshunoslik bilan ham shug'ullandi. U 1948-yilda „Alisher Navoiyning lirik qahramoni“ mavzusidagi nomzodlik dissertatsiyasini yoqlab, ulug' o'zbek shoiri ijodiga oid ko'plab ilmiy asarlar e'lon qilgan. Ular jumlasiga „Navoiyda lirik qahramon xarakteristikasiga doir“ (1947), „Navoiyning badiiy uslubi haqida“ (1958), „Ustodning san'atxonasida“, „G'azal mulkining sultoni“ (1960) singari mazmundor maqolalari kiradi. Shayxzodaning Bobur, Muqimiy, Furqat, Oybek, G'afur G'ulom va boshqa adiblar ijodi haqidagi tadqiqotlari ham katta ilmiy qiymatga ega ekanligi bilan ajralib turadi.

Shayxzodaning ilmiy-publitsistik, adabiy-tanqidiy asarlarida masalani atrofficha tekshirish, chuqur ildizlarini ochish, ijtimoiy mohiyatini yaqqol namoyon etish birinchi o'rinda turadi. Masalan, buni „Mayakovskiy va o'zbek sovet adabiyoti“, „Shayx Ilyos Nizomiy Ganjaviy“ yoki Alisher Navoiyning poetik mahorati hamda qisman Sharq she'riy texnikasiga bag'ishlangan turkum maqolalarida, „Qalam va burch“, „She'riyatimizning yo'li va yangi kuylari haqida“gi tadqiqotlarida yaqqol ko'rish mumkin.

Shayxzoda ijodining bir qismini badiiy tarjimalar tashkil qiladi. U A. S. Pushkinning „Motsart va Saleri“ pyesasini, „Mis chavandoz“ dostonini, M. Y. Lermontov va N. A. Nekrasov she'rlarini, V. V. Mayakovskiy dostonlarini, Shota Rustaveli, Nizomiy Ganjaviy, Fuzuliy, Mirza Fatali Oxundov, Shekspir, Bayron, Gyote, Esxil, Ezop asarlarini o'zbek tiliga tarjima qilgan.

Demak, Maqsud Shayxzoda ko'p qirrali iste'dod sohibi va XX asr o'zbek adabiyotining yirik namoyandalaridan biri darajasiga ko'tarildi. Shunga ko'ra, uzoq yillar mobaynida uning ijodi tanqid va adabiyotshunoslik markazida bo'lib keldi. Xususan, Shayxzoda ijodi va alohida asarlari yuzasidan O. Sharafiddinov, U. Normatov, N. Karimov, I. G'afurov kabi tanqidchilar teran kuzatishlarga boy, mazmundor maqolalar e'lon qildilar. M. Zokirovning „Maqsud Shayxzoda“, I. G'afurovning „O'rtoq shoir“ kitoblari va O. Sharafiddinovning „Shoir qalbi dunyoni tinglar“ nomli adabiy portretiga, T. Jalolovning „Yashasin tabassum“ to'plamidagi tadqiqotiga tan-

qidchilikning Shayxzoda ijodini keng ko‘lamda tadqiq etishga kirishganidan guvohlik beruvchi asarlar sifatida qarash o‘rinli bo‘ladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Maqsud Shayxzoda qanday hayot yo‘lini bosib o‘tgan?
2. Nima sababdan Shayxzoda O‘zbekistonga kelib qolgan?
3. Qaysi she‘r Shayxzodaning o‘zbek tilida yozgan birinchi asari hisoblanadi?
4. Shayxzoda she‘rlarida Vatan obrazi qanday talqin etilgan?
5. Shayxzoda 50-yillar boshida qamalganda, unga qanday ayblar qo‘yilgan?
6. Qaysi asar Shayxzodaning shu janrda yozilgan boshqa asarlariga nisbatan muvaffaqiyatliroq chiqqan?
7. Shayxzoda she‘rlaridagi ritorik so‘roq va anaforalarning eng original namunalarini daftaringizga yozib oling.
8. Qaysi kitob shayxzodashunoslikning cho‘qqisi hisoblanadi?

Adabiyotlar

Shayxzoda asarlari

Asarlar. Olti tomlik. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1969–1973.

Shayxzoda ijodi haqida

1. Karimov N. Maqsud Shayxzoda. Ma‘rifiy-biografik roman. T., „Sharq“ NMAK, 2010.
2. Zokirov M. Maqsud Shayxzoda. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1969.
3. Olimjonova H. Fikr tog‘lari. T., „O‘zbekiston“, 1968.
4. G‘afurov I. O‘rtoq shoir. T., „Yosh gvardiya“, 1975.
5. Abdullayev O. She‘riyatning tiniq osmoni. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1979.
6. Sharafiddinov O. Maqsud Shayxzoda. „Birinchi mo‘jiza“ kitobida. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1979.
7. Maqsud Shayxzoda zamondoshlar xotirasida. Maqolalar to‘plami. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 1978.

MIRTEMIR
(1910 – 1978)



Mirtemir XX asr o‘zbek she‘riyatining rivojlanishiga salmoqli hissa qo‘shgan ardoqli lirik shoirdir. Komil Yashin ta‘kidlaganidek, Mirtemir yangi o‘zbek she‘riyatining tamal toshini qo‘ygan ustoz, oqsoqol shoirlardandir.

Mirtemir Tursun o‘g‘li 1910-yilning 28-may kuni hozirgi Qozog‘iston Respublikasidagi Turkiston viloyatining Iyqon qishlog‘ida tug‘ilgan. Shoir qadimiy Turkistonda tug‘ilishni o‘zi uchun sharaf deb bilgan va bir she‘rida bu tuyg‘uni quyidagicha ifodalagan edi:

*Ha, men turkistonlik, Turkistondanman,
Olis bobolarning oltin tuprog‘i.
Munglik va jafokash bir jahondanman,
Jafokash jahonning qadim aymog‘i.*

Mirtemirning bolaligi o‘tgan Iyqon qishlog‘ining nomi adabiyotshunos N. Karimov aniqlaganidek, „ko‘p qon to‘kilgan“, degan ma‘noni anglatadi. Xuddi shu qishloqda Mirtemir o‘zbeklar urug‘i doirasida voyaga yetgan. O‘sha yerlik Isomiddin hoji dastlab Mirtemirga arab yozuvini o‘rgatgan. 1914–1915-yillarda uning ta‘sirida Mirtemir avval eski maktabda, keyin Salohiddin Asfandiyorov, Xurshida Asfandiyorova kabi tatar ziyolilari rahbarlik qilgan eski Iyqon o‘quv yurtida boshlang‘ich bilim olgan. Uning keyingi bilim olishi o‘z davrining ilg‘or fikrli kishilaridan bo‘lmish Bahrom amakisi ta‘sirida davom etgan. 1921-yilning kuz kunlaridan birida endi 11 yoshga kirgan Mirtemir xuddi o‘sha Bahrom amakisi bilan Toshkentga jo‘naydi. Toshkentda Mirtemir „Almai“ ish maktabiga o‘qishga kiradi. O‘sha paytda maktabga Nazrulla

Inoyatov rahbar bo'lib, Mirtemir bilan oldin-ketin Izzat Sulton, Ergash, Jumaniyoz Sharifiy, Abdulla Zohidov singari kelajakda o'zbek ilm-fanining mashhur namoyandalari darajasiga ko'tarilgan shaxslar o'qigan edi. Albatta, bunday mo'tadil iqlim Mirtemirning yaxshi bilim olishiga va har tomonlama rivojlanishiga kuchli ijobiy ta'sir ko'rsatgani tabiiydir. Shunday ta'sirlar va amakilarining da'vati bilan u 1923-yilda „Almai“ ish maktabini bitirgach, Toshkent shahridagi O'lka o'zbek erlar bilim yurtida o'qishni davom ettiradi. Bu bilim yurtida Mirtemir o'ziga muayyan ta'sir ko'rsatgan domlalar orasida Olim Sharafiddinov, Abdurahmon Sa'diy, Qayum Ramazon va Oybeklarni katta hurmat bilan tilga oladi. Xuddi shunday ustozlar va bilim yurtidagi adabiyot, drama to'garaklari Mirtemirda badiiy ijodga qiziqish uyg'otadi. Bilim yurtida o'qib yurgan chog'larida u mumtoz o'zbek va fors-tojik adiblari qatorida o'sha paytlarda mashhur bo'lgan V.V.Mayakovskiy, S.Yesenin, A. Bezimenskiy, I. Utkin, A. Jarov singari rus shoirlari asarlari bilan yaqindan tanishgan. Mirtemirning dastlabki mashqlari va tarjimalari bilim yurtida chiqadigan „Yosh kuch“ devoriy gazetasida va „Yosh qalamlar“ qo'lyozma jurnallarida nashr etilgan, lekin ular bizgacha saqlanib qolmagan.

1929-yilda O'lka bilim yurtini bitirgach, Mirtemir mashhur adabiyotshunos Sotti Husayn boshliq bir guruh yoshlar qatorida Ozarbayjon, Volga bo'yi, Tatariston, Boshqirdiston, Moskva, Leningrad shaharlariga sayohat qiladi. Bu safar davomida, ayniqsa, Ozarbayjon yozuvchilar uyushmasidagi uchrashuvlar, Ja'far Jabborli, Sulaymon Rustam, Mirjalol kabi yozuvchilar bilan suhbatlar Mirtemir qalbida kuchli taassurot qoldiradi. Xususan, taniqli Ozarbayjon shoiri Sulaymon Rustamning „Alamdan nash'aya“ kitobini sovg'a qilgani Mirtemirning bir umr yodida saqlanib qolgan. Umuman, bu safar hayoti va ijodida katta iz qoldirganligini Mirtemir keyinchalik qayta qayta tilga olgan hamda o'z poeziyasidagi muhim xususiyatlardan biri, ya'ni Moskva haqida go'zal she'rlar yozish san'ati uning ta'sirida shakllanganligini alohida qayd qilib o'tgan edi.

1929-yil martida bilim yurtini tugatgan Mirtemir Samarqandga borib, Respublika Markaziy Ijroiya komiteti raisi Y.Oxunboboyevning to'rtinchi kotibi bo'lib ishlaydi. 1929-yilning yozida esa u Samarqand Pedagogika akademiyasiga o'qishga kiradi. Shu yerda yosh shoir Hamid Olimjon orqali Fitrat, Abdulla Alaviy,

Botu, Oltoy kabi adiblar bilan tanishadi. Ularning maslahatlari va yordamlari bilan Mirtemir 1931-yilda Samarqand musiqali drama teatrining go'zal aktrisasi Halima Rahimovaga uylanadi. Ular 1932-yil 14-yanvar kuni Klara degan qiz ko'radilar. Lekin bunday go'zal va „baxtga to'liq“ hayot uzoq cho'zilmaydi. Botu va Oltoy kabi Mirtemir ham Qosim Boboyev singari vulgar sotsiologizm botqog'iga botgan tanqidchilar tomonidan „simvolist, idealist, mayda burjuaziyaning o'zginasi“ deb qoralanadi. Bunday soxta bo'htonlar tez orada Mirtemir haqida o'ta yolg'on siyosiy tuhmatlar to'qib chiqarilishi, ya'ni „millatchilik“da ayblanishi uchun asos bo'lib xizmat qiladi. Natijada, Pedakademiyadan ketgan Mirtemir 1932-yil 15-aprelida Agro-kolxoz institutini sirdan tugatib, paxtakor-agronom ixtisosligi bo'yicha shahodatnoma oladi va Samarqanddagi Oliy o'quv yurtlarida ijtimoiy fanlardan dars beradi. Faqat bunday hayot ham uzoq davom etmaydi. 1932-yil 7-avgust kechasi GPU xodimlari Mirtemirning uyiga bostirib kirib, tintuv qiladilar, o'zini esa qamoqxonaga olib ketadilar. 1932-yil 4-noyabrida Mirtemir Toshkent qamoqxonasiga ko'chirilib, uch yilga ozodlikdan mahrum qilinadi. 1934-yil 18-iyul kuni Mirtemir etap bilan Moskva viloyatidagi Dmitrov mehnat-tuzatish lageriga olib ketiladi va u qolgan muddatni Moskva-Volga kanali qurilishida o'tkazadi. Qurilishdagi yaxshi tarbiyaviy ishi uchun Mirtemir 1935-yil 1-yanvar kuni ozodlikka chiqarish haqida xabar oladi. Faqat bu orada uning oilasi barbod bo'lgan edi: onasi kasalxonada olamdan o'tgan, Klara ismli qizchasi bevaqt vafot etgan va sevimli xotini Halima Rahimova boshqa erga tegib ketgan edi.

Toshkentga qaytgan Mirtemir dastlab bolalarni badiiy tarbiyalash markaziy uyida adabiy bo'lim mudiri, „Yangi hayot“ gazetasida, O'zbekiston Davlat filarmoniyasida adabiy xodim lavozimlarida xizmat qilgan, so'ngra 1940-yilda Yozuvchilar uyushmasiga a'zo sifatida qabul qilingan. Qisqa muddat u opera teatrida adabiy yemakdosh bo'lganidan so'ng Mirtemir faoliyatining katta qismi Yozuvchilar uyushmasida maslahatchilik bilan o'tgan.

Mirtemir 1935-yil yozida otasining maslahati bilan ammasi Bibi Zahroning farzandi – Yorqinoy (To'rash Abduqodir qizi)ga uylangan va ko'plab bolalar ko'rgan.

Xullas, Mirtemirning katta ijod yo'liga chiqquncha bosib o'tgan hayot dovonlari kutilmagan azob-uqubatlar-u qiyinchiliklarga, dah-

shatli razolatlar-u fojialarga to'liq bo'lgan. Mana shu izlanishlar bosqichida ham shoir „Sho'lalar qo'ynida“, „Zafar“ (1929), „Qaynashlar“ (1931), „Bong“ va „Kommuna“ (1932) she'riy to'plamlarini, shuningdek, „Bong“, „Jang“, „Barot“, „Agronom“ (1930), „Sotsializm“ (1931), „Xidir“ (1932), „Ajdar“ dostonlarini e'lon qildi hamda shiddat bilan adabiyotga kirib keldi.

Mirtemir adabiyotga 20-yillarning o'rtalarida kirib kelgan. Uning birinchi she'ri „Tanburim tovushi“ 1926-yilda „Yer yuzi“ jurnalining noyabr oyida chiqqan 7-sonida bosilgan edi. U an'anaviy o'zbek lirikasi namunalaridan butkul farqlanib turuvchi sochma she'r shaklida yozilgan bo'lib, yosh shoirning o'z his-tuyg'ularini va o'y-fikrlarini ifodalash yo'lida qanday izlanishlar, mashqlar jarayonini boshidan kechirayotganligidan dalolat berar edi:

*Borliqqa tarqalsin tanburim tovushi,
Bir bolqish yaratsin yosh yuraklarda.
Shavq-u zavq ko'zg'atsin sho'x-sho'x kuylashi
Hattoki tebranmas tosh yuraklarda.*

20-yillar o'rtalarida Mirtemir rus adabiyotining yosh vakillari va Fotih Amirxon, Mahmud Maqsud kabi tatar shoirlarining ijodida sochma shakldagi she'r turi bilan tanishadi. Ayniqsa, Mahmud Maqsudning „Qizil chechaklar“ degan sochmalardan iborat kitobi unga kuchli ta'sir ko'rsatadi. Natijada, Mirtemir o'zbek tilida sochma she'rlar yaratishga kirishadi va uning asosiy xususiyatlarini quyidagicha tushuntiradi: „Sochma – she'ning to'g'onbuzar turi. Ko'klam toshqinlari-da! His va tuyg'ular shu qadar po'rtanalikka, oddiy vazn chorcho'pi (xijo, turog'-u, qofiya) bardosh berolmay qoladi. Qalb tug'yoni jilov tutqizmas payt, asov payt. Lekin sochmaning, shaksiz, o'z ichki dunyosi, ohangi, saromadi va avj pardasi bor. Men qo'lga qalam olgan yillar o'shanday hayajonli voqealarga boy, ajoyib va o'xshashi kam yillar edi“ (Karimov N. Mirtemir. Ma'rifiy-biografik roman. T., „Meriyus“, 2012, 50-bet).

Sochma she'ning qanday bo'lishini yaqqol tasavvur qilmoq uchun Mirtemirning 1927-yildagi Shohimardon safaridan so'ng yozgan „Suv yoqalab“ nomli asarini ko'rib o'tish o'rinli bo'ladi:

„Suv yoqalab kelib qolganim bu chechaklar uvasi shunchalarga'zal, do'stim! Bir yog'i: bag'ri archa o'rmonlari-la to'la buyuk

log‘lar, bir yog‘ida o‘lim dahshatining so‘ylab turguvchi uchuvimlar, qoyalar. Yashil do‘nglar!.. Baland jordan qarab tursang, chuqurlikda daryo. Yon berimda rayhonlar, yalpizlar, gullar... Asta-sekin kuylab, oshiqib oqqan kumush irmoq shalolacha bo‘lib daryoga quyadi, tabassumkor quyosh – yaproqlar, to‘lqinlarni quchib suyadi...

Do‘nglarda, sayhonlarda ko‘klam gullar ochmish-da, qushlar mast-alast o‘qiydilar. Yaltiroq xarsanglar qalin yashilliklar, sunbullar, yaproqlar quchog‘ida g‘arq. Oh, shu toshlarga yonboshlab tabiatning bu gunohsiz, qanotli shoirlarining yurak navolariga quloq solsang, bu yoz chog‘larida... Cheksiz bir zavq qonlarga qo‘shilib o‘ynar kabi...

Bu...

Bu naqadar sofflik, yorug‘lik!.. Na yarashiqli yashillik bu? Naqadar yuksalgan go‘zallik bu, hey tabiat!

Botib borayotgan quyoshning oltin shu‘lasi raqsga tushadi. Tog‘ qushlari qaygadir uyur-uyur uchadi. Kechki salqin havo tanni butun o‘rab quchadi. Hamon ko‘z ola olmayman bu go‘zalliklardan“.

Adabiyotshunos M. Safarov to‘g‘ri ta’kidlaganidek: „She‘rning sochma ruhi, erkinligi shoir uchun hislarini jilovlamasdan, tiymasdan, ovozi bor bo‘yicha qo‘yib so‘zlashga imkon beradi, albatta. Shu boisdan, ijodining ilk davrlarida maydonlar ruhidagi minbarbop bunday she‘rlarning anchasini yozdi, to‘plamlar ham chiqardi. Ammo she‘r faqat nido, hayqiriqlardan iborat, insonning boshidan o‘tgan voqea-hodisalar, qalbdan kechirgan his-tuyg‘ulardan, ya’ni samimiyatdan yiroq bo‘lsa, kitobxonlar ham bunday xabarnomalarga loqayd qaraydigan bo‘ladi...“

Asta-sekin u: „She‘r – voqeaband bo‘lishi lozim. Yoxud turli voqea-hodisalar munosabati bilan inson ko‘nglida kechgan betakror kechinmalarni o‘zida ifodalashi zarur. She‘r – timsollar vositasida fikrlash demakdir“, degan xulosaga keladi (Safarov M. Yalangto‘sh qalam dehqoni. „O‘zAS“, 2010-yil, 27-avgust).

Shundan so‘ng shoirning qalami yarim asrdan ziyodroq vaqt mobaynida bir nafas ham yozishdan to‘xtamadi. Mirtemir oz mud-dat oliy maktablarda dars beradi, muharririyatlarda xodim, teatrlarda adabiy yemakdosh, yozuvchilar uyushmasida maslahatchi, nashriyotlarda muharrir bo‘lib ishlaydi. Shoirning birinchi she‘rlar to‘plami „Shu‘lalar qo‘ynida“ nomi bilan 1928-yilda chop etilgan. Unda Vatan go‘zalligi, mehnat gashti, yosh zamondoshlarning

ma'naviy dunyosi asosiy mavzu sifatida tarannum etilgan edi. Bu to'plam o'z davrida she'riyatimizda quvonchli voqea bo'lgan edi. „Qo'limizdagi to'plam, – degan edi Sotti Husayn mazkur kitobga yozgan so'zbohisida, – o'zbek adabiyotiga yangi qo'zg'olon, yangi umidlar bag'ishlaydi. „Shu'lalar qo'ynida“gi sochmalardan haqiqatan kurash, isyon, zafar taronalarini tinglab olarsiz...“

Mirtemirning „Zafar“ (1929), „Qaynashlarim“ (1932), „Bong“ (1932), „Ochlar o'lkasida“ (1936), „Poytaxt“ (1936), „O'ch“ (1943), „Tanlangan she'rlar“ (1947), „Tanlangan asarlar“ (1958), „She'rlar“ (1961–64), „Yangi she'rlar“ (1967), „Qush tili“ (1970), „Tingla hayot“ (1974), „Kipriklarim“ (1976), „Izlayman“ (1976), „Yodgorlik“ (1978) kabi to'plamlari adibning sermahsul ijodkor ekanidan dalolat beradi.

Mirtemir ijodining dastlabki davridanoq izlanuvchan shoir sifatida tanildi. Shoir davrimiz kishilarining mehnati keng ko'lamlilik ekanini, uni ifodalash uchun esa yangi-yangi poetik shakllar zarurligini yaxshi tushundi. Shuning uchun ham u ko'proq sochma she'rlarga murojaat qildi. Ularda shoir qalbini to'ldirgan, tinchlik bermagan hislarni ifodalashga urindi:

*Tun singari asta bosib keladi,
Suv singari asta jilib keladi.
Tog' yeliday shoshqin esib keladi,
Ko'l mavji singari tinib keladi.
Naqadar mung yotar bu pardalarda,
O'tgan umrning ohi zorimi?
Qushlar chirqillamas tol panalarda
Usta barmoqlarning ko'ring korini...*

Shoirning ijodiy kamoloti uning „O'ylar“, „Qizg'aldoq“, „Qoya“, „Mening bolaligim“, „Bog'imning chechaklari“, „Lolazordan o'tkanda“, „Quyoshning zabti“ kabi lirik she'rlarida aniq ko'rinadi. Bu she'rlar shiraga to'lgan, chuqur umumlashmalarga boy bo'lib, 30-yillarning ikkinchi yarmidagi o'zbek lirikasiga qo'shilgan katta hissa hisoblanadi.

Mirtemir hayotiy hayajoniga, tuyg'u va fikrlarini to'la-to'kis to'kishga mos, ajoyib ifoda usullari topa oladigan san'atkor shoir edi. Uning bu xususiyatini „Dorilfunun xiyobonida“ she'rida yaq-

qol ko‘rish mumkin. She’rda realistik tasvir bilan romantik ifoda chatishib ketgan. Shoir unda yoshligiga, „Otashin o‘smirlik“ yillariga guvoh, sirdosh, mangulik ramzi chinor bilan pichirlashadi, „bog‘bon, donishmand Samarqand bobo“ bilan suhbatlashadi. Shoirning she’rda bunday yo‘l tutishi tasodifiy emas. Mirtemirning aytishicha, talabalar davrasidan chiqib, xiyobonga sayr etishadi. Bir chinor unga qarab shivirlagandek tuyuladi. Bu uning uchrashuvda qo‘zg‘algan hayajoniga hayajon qo‘shadi.

*Senda kezarkanman tushadi yodga
O‘smirlik yillarim va dorilfunun –
Tob berolmay yorug‘ bir girdibodga,
Chekinardi u vaqt jaholat, junun...*

Mirtemirning urush yillarida yaratilgan „Vabo“, „O‘ch“, „Bu mening vatanim“, „Ona shahar“, „Dengiz bo‘yida“, „Mard yigit, yoring bo‘lay“, „Tillo“, „Ko‘zlarim yo‘lingda“ kabi she‘rlarida dushmanga nafrat, Vatanga sadoqat hislari jangovar ruhda ifodalangan.

Mirtemir she‘riyati allaqachon xalq qalbiga ko‘chib, uning yangroq qo‘shig‘iga aylanib ketgan:

*Kuylar navqiron naslim
Salqin soy qirg‘og‘ida.
Sayr etar mening asrim,
Maydonida, bog‘ida.*

*Suhbatim soz, xushvaqtman,
Har go‘shada yor vasli.
Olisdan solaman razm,
Kulsam, ayni ishq fasli.
Kuylar navqiron asrim.*

Yosh avlod qalbida tug‘yon urgan tuyg‘ularni namoyon etuvchi bu jo‘shqin misralar „Kuylar yigirma yoshim“ qo‘shig‘idan olingan. Unda yoshlikning shodliklari-yu quvonchlari, ezgu orzular umidi bilan yo‘g‘rilgan orziqishlari-yu entikishlari, muhabbatga intiq qalb nidolari baralla jaranglaydi. Shu bilan birga qo‘shiqda bu sadolar go‘yo XX asrning suronli inqilobiy voqealari hamda ulkan tarixiy hodisalari ruhi bilan yo‘g‘rilib, yangroq tantanavorlik kasb etadi.

Bunday purma'nolik va ohangdorlikning sabablaridan biri shundaki, qo'shiqni hassos shoir Mirtemir yigirma yoshida emas, balki ancha keyin, ya'ni yetuklik chog'ida ayni mahoratining yuksaklikka ko'tarilgan pallasida yaratgan.

Mirtemirning teran mazmunga va katta ta'sirchanlik qudratiga ega bo'lgan bunday qo'shiqlari talaygina bo'lib, ular tinimsiz izlanishning, badiiylilik cho'qqilari sari intilishning samarasi hisoblanadi.

Mirtemir qo'shiqchilik sohasida o'z yo'lini qidirar ekan, eng buyuk san'atkorlarning go'zal an'analari izidan bordi. U, ayniqsa, she'riyat va qo'shiq mulkining sultoni Alisher Navoiy an'anasini o'zi uchun muqaddas deb bildi. Navoiydan, Saryomiydan Mirtemir qofiya, radif oldi va ularni yangi mazmun, yangi ruh bilan boyitdi. Natijada, „Yali-yali“ deb atalgan sho'x va nafis qo'shiq maydonga keldi. Bu qo'shiq Mirtemir ona yurt tabiatining sodiq shaydosi, dono bilimdoni va mohir kuychisi ekanligini ko'rsatdi. Nozik qalamda chizilgan tabiat manzarasi qo'shiqda qirg besh kun ichida deyarli butun Farg'ona vodiysini kesib o'tuvchi kanal qazigan xalqning qahramonligini madh etuvchi vositaga aylanadi:

*Dasht yuziga yurdi elim qahramon,
Qudrati zo'r-topmagusi tog' omon:
Baxt suvini ochgusi u begumon,
Bo'ston o'lur, suvga qonib har tomon,
To'lqinidan mehr-u vafo, yali-yali.*

*Bo'ylarida suxsur uchar, g'oz uchar,
Qirg'ovul, oqqushlar etib noz uchar,
Bulbul o'qir, nag'ma xushovoz uchar,
Qishni quvib ko'klam uchar, yoz uchar,
Ko'kka to'lar savt-sado, yali-yali.*

Keltirilgan misollarda ko'rilganidek va adabiyotshunos M. Safarov to'g'ri e'tirof etganidek: „Mirtemir ijodining belgilovchi ohangi – jo'shqinlik. Shoir iborasi bilan aytsak, toshqinlik. Fikr o'ylar toshqinligi, his-tuyg'ular toshqinligi! Umr bo'yi mana shu toshqinlik uning qalbida so'nmadi va she'riyatiga qanot bag'ishladi“ (Safarov M. Yalangto'sh, qalam dehqoni. „O'zAS“, 2010-yil, 27-avgust).

Chindan ham mazkur xususiyat Mirtemirning aksariyat asarlariga xosligini yaqqol tasdiqlovchi yana bir misol sifatida uning urush qahramoni To‘ychi Eryigitovga bag‘ishlangan madhiyasini eslash mumkin. Unda nemis-fashistlarga qarshi kurashda o‘z tanasi bilan dushman to‘pining og‘zini yopgan o‘zbek o‘g‘lonining jasorati o‘quvchi vujudini larzaga soladigan darajada jo‘shqin ohangda madh etilgan:

*Tun kechar – kelar kunduz,
Mard – bir o‘lar, nomard – yuz...
Noming erlik avjida
Porlagay misli yulduz.*

Qo‘shiqlarda Mirtemir so‘zdan go‘yo rassom bo‘yog‘i kabi foydalanib, rangin tabiat manzaralarini gavdalandirar ekan, ularni har doim qalbi bilan uzviy bog‘liqlikda jonlantiradi. Oqibatda, biz qo‘shiqlar orqali inson ruhining nihoyatda nozik va ko‘z ilg‘ashi qiyin bo‘lgan qirralari, talpinishlari, intilishlari, ya‘ni hissiyotlarning o‘qar daryodek harakati bilan tanishamiz. Bu daryoda muhabbat tuyg‘usi eng qudratli to‘lqin singari mavjlanib turadi. Ha, Mirtemir qo‘shiqlarining aksariyati muhabbat haqida bo‘lib, ular ushbu umrboqiy tuyg‘uning son-sanoqsiz jilvalari-yu jilolarini, hayratomuz qudrati-yu, tengsiz go‘zalligini zargarona tizilgan so‘zlar marjoni vositasida yuzaga chiqaradi. Oddiy so‘zlar tizmasida ulkan hayot haqiqatini ta‘sirchan ifodalashdek san‘atkorlikka Mirtemir o‘z qo‘shiqlarida jonlantirish, istiora, sifatlash, o‘xshatish, mubolag‘a singari majozlardan g‘oyatda o‘rinli foydalanish orqali erishgan. Bunga iqror bo‘lmoq uchun „Bir go‘zal“ qo‘shig‘idagi misralarni eslash kifoya:

*Deydilarkim, shahrimda bir go‘zal bormish,
Har oqshom boqqa kirib mani so‘rarmish.
Izlarimni topolmay, ohlar urarmish –
Gir-gir yurarmish,
Hayron bo‘larmish,
O‘ltirib yaproqlar-la suhbat qurarmish.*

*Ishq uchun osmas kimsa meni deb dorga –
Ba‘zan qo‘lin cho‘zarmish mungli dutorga.
Sog‘liklar tilar emish olisda yorga,*

*Asl xushtorga,
Hajrida zorga ..
Salomlar yo'llar emish bu intizorga.*

Bu misralarda go'zal bilan suhbat qurgan yaproqlarning jonlantirilishiga, „mungli dutor“ kabi sifatlashlarning ajib jozibadorlik kasb etishiga duch kelamiz va ularning inson ruhidagi o'ta nozik to'lg'anishlarini ifodalovchi vositalarga aylanganligini anglaymiz. Shunday tasviriy vositalar tufayli biz shoir qo'shiqlarida sevgilisi-dan ayrilgan go'zalning yaproqlar bilan suhbat qurishiga, tomoshaga kelgan osmonning o'yin tushishiga, beparvo oshiq yigitning ko'kdagi yulduzlarni sanab yetmoqchi bo'lganligiga hayron qolmaymiz. Xuddi shu san'atkorlik oqibatida Mirtemir qo'shiqlari katta ishontirish quvvati va samimiyat kasb etadi.

Eng ulug'vor ijtimoiy-tarixiy voqealar, genial shaxslar yoki ona xalq, vatan haqida yozganda ham, Mirtemir doim samimiy bo'lib qoladi, ya'ni u qo'shiqlarida balandparvoz hayqiriqlarga, tantanavor shiorlarga, osmono'par na'ralarga deyarli o'rin bermaydi. U o'z qo'shiqlarida insonning ezgu tuyg'ularini samimiy kuylash bilan bir qatorda, kishilar iztirobidan, ma'naviy olamning azob-u alamlarga to'liq onlaridan, fojialar girdobidan, qayg'u-hasratlar po'rtanasidan ham ko'z yummaydi. Inson qalbi yonishlarining, qovrilishlarining sirlarini faqat Mirtemir lirik qahramonining bitta o'zi biladi. O'zining pinhoniyy tuyg'ularini lirik qahramon mana bunday ayon qiladi:

*Qulog'imda yangrar doim bir nido,
Xo'rsinaman, ko'z yoshimni silaman.
Shu nidoga ne sababdan jon fido –
Bitta o'zim bilaman.
Yuragimda yonar bir o't betutun.
Go'yo der: qovuraman, tilaman.
Dosh beraman nechun hanuz men beun –
Bitta o'zim bilaman.*

Bu misralarda lirik qahramon o'z sirlarini oshkor ayon qilmasa-da, nozik kechinmalari oqimidan tinglovchi ular hayotdagi illatlarning, tubanliklarning, razilliklarning oqibati ekanligini anglaydi. Shu tariq, Mirtemir o'z qo'shiqlari orqali bizni turmushning murakkab tomonlari to'g'risida o'ylashga majbur etadi va hayot

haqida bo'yalmagan, yaltiratilmagan, mukammal tasavvur tug'dirishga intiladi. Hayot haqiqatini teran, ta'sirchan va nafis obrazlarda ifodalashi tufayli Mirtemirning „Kuylar yigirma yoshim“, „Yaliyali“, „Bir go'zal“, „Men seni“, „O'ynasin“, „Bitta o'zim bilaman“, „Meni yod et“, „Jonon o'ynasin“, „Barno qo'shig'i“, „Ona orzusi“, „El qo'shig'i“, „Qarqaralik“, „Bog' ko'cha“ singari qo'shiqlari shoirning o'nlab she'riy kitoblari, dostonlari va dramalari kabi madaniy turmushimizda sezilarli voqea bo'lib qoldi. Ular san'atimiz xazinasidan o'rin olishining yana bir sababi shundaki, bu qo'shiqlarga G'anjon Toshmatov, Faxriddin Sodiqov, Muhammadjon Mirzayev, Imomjon Ikromov, Mutal Burxonov singari yetuk san'atkorlar kuy bastaladilar va Faxriddin Umarov, Mahbuba Hasanova, Kommuna Ismoilova, Hadya Yusupova kabi xushovoz xonandalar ijro etdilar. Demak, zargarona so'z san'ati, ulkan bastakorlik iste'dodi va yuksak xonandalik mahorati o'zaro birlashib, Mirtemir qo'shiqlariga umrboqiylik baxsh etdi. Bu qo'shiqlar umrboqiyiligini ta'minlagan muhim omillardan yana biri ularning deyarli barchasida go'zallikning tasdiqlanishi hisoblanadi. Hayot illatlaridan, murakkabliklaridan ko'z yummagan bo'lsa-da, shoir Mirtemir qo'shiqlarining aksariyatida turmushning nurli tomonlarini ulug'ladi, inson muhabbatini tengsiz go'zal tuyg'u sifatida madh etdi va ularni ardoqlashga, yod etishga chaqirdi. Bu qo'shiqlarning yosh avlod ruhida nafosat tuyg'usini tarbiyalashdek muqaddas ishga xizmat qilishi shubhasizdir, chunki ulug' rus yozuvchisi F. M. Dostoyevskiy aytganidek, go'zallik olamni qutqaradigan, insoniyatni yuksakliklarga ko'taradigan omil hisoblanadi. Go'zallik va hissiyotning teranligi, ayniqsa, Mirtemirning urushdan keyingi she'rlarida yanada yorqin hamda ezgu ma'nolarining ta'sirchan ifodalanishiga yo'l ochadi. Buning yorqin misoli sifatida shoirning avval „G'ashlik“ deb atalgan, keyinchalik Zulfiya tomonidan „Onaginam“ sarlavhasi ostida nashr etilgan she'rini eslash kifoya. „Onaginam“ she'ri avtobiografik xarakterda bo'lib, unda shoir birinchi shaxs tilidan so'zlaydi. Shoir o'z kechinmalari, tarjimai holining iztirobli nuqtalari vositasida zamondoshlarining mungli holatlarini yuksak mahorat bilan ochib bera olgan:

Tovonimga chaqir tikanakdek botguvchi – g'ashlik,

Bedavo sizloviqday sizlatguvchi – g'ashlik.

Jigarimni qiymalab ahyon-ahyon,

Chuchvaraga chekkuvchi – g'ashlik.

Mirtemir dostonchilikda ham samarali ijod qilgan. Chunonchi, „Bong“, „Barot“, „Agronom“, „Jang“, „Xidir“, „Nomus“, „Ajdar“, „Ochlar o‘lkasida“, „Suv qizi“, „Dilkusho“, „Oysanamning to‘yi da“, „Farg‘ona“ singari katta-kichik dostonlar Mirtemir qalamiga mansubdir. Afsuski, hukmron mafkuraning kuchli tazyiqi ostida yaratilganligi va badiiy jihatdan nomukammalligi sababli bu dostonlarning aksariyati adabiyotda hodisa darajasiga ko‘tarilmadi.

Urushdan keyingi yillar Mirtemir uchun yanada samaraliroq ijod davri bo‘ldi. Xuddi shu yillarda uning tarjimonlik san‘ati butun borlig‘i bilan o‘zligini namoyon qildi. O‘zbek kitobxonlari shoirning katta mehnati tufayli A. S. Pushkin ertaklari, M. Y. Lermontov she‘ri-lari, N. A. Nekrasovning „Rusiyada kim yaxshi yashaydi?“, M. Gor-kiyning „Bo‘ron qushi haqida qo‘shiq“ kabi o‘lmas asarlarini o‘z ona tilida o‘qishga muyassar bo‘ldi. Bulardan tashqari Mirtemir qirg‘iz eposi „Manas“ni, Uyg‘un bilan hamkorlikda qoraqalpoq eposi „Qirg‘iz qiz“ni, Maqsud Shayxzoda bilan hamkorlikda gruzin shoiri Shota Rustavelining „Yo‘lbars terisini yopingan pahlavon“ dostonini o‘zbek tiliga o‘girdi.

U Genrix Geyne, Ejen Pote, Abay, Berdaq, Nozim Hikmat, A. Tvardovskiy, Pablo Neruda kabi shoirlarning asarlarini ham o‘zbek tiliga tarjima qildi. Bu tarjimalarda asl nusxaning asosiy xususiyatlari, milliy ruh saqlanib qolgan.

Bunga Mirtemir asliyatdagi har bir so‘z ustida zargarona mehnat qilish, ularning har qaysisi ma‘nosini imkon boricha to‘liq ifodalashga mos keladigan o‘zbekcha vositalar topish orqali erishdi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun Mirtemirning ulug‘ rus shoiri N. A. Nekrasov qalamiga mansub „Rusiyada kim yaxshi yashaydi?“ dostoni tarjimasi ustida qanday ter to‘kkanligi haqidagi so‘zlarini eslash kifoya: „Uning asarlaridagi joy nomlarining har biri o‘zicha ma‘lum funksiyalar tashiydi. Shuning uchun ularni o‘zimizda bor – xuddi shu ma‘nosi ifodalaydigan nomlar bilan berdim. Bu o‘quvchilarga ma‘qul bo‘lganligi xatlardan va taqrizlardan ma‘lum, lekin hamma nomlarni tarjima qilib ulgurolmadim. Tarjima bitgach, muharrirlar bilan uzoq ishlashga to‘g‘ri keldi. Masalan, „zamindor“ degan so‘zni tushuntirish va o‘tkazish uchun qanday qiynalganim, bo‘g‘ilib ketganimni eslayman“.

Mirtemirning she‘riyat va tarjimonlik sohasidagi tinimsiz mehnatlari natijasida „Qoraqalpoq daftari“ (1956–57) turkumi yuzaga

keldi. Turkumda koʻzga tashlanib turadigan asosiy xususiyat – bu shoirning mohir haykaltaroshday bir ikki xarakterli chizgi, oʻta oʻrinli topilgan poetik detallar bilan salmoqli va yorqin obrazlar yaratish qobiliyatidir. Mazkur toʻplamga „Surat“ nomli kichik lirik qissa ham kiritilgan boʻlib, u Mirtemirning inson ruhini butun murakkabligi bilan tasvirlay bilishi, „qalb dialektikasi“ga chuqur kira olishidan dalolat beradi.

„Surat“ lirik qissasi badiiy niyat sifatida 30-yillar oxirida shoir koʻnglida tugʻilgan boʻlsa-da, 50-yillarda qogʻozga tushdi. Shoirni larzaga solgan voqea qalbida shunchalar teran oʻtirib qolgan ediki, surat timsoli uning aksar muhabbat lirikasidan qizil ip boʻlib oʻtadi. Muallif hamon oʻsha surat siyratini tugal tasvirlay olmaganidan xijolat chekadi.

Asarda ilk uchrashuv, qalblarni zabt etgan birinchi muhabbat, ezgu orzular, vafo va sadoqat haqidagi ahd-u paymonlar ogʻushida oʻtgan shirin damlar, tasodifiy ayriliq, uning dardiga dosh berolmagan bevafo maʼshuqaning sarguzashtlari, sevishganlarning tasodifiy uchrashuvlari, yorning tengsiz husn-u jamoli, noz-u karashmalari, gʻamgin koʻzlaridagi xijolat-pushaymonni, yulduzli tunlarda bedor oʻtkazilgan shirin damlarni eslab, qalbi junbushga kelgan lirik qahramonning armonli kechinmalari hissiyotga toʻliq lavhalar fonida tasvirlangan voqealar oʻzaro mazmunan bogʻlangan holda, tadrijiy rivojlanib boradi.

Mirtemir poemada oʻttizinchi yillarda sodir boʻlgan hayotiy voqeaning aynan oʻzini tasvirga tortmaydi, yaʼni u qamalganda birinchi xotini boshqa erga tegib ketganligidek mashʼum hodisani oʻz-oʻzicha jonlantirmaydi, balki zamonini ham, makonini ham oʻzgartiradi. Voqealarni shoir oʻttizinchi yillardan urush davriga, Toshkentdan Nukusga koʻchiradi, uzoq hayotiy kuzatishlari, tajribasi bilan toʻldiradi.

Asar yaxlit sujet asosiga qurilmagan. U qahramonning kechinmalarini ifodalovchi alohida-alohida kichik lavhalardan tashkil topgan. Ammo bu lavhalardagi his-tuygʻu shu qadar tiniq, tabiiy ifodalanganki, ular orqali oshiqning hayot yoʻli ham, boshiga tushgan ogʻir sinovlar ham, maʼnaviy goʻzalligi ham toʻliq yoritib berilgan:

*Na oltin, na javohir edim,
Armonli bir yosh shoir edim.*

*Zuhro bo'lmasang ham chiroyda,
Men ishqingda naq Tohir edim.
... Gunohim ne? – Jangda bo'lganim,
Qon kechganim, yuz bor o'lganim.
Diydoringni unutmayin,
O'limlardan hatlab ketganim...*

Lirik qahramon suratga tikilib, undan muhabbatiga vafo, sadoqat so'roqlaydi. Uning qo'ynida to'rt yil asralgan surat esa jim. Undan ko'zlari qiyg'och, sochlari sunbul, tarqoq, zap qiyilgan qalam qoshli go'zal beun boqadi. Uning ko'zlarida bevafoqlik nash'asi o'zini namoyon qiladi. Qalbi o'ksigan yigit: „Ey voh, qanday zil yuk bo'yimda, seni asrab to'rt yil qo'yimda...“ – deya beun, sassiz faryod chekadi:

*Ham nafratim, ham ayanchim bor,
Yurak – ikki dardga muhtalo.
G'amzalar... oh, bekor-ku, bekor...
Qayta og'ir bo'ldi bu balo!
Ko'rmay desam, ko'zim ko'r emas,
Yurmay desam, oyog'im butun,
Ammo yurak ortiq jo'r emas,
Xayollarga bo'laman tutqun.*

„Surat“ og'ir hayot yo'lini kechirgan, „O'limlardan hatlab“ o'tgan, urush olovida toblanib ulg'aygan kishining qalb nidosiday jaranglaydi.

Umrining oxirlarida Mirtemir dramaturgiya sohasiga murojaat qilib, „Birinci prezident“ degan sahna asari yaratdi. Unga shoirning yoshligida O'zbekiston oqsoqoli Yo'ldosh Oxunboboyev yonida ko'tiblik vazifasida ishlaganligi turtki bergan bo'lsa ajab emas. Yoshlik taassurotlarini, xotiralarini va keksalik o'y-mushohadalarini chatishtirgan holda Mirtemir o'z asarida Yo'ldosh Oxunboboyevning jonli timsolini gavdalantirishga intilgan edi. Balki mazkur asar dramaturgiya sohasida ilk tajriba sifatida maydonga kelganligi uchun bironta ham teatrdan sahnalashtirilmadi va shoirning eng yaxshi she'rlari darajasida e'tibor qozonmadi. Demak, bu asar muallifning umri oxirigacha ham izlanishlardan tinmaganligidan guvohlik beruvchi hodisa hisoblanadi.

Butun umri davomida Mirtemir chinakam badiiy asarlar yaratish, tarjimalar qilish bilan bir qatorda o'zidan teran fikrlarga boy adabiy-tanqidiy maqolalar ham qoldirdi. Ularning ko'pchiligi shoirning zamondoshlari haqidagi xotiralari yoki ayrim asarlarga doir taqrizlar shaklida yozilgan bo'lsa-da, ba'zilarida nazariy tafakkurni boyituvchi qimmatli qarashlar ham ilgari surilgan edi. O'shanday qarashlar orasida Mirtemirning mashq bilan haqiqiy she'r orasidagi farqni tushunishga yordam beruvchi quyidagi so'zlari adabiyot dunyosi uchun hech qachon o'z qadrini yo'qotmaydigandek tuyuladi: „Qofiyani qofiyaga urishtirishdan she'r emas, juda omadi kelganda, nazm paydo bo'ladi. Holbuki, haqiqiy she'r timsollar silsilasidan dunyoga keladi“.

Mirtemir bir umr hayot haqiqatiga, go'zalligiga ishondi va ularga talpinib yashadi. Shoir 1978-yilda 28-yanvar kuni Toshkentda olamdan o'tdi.

Adib Uyg'un ta'kidlaganidek, „Mirtemir she'riyatimizning haqiqiy ma'nodagi bobodehqoni, zahmatkash, ulkan shoirlaridan biri“ bo'lib qoldi.

Shoir Abdulla Oripov esa Mirtemir xotirasiga she'r bag'ishlab, unda ustoz shaxsiyatini: „Yalangto'sh, mehnatkash, qalam dehqoni“, deb atagan edi.

Mirtemir ijodi yuzasidan tanqid va adabiyotshunoslikda 30-yillarda qizg'in munozaralar bo'lgan. Keyin esa adabiyotshunoslikda uning ijodini yoki ayrim asarlarini ijobiyroq baholash tamoyili ustunlik qila boshlagan. Shoir ijodiga oid diqqatga sazovor asarlar sifatida O.Sharafiddinovning „Mirtemir“ nomli adabiy portretini, Q.Azizovning xuddi shunday sarlavhali biografik ocherkini, I.G'afurovning „Ona yurt kuychisi“ va T.Halilovning „Mirtemir mahorati“ kitoblarini ajratib ko'rsatish o'rinli bo'ladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Mirtemir qanday sharoitda voyaga yetgan?
2. Qaysi she'r Mirtemirning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
3. Mirtemirning birinchi she'riy to'plami qachon va qanday nom ostida bosilib chiqqan hamda o'zbek poeziyasiga qanday yangilik olib kirgan?

4. Mirtemir 30-yillar boshida nima sababdan qamalgan va surgundalik chog'ida qaysi ulug' rus yozuvchisi bilan uchrashgan?

5. Qaysi asarlar Mirtemir she'riyatining eng yuksak namunalari sifatida e'tirof etilgan?

6. Mirtemirning „Surat“ dostoni boshqa o'zbek poemalaridan qaysi jihati bilan farq qiladi?

7. Mirtemirning „Bitta o'zim bilaman“ she'ri qaysi ulug' hind adibi ijodi ta'sirida dunyoga kelgan?

8. Mirtemir she'rlari asosida yaratilgan qo'shiqlardan namunalar yod oling.

Adabiyotlar

Mirtemir asarlari

Asarlar. To'rt tomlik. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1980–1983

Mirtemir ijodi haqida

1. Azizov Q. Mirtemir. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1969.

2. Halilov T. Mirtemir mahorati. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1980.

3. G'afurov I. Ona yurt kuychisi. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1970.

4. Shukurov N. Bu olam sahnida... T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1982.

5. Sharafiddinov O. Mirtemir. „Birinchii mo'jiza“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.

6. Karimov N. Bitta o'zim bilaman. „Sharq yulduzi“, 1991, 5-son.

7. Karimov N. To'rg'ay. T., „Meriyus“, 2012.

8. Karimov N. Mirtemir. Ma'rifiy-biografik roman. T., „Meriyus“, 2012.

9. Jalolov T. Qo'ng'ir mavjlar kuychisi. „Nafosat olami“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1974.

ZULFIYA
(1915 – 1996)



Zulfiya XX asr o‘zbek she‘riyati va dostonchiligida sezilarli iz qoldirgan shoira hisoblanadi. Zulfiya ijodining harorati, ruhini belgilagan omil undagi yuksak, jo‘shqin va faol insonparvarlikdir. U insonning shodligiga shodlik qo‘shishga, dardiga sherik, yarasiga malham bo‘lishga intilib, tinchlik, adolat, haqiqat, ezgulikni farzandini e‘zozlagan ona kabi himoya qilib yashadi.

Zulfiya Isroilova 1915-yil 1-martda Toshkentning O‘qchi mahallasida, hunarmand-degrez oilasida tug‘ilgan. Bolaligidan u bahorga, tabiatga oshno bo‘lib kamolga yetgan. Bu haqda Zulfiya o‘z xotiralarida shunday deb yozgan edi: „Es-es bilaman, bolaligimda kurtaklarning bargga aylanganini o‘z ko‘zim bilan ko‘rgim kelardi. Tushlarimda bu holatlarni necha-necha bor ko‘rganman: jajji mushtdan ham jajjiroq kurtakchalar jilmayadi, jilmayisha yaproqlarga aylanadi, yaproqchalar hademay yoyiladi va shamolda raqs tusha boshlaydi“.

Zulfiyaning otasi Isroil Muslimov temirchi edi. „Otam kiyimlarining u yer bu yerida cho‘g‘ izi, horg‘in kirib kelardilar, doimo olov isi kelardi otamdan. Otam po‘lat quyuvchi edilar. Men otamning cho‘g‘day po‘latni istagan shaklga sola olganlarini, undan turli buyumlar yasaganlarini, bundan rosa hayratga tushganlarimni ham kechagiday eslayman“, – deb xotirlaydi shoira.

Zulfiyaning onasi Xadicha opa shoirtabiat, ko‘p narsani biladigan, farzandlarini katta dunyo sari dadil yetaklagan, zehnlil ayol edi. Xadicha opa xalq og‘zaki ijodini yaxshi bilar va bolalariga turli xil qo‘shiq, ertak, afsona hamda dostonlar aytib berar edi. Shoira

o'tmishini xotirlarkan: „So'zga shaydolik hissini qalbimda oddiy bir ayol – ona uyg'otgan, agar iste'dodim bor bo'lgan bo'lsa, uning chashmasi – onam“, – degan edi. Shoiraning bolaligi beg'ubor va baxtiyor o'tgan. U akalarini eslar ekan: „Mening to'rt akam bor edi, biri-biridan ko'rkam, yerga ursa ko'kka sapchiydigan yigitchalar – mahallaning o'smir bolalari... Ajoyib do'stlar edik“, – deydi.

Zulfiya yoshligida Amerika yozuvchisi Benjamin Spok asarlarini sevib o'qigan. O'sha asarlar orqali u ma'naviy boy, pok hayot bag'ridagina beg'ubor bolalik bo'lishi mumkinligiga yana bir karrara ishonch hosil qilgan. Asqad Muxtor Zulfiyaning adabiyotga kirib kelishini kuzatar ekan: „Davr bilan birga ulg'ayish, oiladagi nafas doirasi, keyin esa Vera Inber, Olga Berggols, Silva Kaputikan kabi satrdosh dugonalar qurshovi, Hamid Olimjon, Oybeklarning quyoshli qalami uni cheksiz kengliklarga yetaklab chiqdi“, – deb yozgan edi. (Asqad Muxtor. Yulduzli she'riyat. „Tongning o'ziday pok va yorqin“, maqolalar to'plami. – T., „G'afur G'ulom nomidagi adabiyot va san'at nashriyoti“, 1996, 101-b.)

1928-yili boshlang'ich maktabni tugatgan Zulfiya Toshkent xotin-qizlar pedogogika bilim yurtiga o'qishga kiradi. Zulfiya uning bu sahifasini „qo'shiq avjlariday shiddatli „hujum“ deb atashardi.

O'sha yillari Samarqand, Buxoro, Toshkent maydonlarida gulxanlar lovullar, unga qo'shib paranji-chachvon ham yonardi“, – deb xotirlaydi.

Xuddi shu yillarda Zulfiyaning qalbida adabiyotga qiziqish uyg'ongan. U Alisher Navoiy, Lutfiy, Fuzuliy, Shekspir, Bayron, N.A.Nekrasov va M.Y.Lermontovlarning asarlarini sevib o'qidi. Yosh qiz Hamza, Sadridin Ayniy, Abdulla Qodiriy, G'ayratlarning asarlarini o'rganib, zamonaviy yozuvchilar ijodini sinchiklab kuzatdi. Daholar ijodini o'rganish shoiraga qanot baxsh etdi. U o'zining juftlangan, ohangdosh baytlar to'qiy boshlaganini payqab qoldi. Zulfiyaning ilk mashqi bo'lmish „Qizil durra“ she'ri tug'ilishiga paranjisini tashlab, zavod-fabrikalarda boshlariga alvon ro'mol o'rab ishlay boshlagan ayollar hayoti turtki bergani bejiz emas.

Zulfiya: „Dastlab, odamlar ko'zidan yashirinib she'r yoza boshladim“, – deb xotirlagan edi. 1930-yildan boshlab „Ishchi“.

„Yosh leninchi“, „Kolxozchi bolalar“, „Yangi yo‘l“ singari gazeta va jurnallarda yosh shoiraning dastlabki she‘rlari bosilib chiqadi. Uning 1931-yilda matbuotda bosilgan ilk she‘ri „Ishchi“ deb atalgan edi. O‘sha she‘rini eslab, shoira: „1930-yildan so‘ng dadilroq bo‘lib qoldim, she‘rlarim birin-sirin jurnal va gazetalarda bosilib chiqa boshladi“, – deb yozgan edi. 1932-yilda 17 yoshli shoiraning birinchi she‘rlar to‘plami – „Hayot varaqlari“ bosilib chiqdi. Undan „Yuksalish qo‘shig‘i“, „Men ishchi qizi“, „Zavod yo‘lida“, „Kolxoz qizi“, „Ozod qiz“ kabi davr ruhi bilan sug‘orilgan she‘rlar o‘rin olgan edi. Ammo bu she‘rlarda muallifning dunyoga, voqelikka, insonga o‘z nuqtayi nazaridan qarash yo‘q edi. „Hayot varaqlari“ kitobi haqida shoiraning o‘zi shunday degan edi: „Bu to‘plamni varaqlab qolganimda, ko‘zimga g‘o‘rlik va kamchiliklar yaqqol tashlanib, meni xijolatga soladi“. Shunday bo‘lsa-da, bu she‘riy to‘plamcha o‘sha vaqt uning tuyg‘ulariga bir olam quvonch baxsh etgan edi. Shoira „Hayot varaqlari“ to‘plamida turmushga, insonlar qalbiga yaqinlik, ya‘ni mavzuni, fikrni, tuyg‘uni, orzu-armonni ular-dan qidirishga da‘vat etadi.

Shoira ilk ijodidagi kamchiliklarni o‘sha vaqtdayoq sezgan edi va butun kuchini o‘qishga, bilim hamda mahoratini oshirishga, iste‘dodining tarbiyasiga sarf qilgan edi. Bu sohada taniqli adib Hamid Olimjon bilan taqdirining bog‘lanishi shoira hayoti va ijodida ulkan burilish yasadi. U voqeani Zulfiyaning o‘zi quyidagicha xotirlagan edi: „Hamid Olimjon mening uchun talabchan ustoz, mehrlı do‘st edi. She‘rlarimni ilk bor hayajondan titrab, unga o‘qirdim. U uyovsiz tahrir etardi“.

1933-yili o‘qishni tugatgan Zulfiya Toshkent davlat pedagogika institutida tahsil oldi (1933–1935). Keyin esa A.S.Pushkin nomidagi Til va adabiyot ilmiy tekshirish instituti aspiranturasida o‘qidi (1935–1938). So‘ngra, „Bolalar“ nashriyotida muharrirlik qila boshladi, keyinchalik „Saodat“ jurnalida bosh muharrir bo‘lib ishladi. U Osiyo va Afrika yozuvchilar harakatida faol qatnashdi, mamlakatimiz vakili sifatida Hindiston, Yugoslaviya, Shri-Lanka, Misr kabi mamlakatlarda bo‘ldi.

1938–1939-yillarda adibaning ikkita she‘riy to‘plami – „She‘rlar“ va „Qizlar qo‘shig‘i“ chop etildi. Shoira bu to‘plamdagi she‘rlarida ona Vatan tabiatining go‘zal manzaralari, chaman bog‘larini zavq bilan kuylaydi. „Bahor“, „Bahor kechasi“ shunday she‘rlar

jumlasidandir. „Hojar“, „Nishondor“, „Seni sevdim“, „Studentka“ kabi she’rlarida shoira xotin-qizlar tushunchasidagi hayotga, istiqbolga dadil intilishlarni yorqin ifodalaydi.

*Savod so‘zin bilmadi onang,
Sen-chi, mudom kitobga yo‘ldosh.
Nelar ko‘rgan inson o‘tmishda,
Nelar bo‘lgan ish, dono sirdosh?
Kechirganing shu marmar tongda
Sen o‘qiding, men she’r yozdim.
Ey nur qizi, shod studentkam,
Shu parchani senga atadim.*

Zulfiya sevgi-sadoqat, hijron, o‘lim, ona, tong, dunyo, umr, hayot, yurtdoshlarining jasorati, irodasi haqida yozadi, yozganda ham ularni o‘z taqdiri nuqtayi nazaridan, shaxsiy dardi, tashvishi tarzida talqin qiladi.

Bu vaqtda shoiraning o‘sha davr siyosati, mafkurasi ta’siri ostida yozgan „Saodatning chet ellik bir xonimga javobi“, „O‘zbek qizi ovozi“ kabi she’rlarini e’tiborga olmaganda, ko‘pgina asarlari haqiqiy lirika namunalari darajasiga yaqinlashgan edi.

Zulfiya she’rlariga xos xususiyatlardan biri shundaki, shoira siyqasi chiqqan obrazlardan qochadi, ko‘proq istioraviy fikrlarni ifodalashga intiladi.

Urush yillarida Zulfiyaning ijodi yanada mazmundorlik, badiiy jihatdan mukammallik kasb etadi. Shoira „Uni Farhod der edilar“ (1943), „Hijron kunlarida“ (1944), rus tilida „Vernost“ to‘plamlarini nashr ettirdi. Bular orasida „Qo‘limda qurol-u ustimda shinel“, „Gullar ochilganda“, „Palak“, „O‘g‘lim, sira bo‘lmaydi urush“ she’rlari, ayniqsa, diqqatga sazovordir.

„Urush yillari kamolot davri bo‘ldi, – deydi Zulfiyaning o‘zi. Aqlli gaplarni o‘ylab topishga, yasama dard yoki zavq-shavqni kuylashga o‘rin qolmadi, turmushning o‘zi qat’iyat bilan haqiqat talab qildi. Beixtiyor ravishdami yoki birovning tajribasiga murojaat qilish natijasidami, asl so‘zlar o‘z-o‘zidan quyulib kelavergandan keyin, ularni o‘rni-o‘rniga joylashtirish, bir-biriga bog‘lash yo‘lim topar ekansan... 1947-yilda chiqqan „Hulkar“ kitobim yangi ishning yakuni bo‘ldi. She’rlarim voqeaband bo‘lib qoldi. Men bu she’rlarga o‘z ruhiy tariximning bir parchasini joylashtira boshla-

dim: bu parchaning o‘z tuguni, kulminatsiyasi va yechimi bor edi. Endi yozmoq uchun, Lev Tolstoy aytganidek, dastlab, gapning uchini uchiga ulab olishim kerak edi. She’rni boshlab qo‘yib, oxirini topmagunimcha uni davom ettirolmamas edim. Endilikda qayoqqa qarab ketayotganligimni bilganimdan yo‘lning eng qisqasini izlab topa olardim. Natijada, she’rlarim muxtasar va tugal bo‘la boshladi“:

*Kelib derazamdan boqding jilmayib,
Ko‘rdim-u, sevinchdan tilim bo‘ldi lol.
Bir nafasga keldim, deding, ko‘rgali
Qushday uchib chiqdim oldingga darhol.
Men uyg‘onib qoldim. Qalbim bezovta,
So‘ngra bedor o‘tdim ol tong otguncha.
Ham tushda, ham o‘ngda izlayman seni,
Sen yovni yo‘qotib, omon qaytguncha.*

Zulfiya sevgini ardoqlab, hijrondan shunchalar qo‘rqadiki, hatto yorini „tushda ko‘rmoqlik“ni „hijronli kunlar“idan afzalroq deb qarar edi.

Zulfiya she’rlariga o‘z ruhiy tarixining bir parchasini joylashtira boshlaganidan uning ijodida keskin ko‘tarilish yuz berdi, chunki lisen so‘zlari bilan aytganda: „Boshidan kechirmoq bilan yashamoqni bir-biridan farqlamoq kerak, faqat birinchisigina ijod manbai bo‘lib xizmat qiladi“. Shoir boshidan kechirganlarini, hayotiy tajribalarini, ruhiy tarixini, hissiy holatlarini, qalb zarblarini tahlil etish orqali keng olamga va kishilar ichki dunyosiga chuqur kirib bordi.

Zulfiya baxtiyor ayollar g‘ururini ifodalovchi, urush boshidanoq qizlar irodasi va mardligini ochuvchi ko‘plab she’rlar yozdi. Shoiraning ko‘plab asarlarida sevimli yorini frontga jo‘natib, hijron azobiga dosh berayotgan ayol timsoli yaratilgan. Ular orasida „Palak“ she’ri alohida diqqatga sazovordir. Chunki 1943-yilda yozilgan bu asarda milliy kolorit juda yaqqol seziladi:

*Qizlar bo‘yi yetsa, tikardi palak,
Men seni sevdim-u, oldim qo‘limga.
Savatda tovlanar rang-barang ipak,
Bahor nusxa tashlar chizgan gulimga.
Uni tika berdim kechalar bedor,
Qarshimda surating, tortdim qatimni,*

*Xayolimda sensan doim, aziz yor,
Ishqing bilan chekdim sevgim xatini.
Yovni tamom qilib, sen qaytsang g'olib,
Ishqda birga tepgay bizdagi yurak.
Seni qarshilagay quyoshday yonib,
Yo 'lingga ko'z tutib men tikkan palak.*

Laziz Qayumov shoiraning ushbu she'rini tahlil qilar ekan, shunday deb yozgan edi: „She'r shu qadar samimiylik bilan yozilganki, uni o'qiganingda urushning og'ir kunlarida mehnat qilib, charchab uyga kelgan, uyqu qochgan uzun tunlarda yorini o'ylab palak tikib o'tirgan muqaddas va pok yor obrazi ko'z oldingizda yorqin gavdalanadi.“ (Qayumov L. Zamondoshlar. – T., „Mumtoz so'z“, 2011, 107-b.)

Shoira xalqining ruhini, o'zgalarning hijroni, g'ami va shodligini o'ziniki sifatida chuqur his etib tasvirlay oldi. Shelli aytishicha: „Haqiqiy oliyjanob bo'lish uchun inson o'zini o'zganing va ko'pgina boshqalarning o'rnida tasavvur qila olishi kerak“. Zulfiya bu yillarda xuddi mana shu ijodiy prinsiplarga suyangan edi, keyinchalik bu yo'l unga doimo hamroh bo'ldi. Masalan, shoira 1942-yilda shunday yozgan edi:

*Ishonchim buyukki, bo'lar zo'r bayram,
Mening sevganim ham qaytadi g'olib.
Yo 'liga chiqaman quchog'im to'la,
Bog'laringda o'sgan gullardan olib.*

Zulfiya urush tugagach yozgan „G'oliblar qaytganda“ she'rida go'yo yuqoridagi asar sujetini davom ettirgandek, diqqatni o'sha lirik qahramonning holatini chizishga qaratadi.

G'alaba ko'plarning hijroniga chek qo'ydi: „O'ldiruvchi qattiq bir hijron zafar alangasida tamom yondi“. Ammo bu qahramonning sevgilisi qaytmadi. Olamni g'alaba shodiyonasi tutgan bir paytda, u sevgilisining suratini olib, „o'ksib-o'ksib boqadi, yanog'ida tomchilar qotadi“. Biroq g'alabadan va butun el shodligidan quvongan ayol: „Chiqmasam bo'lmaydi, butun elda to'y“, deb guldasta olib g'oliblarni qutlagani chiqadi.

„O'g'lim, sira bo'lmaydi urush“ she'rida ham urushdan qaytmagan er-yigitlar, jangda eridan ajragan ayol haqida yozib, uning

goh bo‘yi yetib qolgan o‘g‘li bilan gaplashib, goh yonida otasi yo‘qligidan o‘ksinishini Zulfiya o‘ziga xos tarzda tasvirlagan.

Ona deydi:

Urush, noming o‘chsin jahonda,

Hamon bitmas sen solgan alam.

Sen tufayli ko‘p xonadonda,

Ota nomli buyuk shodlik kam.

Ikkala she‘rida ham Zulfiya o‘zgalarning shodligi va g‘amini o‘zinikidek his qiladi, o‘zinikini esa xalqnikiga qo‘shib yuboradi.

Urushning og‘ir yillarida Zulfiya uchun juda katta yo‘qotish sodir bo‘ldi. U 1944-yili umr yo‘ldoshi Hamid Olimjondan fojiviy halokat tufayli ajralib qoldi. Zulfiya umrining oxirigacha uning yodi bilan yashadi. Shoira o‘sha fojiani eslarkan, shunday deydi: „Yillar o‘tdi, yillarning biri bilan qo‘shilib Hamid Olimjon ham ketdi. Endi men satrlaringa uning nigohi bilan qarashni o‘rgandim. Hali hanuz mening juda ko‘p qoramalarim ish stolim g‘aladonlarida aynan shu nigohdan o‘tolmay qolib ketadi“.

Shoira Hamid Olimjonga bo‘lgan muhabbati, sadoqati, vafosini o‘z xatti-harakati bilan isbotlagani holda, uni she‘rlarining mazmuniga aylantirdi. „Hijron kunlarida“, „Baxtiyor sevgini kuylaydi sozim“, „Sen qaydasan, yuragim“, „Bahor keldi seni so‘roqlab“ kabi she‘rlar shu hijronning mevalaridir:

Sog‘inganda izlab bir nishon,

Qabring tomon olar edim yo‘l.

Keltirarding menga bir zamon,

Endi har chog‘ men eltaman gul.

Hijroning qalbimda, sozing qo‘limda,

Hayotni kuylayman, chekinar alam.

Tunlar tushimdasan, kunduz yodimda,

Men hayot ekanman, hayotsan sen ham.

Ko‘rinadiki, ilgarilari yigit sevgilisiga gul taqdim etish bilan ikki qalbni bitmas-tuganmas shodlikka to‘ldirgan. Endi esa yigit o‘limidan so‘ng ayol sevgilisi qabriga gul qo‘yish bilan birga, ruhini hadsiz-hududsiz iztirob qamraganini, mangulikka daxldor sadoqatini yuzaga chiqaradi. Demak, mazkur misralarda tazod san‘atini o‘ziga xos qo‘llash orqali shoira qahramonlari ko‘nglidagi ziddiyatli tug‘-

yonlarni ta'sirchan shaklda ro'yobga chiqarishga muvaffaq bo'lgan. Shu tariqa bevaqt judolik oqibatida shoira qalbida tug'ilgan yangidan yangi tuyg'ular uning ijodida ilgari deyarli uchramagan tashbehlar, jonlantirishlar, istioralar yuzaga kelishiga yo'l ochgan. Natijada, muallifning eng nozik, eng ezgu tuyg'ularini nihoyatda teran va lirik kashfiyot darajasiga ko'targan „Bahor keldi seni so'roqlab“ kabi she'rlari tug'iladi. Bunday she'rlar Zulfiya ijodida falsafiy ruhning teranlashuviga yo'l ochdi. Oqibatda, shoira ijodida muhim hodisa hisoblanuvchi va deyarli boshidan oxirigacha o'quvchini hayotning ma'nosi, yashashning mazmuni haqida o'ylashga majbur qiluvchi „Kamalak“ she'riy turkumi maydonga keladi. Unga kirgan „Bo'm-bo'sh qolibdi bir varaq qog'oz“, „O'g'irlamang qalamim bir kun“ she'rlari inson umrining qadr-qimmatini san'atkorona ulug'lovchi falsafiy lirikaning nodir namunalari darajasiga ko'tarildi. Zulfiya she'rlari bilan kishilar yuragiga yaxshilik urug'i sepib, qalb harorati yordamida uni isitmoqchi bo'ladi. Agar „qalbidagi o't kor qilmasa, u sochini yoqib, uchqun sochmoqqa“ ahd qiladi. Shoironing kishilarni yuragiga yaqin olishi, hammani „ko'zi-qoshi singari do'st, abadiy yelkadosh, taqdirdosh birodar“ hisoblashi, „yurtim xotirasi – mening yuragim“ deyishi shundan.

Uning „O'g'irlamang qalamim bir kun“ she'ri aynan mana shunday Vatanga, xalqiga, kishilarga bo'lgan muhabbatini o'zida mujassamlashtiradi:

*Hazilingiz ko'chirdi jonim,
Naq yaroqsiz qolarday bu chun.
Sirqiradi tole imonim,
O'g'irlamang qalamim bir kun.
Meni etmang soqov va cho'loq,
Taqinchog'im, anjomim to'kin.
Bari qo'lga, ko'zga yaqinroq,
Yetar, olmang qalamim bir kun.*

Muallif o'z qalamini hamma narsadan ustun qo'yadi. Shoira she'rini shunchalik sevadiki, unga ta'sir etishdan „tole imoni“ zir-qiraydi. Uning uchun taqinchoq, asbob-anjomlar hech narsa emas, uning uchun hammadan ustuni – ruhiy dunyosi:

*Men Hofizdek ulashmayman yurt,
Iste 'dodim, qalbim sizlarga.
Yaxshi nomim, baxt-sevinchim but,
Barchasini beray qizlarga.
Yuragimdan uzayin parcha
Va keltirib sham deb tutayin,
Xohish, kohish, izmingiz barcha –
Barchasini ko 'zga surtayin,
O 'g 'irlamang qalamim bir kun.*

Zulfiyaning she'riy turkumlari ko'p bo'lib, har birida uning ruhiy olamidan yangi qirralar yuzaga chiqadi. Agar „Hijron kunlarida“ turkumida urushning shafqatsiz alangasidan qalbning g'olib chiqishi ifodalansa, „Yuragimga yaqin kishilar“da insondagi matonat, sadoqat, ona Vatan mehri jo'sh uradi. „Mushoira“ turkumida esa insonning taqdiri, tashvish, intilishlari mushtarakligi ta'kidlanadi. Bunda shoira avlodlar davomiyligi, hayotning qonunlari haqida fikr yuritadi:

*Kechagina borliq edi moviy qor,
Sevgidayin kun taftida eridi.
Esda:
Biz yosh, qor bahordan serviqor,
Tanimizda ming bir oftob bor edi.
Necha ajdod kechgan bog 'da yo 'l qoldi,
U yo 'llarda siz-u mendan yo 'qdir iz,
Sizni men-u,
Meni onalik oldi,
Ayol jinsi ketmas hayotdan izsiz.*

Bu misralarda shoira kecha va bugun haqida nihoyatda teran fikr yuritganining guvohi bo'lamiz.

„O'ylar“, „Yillar, yillar“ turkumlarida bo'lsa hayot va inson, umr mazmuni, muhabbat va sadoqat, yashash va kurash ma'nosi ustida fikr yuritiladi:

*Muz kuydirar qalbimni,
Bor vujudim bo 'lar part.
O 't quchganda tanimni,
Tortmagandim bunday dard.*

*Muz kuydirar qalbimni,
Chip-chip uzar tutganin.
Na chora, muzday keldi
Alanga deb kutganim.*

Zulfiya ijodining xususiyatlaridan biri shundaki, u hayotda deyarli hamma narsani inson qalbidan o'tkazgan holda xilma-xil kashfiyotlar bilan bog'liq tarzda ko'rsatishga intiladi. Ammo Zulfiya ularni ayol qalbi ila tinglab turib, idrok etib shoira ovozida kuylaydi.

Shoira hayoti davomida ko'p mamlakatlarda bo'ldi. Uning Hindiston safari natijasi bo'lgan „Mushoira“ asari juda katta shuhrat qozondi. „Mushoira“da Zulfiya umuminsoniy g'oyalarni, Sharq xalqlarining „bir ulkan qalb bo'lib birlashib“, „haqiqat va nurga intilishi“ni ta'sirchan shaklda ifodalaydi. Shoira birdamlik tuyg'usini oddiy turmush tafsiloti – „o'zi bir dunyo“ bo'lgan poyabzallarni tasvirlash orqali ta'kidlaydi. U „daryoday oqqan ko'z yoshida“, iroda va umidida Osiyo, Afrika xalqlarining haqiqat yo'lidagi kurashi hamda ertangi porloq kuniga ishonchini ifodalaydi:

*Go'zal tuproq uzra quyildi oqshom,
Kunduz olar dam.
Jo'shqin mushoira etadi davom,
Do'stim, kel sen ham!
Yangi kuy, yangi o'y olib shoirlar
Davraga kelardi, kelardi hamon.
Dillarni payvandlar edi satrlar,
Do'stlik, qardoshlikning ko'prigisimon.*

Zulfiyaning she'rlari ixchamligi bilan ajralib turadi. Shoiraning „Uni Farhod der edilar“, „Quyoshli qalam“, „Xotiram siniqlari“ dostonlari ham juda ixcham tarzda yozilgan. Zulfiya doston janridan ko'ra, lirik shaklda ijod qilishni xush ko'rgan. Uning „Yuragimga yaqin kishilar“ turkumiga kirgan badiiy suhbat bobida bu haqida o'zi shunday yozadi: „Doston janrini uncha xush ko'rmayman, undagi kenglik menga maydalashib ketgandek tuyuladi. Men siyiq janrni – lirikani sevaman“.

Zulfiyaning urush yillari yozilgan va elga manzur bo'lgan birinchi dostoni „Uni Farhod der edilar“ asari edi. Doston markazida hayotda chindan ham mavjud bo'lgan qahramonning vatanparvarlik,

pardlikka to'la ma'naviy dunyosi tahlil etiladi. Dostonga asos qilib olingan san'atkor Qobil qori Siddiqov o'zbek sahnasida juda ko'p rollar ijro etib, qahramonlik, insonparvarlik, yurtga jon fidolik kabi tuyg'ularni namoyon qilgan edi. Qobil qorining so'zi bilan ishi bir edi. Jonini ona Vatan yo'lida tikkan Qobilning fojiali taqdiri „Hayotimizni saqlab qol, do'stlar uchun qasos ol“ degan chaqiriq yanglig' yangraydi:

*Keng paxtazor, vodiy bog'-bo'ston,
Bari bo'lib bir O'zbekiston,
Go'yo unga bag'ishladi kuch,
Dedi: – O'ch ol, dushmanidan ol o'ch.*

Zulfiya Oybek xotirasiga bag'ishlangan „Quyoshli qalam“ dostoni bilan biz uchun ajoyib meros qoldirdi. Dostonda Oybek bizning ko'z o'ngimizda zahmatkash ijodkor, ulkan yozuvchi, shuningdek, xasta vujud egasi hamda nuroniy siymo sifatida gavlalanadi. Shoiraning qiyofasini jonlantirishda o'z xotiralariga, yozuvchi bilan qilgan safari, suhbatlariga, asarlaridan olgan taassurotlariga tayanadi. „Quyoshli qalam“ dostoni Oybekning Vatan, xalq, tarix, kelajak avlod oldidagi burchi to'g'risidagi asar. Unda yo'l obrazining falsafiy ma'no kasb etishi bejiz emas. Shoiraning vositasida Oybekning ruhiy olami, yuksak orzu-armonlarini teran ifodalagan:

*Noqulay jimlikni ko'tarar mezbon:
– Olinglar, mana bu „qora janjal“dan.
Shoir yana kayfga qaytganday shu on,
Dedi:
– O'zbek xalqi shoir azaldan.
Uzum – „qora janjal“, yurak – kabutar,
Sahro – Tollimarjon, qishlog'i – Vodil,
Hayotni xayol-la bezab naq marjon,
Go'zallik yaratib kelar ming-ming yil.*

Zulfiyaning so'nggi nidosidek jaranglab qolgan „Xotiram sinig'lar“ ham xuddi „Quyoshli qalam“ singari lirik doston hisoblanadi. Dostonda shoiraning istiqloq davrini hurriyat sifatida olqishlaydi. Shu o'rinda O'zbekiston xalq yozuvchisi P. Qodirovning „Zulfiyaxonim mehriyosi“ maqolasidagi fikrlarini keltirib o'tish o'rinli: „Zulfiya

opa kamtarlik bilan „Xotiram siniqlari“ deb atagan dostonlari biz boshdan kechirgan mustabid zamonlar haqiqatini olmos qirralaridek nurlantirib ko‘rsatadi. Doston so‘ngidagi:

*Kelding-ey, Istiqlol, istiqbol bo‘lib,
Qalbiga nasiming bilan yo‘l solding.
Sen shu hur nazmga ixtiyor berib,
Men og‘ir bulutdek bir yog‘ib oldim... –*

degan satrlari Zulfiya opaning mardona ruhi istiqloldan hurlik olib, yangi yuksaklikka ko‘tarilganidan va shu yuksaklikda gavharday bebaho she‘rlar yaratganidan dalolat beradi.“ (Qodirov P. Zulfiyaxonim mehriyosi. „Tongning o‘ziday pok va yorqin“, maqolalar to‘plami. – T., „G‘afur G‘ulom nomidagi adabiyot va san‘at nashriyoti“, 1996, 58-b.)

Avvalgi dostonlardan „Xotiram siniqlari“ asari psixologik ta’limning teranlashganligi, umumbashariy falsafa ifodalanganligi bilan ajralib turadi. Asarda asosiy mazmuni ifodalovchi so‘zlar qayta-qayta ishlatilib, hissiyot, tuyg‘u, kechinmalar to‘la yuzaga chiqarilishiga erishiladi:

*Onam qo‘lida mushtdek tuguncha –
Tosh shaharni kezar avaxta izlab.
Avaxta nechadir, zor ona necha,
Nechalar yashardi zamonni sizlab.
Taqdir, taqdir dedim, yashadim uzoq,
Taqdir peshanaga yoziq, deyishdi
Yoziqni peshanaga urdim-u biroq
Men sindim, qonimdan g‘ishtlari pishdi.
Alam yomon, ko‘zing ko‘r bo‘lsa,
Lekin so‘qir dillik undan-da dahshat.
Xalq ganjin yulmoqqa cho‘zilgan qo‘lga
Biz alvon guldasta tutibmiz faqat.*

Shoiraning ko‘z oldiga do‘zax va jannat manzarasi keladi. U bosib o‘tgan yo‘lini, qilmish-qidirmishini haqiqat tarozisiga qo‘yadi – gunohi ko‘pmi, savob ishimi? Shuni aniqlashga urinadi. Axir shoira halol yashadi, riyo-haromdan uzoq yurdi, qilgan ezgu ishlari, ko‘rgan azob-uqubatlari jannatga yo‘l bermaydimi? So‘ngi ra o‘zi: „Bosh-oyoq quyuyq jismimni nimasini ham yoqardi do‘zax

o'tlari!" deb yozadi. Qatag'onlarga to'la mustabid tuzumga nisbatan isyonkorlik, alamzadalik ruhi bilan sug'orilganligiga ko'ra, „Xotiram siniqlari“ dostoni mashhur rus shoirasi A.Axmatovaning „Rekviym“ asariga hamohangdek jaranglaydi. A.Axmatova va Zulfiyaning bu asarlarini zulmlar, ta'qiblar, nohaqliklar qarshisida ayol ilojisizligidan, o'jizligidan tug'ilgan iztiroblar hamda ularning barchasiga nisbatan qalblarda to'lqin urgan isyonkorlik ruhi mush-tarakligi o'zaro yaqinlashtiradi.

Zulfiya shuningdek, A.S.Pushkin, M.Y.Lermontov, T.G.Shevchenko, L.Ukrainka, N.Tixonov, V.Inber, Edi Ognetsvet, Q.Quliyev kabi adiblar ijodidan namunalar tarjima qildi.

Zulfiya 1995-yili „Do'stlik“ ordeni bilan taqdirlandi. O'zbekiston xalqining ardoqli farzandi Zulfiya 1996-yilning 1-avgustida vafot etdi. U o'zidan avlodlarga meros sifatida ayol qalbi to'g'risidagi haqiqatni qoldirib ketdi. Uning ijodi yuzasidan tanqid va adabiyotshunoslikda rus hamda o'zbek tilida ko'plab maqolalar, kitoblar e'lon qilingan.

Zulfiya ijodiga bag'ishlangan tanqid va adabiyotshunoslik asarlari orasida O.Sharafiddinovning „Qalbimizga yaqin shoira“ maqolasi, L.Qayumovning „Shoira Zulfiya“, A.Akbarovning „Zulfiya“ (rus tilida) kitoblari nozik kuzatishlarga hamda teran qarashlarga boyroq ekanligi bilan ajralib turadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Zulfiya qanday hayot yo'lini bosib o'tgan?
2. Zulfiyaning birinchi she'riy to'plami qachon va qanday nom ostida bosilib chiqqan hamda o'zbek lirikasiga qanday yangilik olib kirgan?
3. Zulfiya she'riyatining qaysi xususiyati uni boshqa shoirlar ijodidan farqlab turadi?
4. Qaysi she'rlar Zulfiya she'riyatining eng go'zal namunalari sifatida e'tirof etilgan?
5. Zulfiyaning „Uni Farhod der edilar“ dostoni yozilishiga qaysi mashhur san'atkor jasorati turtki bo'lgan?
6. Zulfiyaning „Xotiram siniqlari“ dostoni uning shu janrdagi boshqa asarlaridan qay jihati bilan farq qiladi?
7. Zulfiya „Quyoshli qalam“ sifatlashini qaysi yozuvchi ijodiga nisbatan ishlatgan?

Adabiyotlar

Zulfiya asarlari

Asarlar. Uch tomlik. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1985–1986.

Zulfiya ijodi haqida

1. Sultonova M. Ijod sahifalari. T., „FAN“ 1975.
2. Qayumov L. Shoiri Zulfiya. T., „O‘zadabiynashr“, 1965.
3. Musina G. Zulfiyaning ijodiy yo‘li. T., „O‘zadabiynashr“, 1961.
4. Akbarov A. Zulfiya. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1975.
5. Sharafiddinov O. Qalbimizga yaqin shoiri. „Adabiy etyudlar“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1968.

SHAROF RASHIDOV

(1917 – 1983)



Har gal Sharof Rashidov deyilsa, deyarli doim mening xayolimda mashhur arab xalifasi Xorun ar-Rashid siymosi jonlanadi. Albatta, bu yerda ismlardagi o'xshashlik ham qandaydir ta'sir o'tkazgan bo'lishi mumkin. Lekin bu hodisaning asosiy sababi ikkala davlat rahbarining ishlarida, faoliyati va xarakteridagi o'xshashliklarda bo'lsa kerak. Avvalo, Sharof Rashidov xuddi Xorun ar-Rashid kabi birinchi navbatda xalq ongiga o'ta adolatli, haqparvar davlat arbobi sifatida o'rnashib qolgan. Xorun ar-Rashidning naqadar adolatli xalifa bo'lgani haqida xalq afsonalari-yu rivoyatlari juda ko'p. Sharof Rashidovning ham undan qolishmaydigan darajada adolatparvar bo'lgani to'g'risida faqat bitta misolni eslasak, yetarli hisoblansa kerak. Bir vaqtlar yosh shoira Muxtarama Ulug'ova allaqaysi davrada Sharof Rashidovning „Kashmir qo'shig'i“ qissasidagi ashulada kichik saktalik borligini aytib yuboribdi. Bu gap Sharof Rashidovning qulog'iga yetib boribdi. Muxtarama Ulug'ova beixtiyor og'zidan chiqib ketgan gap tufayli boshiga qanday savdolar tushishini o'ylab bir necha kun talvasada yashabdi. Kunlar o'tib, Sharof Rashidovning: „Muxtaramaxon ham, men ham yagona yozuvchilar uyushmasining a'zosimiz. Shunday bo'lgach, bir-birimizni tanqid qilmoqqa to'la huquqimiz bor. Qo'shiqdagi saktalikni topgani uchun Muxtaramaxonga minnatdorchilik bildiraman“, – degani ma'lum bo'libdi.

Ikkinchidan, xuddi Xorun ar-Rashid singari Sharof Rashidov ham kishilarga yaxshilik qilishni, yiqilganni suyashni hayotining asosiy shiori deb bilgan. Bunga iqror bo'lmoq uchun Sharof Rashidovga bog'liq ikkinchi misolni eslash kifoya. XX asrning 60-yillari

o'rtalarida Salim Begaliyev degan ikki ko'zi ojiz yigit Toshkent davlat universiteti filologiya fakultetiga o'qishga kirish uchun imtihon topshiribdi. Imtihonlardan biron tasida ham „2“ baho olmagan, lekin umumiy bali yetmagani uchun Salimjon o'qishga qabul qilinmabdi. Shunda Salim Begaliyev yozuvchi qalamiga mansub „Bo'rondan kuchli“ romanining Brayl harflarida bosilgan bir nusxasini qo'ltiqlab muallif huzuriga boribdi. Buni qarangi, to'da-to'da soqchilardan o'tib, Salimboy Sharof Rashidovning huzuriga kirib boribdi. Ikki ko'zi nogiron bolaning arziini tinglagach, Sharof Rashidov unga „Bo'rondan kuchli“ romanidan parcha o'qitib eshitibdi. Shundan so'ng dono rahbar Salimjonning yoniga bir odam qo'shib, ToshDU ga jo'natibdi. O'sha kuniyoq Salim Begaliyev universitetga qabul qilinibdi.

Ko'ramizki, Sharof Rashidov xuddi Xorun ar-Rashid singari hayotda ezilgan, e'zozga muhtoj kishilarni hurmat qilgan va ularga qo'lidan kelgancha yordamlashgan. Buni tasdiqlovchi yana bir hayotiy misolni eslasak, Sharof Rashidovning haqiqiy qiyofasi, ya'ni qanday inson ekanligi yaqqol ayon bo'lsa kerak. Kunlardan bir kun Sharof Rashidov yo'lakdan yurib kelib, kabinetiga kirmoqchi bo'libdi. Eshik dastasiga qo'l uzatarkan, rahbarning o'tkir nigohi to'satdan uning qabulini kutib o'tirganlar orasida O'zbekiston ko'zi ojizlar jamiyatining raisi Quدرات Pirmqulovich Pirmqulovga tushibdi. Sharof Rashidov sira o'ylab o'tirmay, Quدرات akani qo'ltiqlab, kabinetiga o'zi olib kirib ketibdi. Shundan keyin Sharof Rashidov o'z yordamchilariga ikki kishini, ya'ni Pirmqulov bilan Ziyovuddin Boboxonovni benavbat qabuliga kiritishni tayinlabdi. Ziyovuddin Boboxonov o'sha davrda O'zbekiston diniy nazoratining raisi bo'lib, xuddi Quدرات akadek zamonasining hurmatli kishilaridan hisoblangan va buni Sharof Rashidov juda yaxshi tushungan hamda yuqoridagi topshiriqni bergan. Balki o'sha uchrashuvdan keyin Sharof Rashidov va Pirmqulov kabinetlari orasida to'g'ridan to'g'ri telefon aloqasi o'rnatib berilgan bo'lsa kerak. Bularning hammasi ko'zi ojizlar hayotining muammolari tez va oson hal bo'lishiga xizmat qilgan.

Faqat Sharof Rashidov bilan Xorun ar-Rashid o'rtasida qandaydir o'xshashliklar borligi haqida o'ylar ekanmiz, ular orasida jiddiy tafovutlar ham mavjudligini unutmashimiz kerak. Mashhur arab yozuvchisi Jo'rjiy Zaydon Xorun ar-Rashid qanchalik adolatli va insonparvar xalifa bo'lmasin, odamlarga, qarindosh-urug'lariga

nisbatan ko‘z ko‘rib, quloq eshitmagan yovuzliklar qilganiga oid ko‘plab misollar keltirgan. Zaydon yozishicha, Xorun ar-Rashidning husnda tengsiz bir singlisi bo‘lgan. O‘sha ayol arablarga dushman hisoblanuvchi fors millatiga mansub bir vazirni sevib qolgan. Ularning yashirin uchrashuvlaridan egizak farzandlar tug‘ilgan. Bundan g‘oyat g‘azablangan Xorun ar-Rashid singlisi va bolalarini xos xonaga chaqirtiradi. Tinchgina boshlangan suhbat chog‘ida Xorun ar-Rashidning bir ishorasi bilan chetda yashirilib turgan jallod ayolning bo‘yniga qilich tortib yuboradi. Hukmdorning buyrug‘i bilan o‘sha yerda o‘ynab yurgan uch-to‘rt yoshli egizaklar ham qilichdan o‘tkaziladi. Uchala o‘lik shu xonaning o‘ziga ko‘miladi. Xayriyatki, Sharof Rashidov bunday yovuzliklarga sira qo‘l urmagan va umrining oxirigacha chinakam gumanizm bayrog‘ini baland ko‘tarib o‘tgan. Har holda, uning rahbarlik yillarida (1959 – 1983) shaxsga sig‘inish davridagidek ommaviy qatag‘onlar, „o‘zbeklar ishi“ va „paxta ishi“ kabi qama-qamalar bo‘lmagan.

Sharof Rashidovich Rashidov 1917-yilning 6-noyabr kuni Jizzax tumanida kambag‘al dehqon oilasida tug‘ilgan. 1931-yilda u to‘liqsiz o‘rta maktabni bitirib, Jizzax shahridagi pedagogika texnikumiga o‘qishga kirgan. Texnikum o‘quvchilari orasida Sharof Rashidov o‘zining zehniligi, faolligi va adabiyotni behad sevishi bilan ajralib turgan. 1934-yilda u texnikumni imtiyozli diplom bilan tugatib Narimonov nomidagi to‘liqsiz maktabda o‘qituvchilik qila boshlagan. Adabiyotga bo‘lgan qiziqishi tufayli Sharof Rashidov 1937-yili Samarqand Davlat universitetining filologiya fakultetiga o‘qishga kirgan. Universitetda ham u o‘zining o‘ta bilimdonligi va faolligi bilan boshqa yigit-qizlarga namuna bo‘lgan. Shu sababli universitetning oxirgi kurslarida o‘qiyotganda, Sharof Rashidov dastlabki bosqichdagi talabalarga dars bergan ekan. O‘qish bilan bir vaqtda u Samarqand viloyat gazetasida muharrir o‘rinbosari (1938 – 1939), so‘ngra mas‘ul kotib (1939 – 1941) vazifalarida ishlagan.

Universitetda o‘qib yurgan yillari respublika gazetalarida Sharof Rashidovning dastlabki adabiy mashqlari bosilib chiqqan edi. Ular ham adabiyotga yangi bir faol, jonkuyar va tinimsiz intiluvchan iste‘dod sohibi kirib kelayotganligidan dalolat berar edi. Bu mashqlar yosh qalam sohibining boshqa tengqurlaridan farqli holda o‘sha davr yangi o‘zbek adabiyotida iste‘molda bo‘lgan janrlarning ko‘pchiligida deyarli birvarakayiga ijod qilishga intilar edi. Shu in-

tilishning natijalari sifatida yosh san'atkorning ilk she'rlari, hikoya va ocherklari, publitsistik hamda tanqidiy maqolalari bosilib chiqqan edi. Ular orasida shoirning dastlabki she'riy mashqlaridan „San'ating kulsin“, „Quvonchli dillar“, „Nafrat“, „Guliston“, „Baxtlilar yurti“, „Vatan ishq“, „Yo'lkam“ singari ijod namunalari o'quvchilarning esida ko'proq vaqt saqlanib qolgan edi. Buning sababi shunda ediki, o'sha mashqlarda muallif an'anaviy mavzularda qalam tebratgani holda, xalqning mehnat sohasidagi, ayniqsa, suvsizlikka qarshi kurash maydonidagi qahramonligini madh etish uchun imkon boricha yangi obrazlar topishga harakat qilgan edi.

1939-yilning avgust oyida bir guruh muxbirlar qatorida Sharof Rashidov to'lig'icha xalq hashari hisobiga qurilayotgan Katta Zarafshon kanaliga borib, kishilarimizning mehnat maydonidagi jonbozliklarini o'z ko'zi bilan ko'rib qaytadi. Ming marta eshitgandan bir karra ko'rgan yaxshi, deganlaridek, safar taassurotlari Sharof Rashidovning keyingi asarlarida haqqoniylik va hayotiylik birmuncha ortishiga yo'l ochadi. O'shanday asarlarning namunalari sifatida yosh yozuvchining „Qo'riqda“ hikoyasini va „Mehnatchi qizlar“ nomli ocherkini eslash mumkin. Ularda yozuvchi qalami original nasriy obrazlar yaratishga intilayotgani yaqqol sezilar edi. Ishonarli poetik obrazlar yaratishga intilishning yaxshiroq samaralar bera boshlaganligini muallifning tarixiy mavzudagi she'rlarida yanada aniqroq payqash mumkin edi. Xususan, yosh shoirning „Navoiy“, „Hamza“ va „Erk istar ko'ngil“ kabi she'rlarida o'tmish sahifalari ancha yorqin jonlantirilib, tarixiy shaxslar qahramonligi zamonamiz kishilari uchun ibrat namunasi vazifasini bajarishi haqidagi g'oya ifodalangan edi.

Sharof Rashidovning intilishlari, ayniqsa, adabiy tanqidchilik sohasidagi izlanishlarida yanada ko'proq va samaraliroq natijalarga olib kela boshlaydi. O'shanday natijalarni, xususan, yosh ijodkorning „Qunt talab ish“, „Buyuk talant“, „Ustoz“, „Ulug' ideal“, „Ikki yosh yozuvchi to'g'risida“, „Ra'no“ singari adabiy-tanqidiy maqolalarida aniq-ravshan ko'rish mumkin edi. Mazkur maqolalarda muallifning adabiy tanqid vazifalarini to'g'ri tushuna boshlaganligi, yosh qalamkashlar ijodiga o'ta ehtiyotkorlik bilan munosabat bildirishga uringanligi, ularning muvaffaqiyatlarini haqqoniy baholagani holda, asarlaridagi kamchiliklarni ro'y-rost ochib tashlashga harakat qil

ganligi o'sha davrdagi ko'plab murakkab jarayonlarning xolis hal qilinishiga yo'l ochgan edi.

Sharof Rashidov nemis fashizmiga qarshi urush boshlangan 1941-yilda endi universitetni bitirib, o'zining bor iste'dodi, aql-zakovatini, qayralib qolgan qalamining quvvatini butunicha ona xalqiga xizmat qilishdek buyuk ishga bag'ishlashni rejalashtirib turgan edi. Urush uning hamma rejalarini o'zgartirib yuboradi. Endi yosh iste'dod sohibi: „Tarixning qahri-la qayradim qilich“, degan yangi yashash shoriga amal qilib, 1941-yilning noyabr oyida janglar qiziyotgan jabhalar tomon yo'l oladi. Avvaliga qalamini qilichga almashtirishga ahd qilgan kuch-quvvatga to'liq navqiron yigit harbiy bilim yurtida ta'lim olib, jang qilish sirlarini, zamonaviy qurollardan foydalanishni o'rganadi va so'ngra dushmanga qarshi kurashchilar safiga qo'shiladi. Ammo bu kurashlar uzoq davom etmaydi, chunki Sharof Rashidov 1942-yilda og'ir yarador bo'lib, O'zbekistonga qaytadi. O'zbekiston matbuotida uning faollikka undovchi, fashizmga qarshi kurashlarda qahramonlikka chorlovchi ovozi ilgarigidan ko'proq va shiddatliroq jaranglay boshlaydi: bu jarangdor ovoz shoirning „Qahrim“, „Shirin xayollar“, „Qasos“, „Do'stinga maktub“, „Qahramon xotirasi“, „Jangchi“ kabi she'rlarida xalqimizni jang jabhasida va mehnat maydonida jonbozlikka undovchi, kishilarda chidamlilik va sabot ruhini tarbiyalovchi qudratli omildek xizmat qiladi. Balki shuning uchun bo'lsa kerak, shoirning ba'zi she'rlari xalq orasida unutilmas qo'shiqdek tarqaladi:

Sen bilan ochdim ko'zimni, sen bilan bo'ldim aziz;

Sen bilan kuldi diyorum, sen bilan turmush laziz;

Sen bilan olam yorug', olamda sen bo'lding aziz,

Ham g'ururim, ham sururim, ham huzurim mehnatim.

Keltirilgan parchada „Diyorning kulishi“ degan yangi tashbeh, ya'ni ilgari balki hech kim ishlatmagan jonlantirish borki, xuddi shunday badiiy kashfiyotga intilish samaralari yosh shoir misralariga qanot baxsh etgan bo'lsa ajab emas.

Dastlabki ijodida yosh adib haddan ortiq darajada an'anaviy yo'llardan yurishga intilishi natijasida ko'plab katta shoirlar asarlarida uchragan ba'zi kamchiliklarini takrorlab ham qo'ygan edi. Biz Hamza Hakimzoda Niyoziy, Sadriddin Ayniy va Hamid Olimjon

singari yirik shoirlar ijodida odamlarni ochiqdan ochiq o'limga chaqirishdek noxush bir hodisa uchrashini ko'rgan edik. Masalan, Hamid Olimjonning „Jangchi Tursun“ balladasida ochiqdan ochiq qahramonning onasi tilidan:

*Xalqing uchun to'kkali
Yo'qmi bir qoshiq qoning?
Vataning tuprog'idan
Shirin ekanmi joning? –*

deb yozgan edi. Dunyoda hech bir ona o'z o'g'liga shunday xat yozishi mumkin emasligini Hamid Olimjondek zukko shoir anglab etmaganiga aql bovar qilmaydi. Uning balladasidagi chaqiriqlarga ergashgan yosh shoir Sharof Rashidov esa, „Qasos“ she'rida shunday deb yozgan edi:

*Do'stim o'ldi jangda shon bilan,
Shunday o'lish o'zi bir iqbol.
O'lka dedi: „Qani jangga kir!
Do'sting uchun yovdan qasos ol!“*

*Nomard bo'lib, kunda o'lguncha,
Mard bo'lgin-u, Vatan deb o'lgin
Onang qilgan eng oliy orzu –
Jang ichida qayta tug'ilgin.*

Shu xildagi ochiqdan ochiq o'limga chaqiriqlar o'sha davrlarda shakllanayotgan sovet adabiyotining ruhiga va mohiyatiga ham mos kelmas edi. Bu adabiyot o'z bayrog'iga „Gumanizm“ so'zini katta harflar bilan yozib qo'ygan edi. Afsuski, ko'plab shoirlar xuddi buni unutgandek kishilarni Vatan uchun jon berishga chaqiraverdilar. Aslida Vatan uchun ham insonning o'limidan ko'ra, tirik holda o'z yurti iqboli yo'lida kurashgani ma'qul. Oradan ancha vaqt o'tib, buni juda yaxshi anglagan mashhur ukrain yozuvchisi Mixaylo Stelmax: „Odam qoni suv emas“, deb xitob qildi va nuqul o'limga chaqiraverishdek sharmandali hol gumanizmni o'z bayrog'iga aylantirgan adabiyotning mohiyatiga mos kelmasligini isbotlab berdi hamda bu xatarli yo'ldan voz kechishga da'vat qildi. O'z vaqtida bobomiz Alisher Navoiy ham bu yo'lning xatarli ekanligi haqida shunday deb yozgan edi:

*Bu gulshan ichraki, yo'qtur baqo guliga sabot,
Ajab saodat erur, chiqsa yaxshiliq bila ot.*

Demak, Navoiy ham jon berib, nom qoldirgandan ko'ra, tirik holda odamlarga yaxshilik qilib, ot chiqarishni ma'qul ko'rgan. Xalq og'zaki ijodida esa bu hikmat „qonni qon bilan emas, suv bilan yuvadilar“ shakldagi naqlda ifodalangan. Albatta, Sharof Rashidov buni juda yaxshi tushungan va yuqoridagi hodisa an'analarga ortiqcha ergashish oqibatida yuzaga kelgan o'tkinchi bir kamchilik edi. U mazkur xatarli yo'ldan tezda chiqib ketdi va kishilarni fidoyilikka, mardlikka, ma'naviy poklikka va yashashga chaqiruvchi yana ko'plab she'rlar yozdi. Urush yillari yozilgan she'rlarning aksariyati 1945-yilda „Qahrim“ sarlavhasi ostida Sharof Rashidovning birinchi to'plami sifatida nashr etildi. Unga kirgan mashqlar va urushdan keyin yozilgan ba'zi she'rlari bilan Sharof Rashidov ijodiy yo'lining birinchi bosqichi, ya'ni shakllanish davri tugaydi. Bu davr davomida Sharof Rashidov tobora katta lavozimlarga tayinlana boradi. Jumladan, jang jabhasidan qaytgach, biroq davolangandan so'ng u avval Jizzaxdagi maktab direktori, 1943-yilda esa Samarqand viloyat gazetasida muharrir vazifalarida ishlaydi. 1947-yilda o'sha paytlarda „Qizil O'zbekiston“ deb atalgan respublikaning markaziy gazetasiga bosh muharrir qilib tayinlangan Sharof Rashidov oilasi bilan Toshkentga ko'chib keladi va bu yerda qaynab turgan rahbarlik faoliyatiga hamda ijodiy mehnatga qo'shilib ketadi. 1949-yilda esa, u O'zbekiston yozuvchilar uyushmasining raisi lavozimiga saylanadi. 1950-yil may oyida Sharof Rashidov O'zbekiston oliy soveti prezidiumining raisi vazifasiga saylanadi va xuddi shu davrdan uning jo'shqin hamda samarador rahbarlik faoliyati boshlanadi. Mazkur lavozimda yosh rahbar kun-u tun xalqqa yaxshiroq xizmat ko'rsatish xayoli bilan yashaydi, shahar va qishloqlarimizda katta qurilishlarga boshchilik qiladi, yosh iste'dod egalarining kitoblari nashr etilishiga yordamlashadi. Masalan, o'sha paytlarda o'z kitobini bostirolmay yurgan yosh shoir Shukrullo Sharof Rashidov oldiga yordam so'rab boribdi. Qo'lyozmaga Sharof Rashidov yozib bergan bir og'iz so'z bilan zum o'tmay, Shukrulloning kitobi nashrdan chiqibdi.

Bu yillarda Sharof Rashidov ijodida yangi davr boshlanib, yuksak estetik prinsiplari va chinakam zamonaviy yozuvchiga xos

badiiylikning katta yo'li tomon burilish sodir bo'ladi. O'zining xuddi shu davrda shakllangan estetik prinsiplarini Sharof Rashidov quyidagicha izohlagan edi: „Yozuvchi hech kim ko'rmaganini ko'rishi, hech kim bilmaganini bilishi kerak. U muttasil yangilik qidiruvchi, muttasil yangi fikr, yangi stil, yangi forma, yangi janr axtaruvchidir“.

Yuksak g'oyaviylik va badiiylikka intilish oqibatida Sharof Rashidov ijodida yangi fikr hamda original tashbehlarga boy she'rlar ko'payadi. Ulardan bir namuna sifatida quyidagi she'rni ko'chirib keltirish o'rinli bo'lsa kerak:

*Erta tongda ufqdan boqar,
Sochin tarab nurafshon quyosh.
Unga suq-la termular bashar,
Chunki quyosh biz bilan tengdosh.*

*Bizga jilva qilganday yulduz,
Nozlanadir baxtim tongida.
Posbonimiz kecha-yu kunduz,
Ishqi yangrar qalb ohangida.*

*Saodatim nurday tovlanur,
Bizga boqqan zavq ila Vatan.
Unga mening muhabbatim zo'r,
Fido bo'lsin unga jon-u tan.*

*Olov yoshlik uradir javlon,
Keng fazoni qamal qilishga.
Vatan ishqi undan begumon,
Lochinlarday uchqur bo'lishga.*

*Mana shunday bu bizning hayot,
Kundan-kunga olg'a ketajak.
Ilhomimga berib zo'r qanot,
Mamlakatim gullar tutajak!*

Ko'ramizki, bu she'rda „sochin tarab nurafshon quyosh“ misrasida, Vatanning „lochinlarday uchqur bo'lishi“ haqida so'z ketgan bandida va oxiridagi „ilhomimga berib zo'r qanot“ jumlasida hali hech kim ishlatmagan jonlantirish hamda original istiora qo'llangan.

Endi Sharof Rashidovning yangidek tuyuluvchi tasviriy vositalarga boy va professionalizm ancha ortgan publitsistik hamda

adabiy-tanqidiy maqolalari faqatgina respublika gazeta-jurnallaridagina emas, balki Moskvadagi markaziy matbuotda ham rus tilida nashr etiladigan bo'ladi. Ulardan „Voqelikni buzib ko'rsatuvchi roman“ (1949; Izzat Sulton bilan hamkorlikda), „Adabiy tanqid haqida“, „Adabiy tanqidchilikning saviyasini ko'taraylik“ (1950), „Hayot va adabiyotdagi yangiliklar“ (1953), „Badiiy va g'oyaviy yuksaklik uchun“ (1956) kabi adabiy-tanqidiy maqolalar katta shov-shuvlarga sabab bo'lgan edi. Mazkur maqolalarda yozuvchi Abdulla Qahhorning „Qo'shchinor“ degan asari, dramaturg Uyg'unning „So'nggi pushaymon“ pyesasi va nosir Ibrohim Rahimning „Hayot buloqlari“ romani ancha keskin tanqid qilingan edi.

Yozuvchi Sharof Rashidov ijodiy yo'lida ikkinchi bosqich boshlanganligi yana shunda ko'rinar ediki, endi yosh muallif ilgari-giga nisbatan ehtirosga to'liq, ko'tarilgan fikrlarning hammasi temir mantiq asosiga qurilgan publitsistik maqolalar e'lon qila boshlaydi. Ulardan uchtasi, xususan, „Tarix hukmi“, „Urush chekinmoqda“ va „May tongi“ nomli asarlari birgalikda nashr etilib, Sharof Rashidovning dastlabki publitsistik maqolalardan iborat kitobi dunyo yuzini ko'radi (1950). „Tarix hukmi“ deb atalgan ushbu kitobga kirgan maqolalarda o'sha davrning eng muhim masalalari qalamga olingan edi. Ular jumlasiga tinchlik uchun kurash, atom urushining oldini olish va xalqlar do'stligi singari eng dolzarb muammolar kirar edi. Agar bu asarlarga adibning 1967-yilda bosilgan „Do'stlik bayrog'i“ degan katta kitobi ham qo'shilsa, xalqimizga Sharof Rashidovdan anchagina boy publitsistik meros qolganligi anglashiladi.

Urushdan keyin Sharof Rashidov ijodiy yo'lida yangi davr boshlanganligini ko'rsatuvchi belgilardan yana biri shunda ediki, agar adib ilgari, asosan, kichik hikoyalar yozib yurgan bo'lsa endi nasrning kattaroq janrlarida qalam tebrata boshlaydi. Buning dastlabki samarasi sifatida 1951-yilda „Sharq yulduzi“ jurnalida (9 – 11-sonlarida), 1953-yilda esa kitob holida uning „G'oliblar“ degan povesti bosilib chiqadi. Povestda qaqqoq yerlarga suv chiqarish muammosi qalamga olingan bo'lib, obi hayot uchun kurashlar asarda Oyqiz, Olimjonlar boshliq ijobiy kuchlar bilan Qodirov yetakchiligidagi salbiy personajlar orasidagi kurashlar shaklida davom etadi. Kurashlar uzilib-yulinib davom etadi va Oyqiz rahbarligidagi yoshlarning g'alabasi bilan tugaydi. Xuddi shu yoshlar muvaffaqiyat qozongani sababli povest „G'oliblar“ deb atalgan. Undagi yuqorida

tilga olingan kamchilik mash'um konfliktsizlik „nazariya“si ta'sirida yuzaga kelgan ekan. Buni muallifning o'zi „Pravda“ gazetasining 1953-yil 3-iyun sonida bosilgan „Hayot va adabiyotdagi yangiliklar“ degan maqolasida quyidagi tarzda juda yaxshi tushuntirib bergan ekan: „Konfliktsizlik „nazariya“si o'zbek adabiyotida ham o'z izini qoldirdi. Bir qator asarlarda uning ta'siri uchraydi. Xususan, mening „G'oliblar“ nomli povestimda ham qoloq va uzoqni ko'ra, olmaydigan kolxoz raisi Qodirov bilan ilg'or kishilar – Oygiz va Olimjon o'rtasidagi konflikt povestning oxirida xiralashgan, fikrlar kurashi juda bo'shashtirib yuborilgan. Men asarning yangi nashrida bu xatolarni bartaraf qilishga erishaman, deb o'ylayman“.

Uydagi gap ko'chaga to'g'ri kelmas, deganlaridek, keyinchalik Sharof Rashidovning ijodiy rejaları o'zgarib ketdi, ya'ni u povestda o'zi payqagan kamchilikni asarning qayta nashrida tuzatishdan ko'ra, davomini yozib, bartaraf etishni ma'qul ko'rdi. Natijada, 1958-yilda „G'oliblar“ povestining ikkinchi kitobi yoki davomi sifatida „Bo'rondan kuchli“ romani dunyoga keladi. Romanda bir vaqtlar dushmanlar ko'mib tashlagan Oltinsoy buloqlari ko'zini ochish va xalqqa obi hayot yetkazib berish uchun kurashlar ilgarigidan shiddatliroq davom etadi. Bu kurashlar yoniga qishloq aholisiga yangi, zamonaviy uylar qurib berish uchun ko'rsatilgan fidoyiliklar qo'shiladi. Kurashlar jarayonida Oygiz va Olimjon xarakterlari tob-lana borib, o'sha davr o'zbek qishlog'ining ilg'or kishilariga xos ko'plab fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan qahramonlar darajasiga ko'tarila boradilar. Ularning kamolotiga ijobiy ta'sir o'tkazgan yana bir omil sifatida romanda O'zbekistonda tobora barqarorlashayotgan xalqlar do'stligi manzaralari chizilgan. Asarda o'zbek xalqining turli-tuman millat vakillari bilan bir jon-u bir tan bo'lib mehnat qilganligi tufayli qishloqlarga suv chiqib, kishilar zamonaviy uylarda farovon hayot kechiradigan bo'lganlar. Romanning asosiy g'oyasi bo'lgan mana shu fikr butun asardan xuddi qizil ip kabi o'tkazilgan. O'sha g'oya asarda qahramon tilidan quyidagicha ifodalangan:

„Do'stlik po'latdan qattiq, oltindan qimmat, bo'rondan kuchlidir“.

Bu xildagi dono gaplar, ya'ni asar g'oyasini ta'kidlab, izohlab ko'rsatishga xizmat qiluvchi so'zlar anchagina bor edi.

Natijada bir-birining mantiqiy davomidek yozilgan ikki kitobdan ham muallifning ko'ngli to'lmaydi. Buning asosiy sababi shunda ediki, romandagi ko'p g'oyalar va qarashlar yuqoridagi kabi

qahramonlar tilidan publitsistik ta'kidlash yo'li bilan ifodalangan edi. Oqibatda butunicha obrazli tasvir uslubiga qurilgan romanda publitsistika unsurlari birmuncha ko'payib ketgan edi. Ikkinchidan, muallifga „G'oliblar“ povestida ham, „Bo'rondan kuchli“ romanida ham Oyoqizdek o'zbek ayolining kamoloti va uni qurshagan mehnat kishilarining qahramonligi butun ko'lami hamda miqyosi bilan qamrab olinmagandek tuyuladi. Natijada, Sharof Rashidov yuqoridagi asarlarning davomi sifatida uchinchi kitobini e'lon qiladi va uni ham „G'oliblar“ deb ataydi. Demak, ikkita bir xil sarlavhalangan kitobni ko'rib, keyingisi avvalgisining tuzatilgan nusxasi deb tushunish to'g'ri bo'lmaydi. Aniqroq aytsak, „G'oliblar“ povesti va romani aslo bir-birini takrorlamaydigan alohida-alohida kitoblar hisoblanadi. Ularning yaratilishi bilan Sharof Rashidov o'zbek adabiyotida o'ziga xos bir trilogiya vujudga keltirgan edi. Trilogiyaning birinchi kitobi „G'oliblar“ povesti, ikkinchi kitobi „Bo'rondan kuchli“ romani va uchinchi „G'oliblar“ romanidan iborat edi. Trilogiyada muallif o'zbek xalqining deyarli yarim asrlik rivojlanish yo'lini qamrab olib, Oyoqizdek qahramon timsolida butun viloyatga rahbarlik qila oladigan ayollarimiz yetishib chiqqanligini ko'rsatib berishni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan edi. Maqsadga erishish uchun yozuvchi qahramonlarning turish-turmushi, ichki dunyosi, fe'l-atvori, o'zaro munosabatlarini va yuksak ideallar yo'lidagi qizg'in kurashlarni tabiiy bog'liqlikda qamrab olishga intilgan edi. Trilogiya o'z davrida ittifoqdagi ko'p xalqlarning tillariga tarjima qilindi va ayrim qardosh millat yozuvchilarining ijobiy bahosini oldi. Jumladan, Gruzin adabiyotshunosi G. I. Lomidze „Buyuk mushtaraklik tuyg'usi“ nomli kitobida Sharof Rashidovning yuqoridagi uch asari haqida ko'p iliq fikrlar bildirgan edi. Rus tilida yozilgan bu kitob tanqidchi Ozod Sharafiddinov tomonidan o'zbekchaga tarjima qilingan bo'lib, oqibatda xalqimiz trilogiyaga berilgan ittifoq miqyosidagi baholar bilan yaqindan tanishish imkonini qo'lga kiritgan edi.

1959-yilda Sharof Rashidov O'zbekistonning eng oliy rahbari lavozimiga saylanadi va umrining oxirigacha, ya'ni 1983-yilga qadar o'ziga ishonch bilan topshirilgan vazifaga butun kuch-quvvatini, bilimini, tajribasini, aql-u zakovatini, fidokorona mehnatini sidqidildan bag'ishlaydi. Uning rahbarlik yillari respublikamizda tinchlik va osoyishtalik hukm suradi, xalq farovonligi ortadi, ko'plab zavod-fabrikalar, turar joylar qurib bitkaziladi hamda aholiga tekinga

topshiriladi. Sharof Rashidov rahbarlik qilgan yillarda Toshkent shahrining o'zida O'rta Osiyoda eng baland hisoblanuvchi teleminora va metropoliten kishilarga beminnat xizmat ko'rsata boshlaydi. Respublikada olingan paxta hosili esa 6 million tonnadan oshib ketadi. To'g'ri, bu hosil ba'zi qo'shib yozishlar hisobiga qo'lga kiritilgan, degan mish-mishlar bor. Aslida shu qo'shib yozishlar ham ittifoq hukumatidan ko'proq mablag' undirib, xalq manfaati yo'lida sarflash uchun qilingan ekan.

Sharof Rashidov respublikaning eng oliy rahbari darajasiga ko'tarilgach, uning sevimli ishi bo'lgan badiiy ijod bilan shug'ullanishga sarflanadigan vaqti juda kamayib ketadi. Uning o'zi aytishi cha, Sharof Rashidov har kuni ertalab soat oltidan sakkizgacha bo'lgan vaqtini ijodiy mehnatga sarflay olar ekan. Shunga qaramay, 1964-yilda Sharof Rashidov o'zining navbatdagi yirik asarini, ya'ni „Qudratli to'lqin“ romanini e'lon qiladi. Romanda o'zbek xalqi vakillarining nemis fashizmiga qarshi jang jabhalarida va mehnat maydonlarida ko'rsatgan qahramonligi manzaralari o'ziga xos tarzda gavdalantirilgan edi. Balki ijodiy mehnatga sarflangan vaqt juda kam bo'lganidan romandagi asosiy burilish nuqtalaridan ba'zilari yaxshi dalillanmay qolgan edi. Buning misoli sifatida roman qahramoni Po'latning urushga jo'nash voqeasini eslash mumkin. Qurilishda ishlab, Po'lat qattiq kasalga chalinadi. Shifokorlar uning sil bo'lganligini aniqlaydilar va yuziga aytadilar. Shunga qaramay, Po'lat urushga jo'nayveradi va qahramonliklar ko'rsatadi. O'sha paytda sil deyarli butkul davolanmaydigan dard hisoblanganligini yaxshi bilgan kitobxon Po'latning harbiy xizmatga olinishiga va mardliklar ko'rsatishiga ishonchsizlik bilan qaraydi.

Yozuvchining „Dil amri“ deb atalgan so'nggi qissasida 20-yillardagi fuqarolar urushi manzaralari jonlantirilgan bo'lib, unda ham ba'zi tafsilotlarni temir mantiq asosida dalillashga adibning vaqti yetishmagan ko'rinadi. Xususan, ilgari „bosmachilik“ deb yuritilgan harakat qissada an'anaviyroq tasvirlangandek taassurot qoldiradi. Agar ko'proq vaqti bo'lganda, iste'dodli san'atkor qissaga 70-yillardagi yangi qarashlar asosida sayqal berib, uni durdona asarga aylantirib yuborishi shubhasiz edi.

Tilga olingan asarlarning barchasida o'zbek qishlog'i kishilari alohida ehtirom bilan qalamga olingan bo'lib, ruhiy dunyosi bilan

mehnatdagi fidoyiliklarini o‘zaro bog‘liqlikda qamrab olish Sharof Rashidov ijodining yetakchi maqsadlaridan hisoblanardi. Uning „Kamolot“ deb nomlangan kinossenariysi ham kishilarimizning bo‘z va qo‘riq yerlarni o‘zlashtirish uchun kurashdagi qahramonligini aks ettirishga bag‘ishlangan edi (1960). Afsuski, negadir bu asar bo‘yicha kinofilm yaratilmadi. Balki mazkur ssenariy eng iste’dodli rejissyorlarimiz e’tiborini tortganda madaniyatimiz yana bir yorqin kinofilm bilan boyigan bo‘larmidi? Bunday bashorat qilishga Sharof Rashidovning yana bir ssenariysi asosida mashhur xalq artisti Komil Yormatov rejissyorligida suratga olingan „Ikki dil dostoni“ kinofilmining muvaffaqiyatli chiqqanligi to‘la imkon beradi. Bu film o‘rta asrlarda yashagan mashhur hind shoiri Mirzo Abdulqodir Bedilning „Komde va Mudan“ degan dostoni asosida yaratilgan bo‘lib, sujetni yanada qiziqarli qilish, qahramonlar ruhiy olamini teran ochish va eng muhimi, asar bag‘riga zamonamiz nafasini singdirish yo‘li bilan tomoshabin har doim zerikmay ko‘radigan kino san’ati gultojiga aylantirilgan edi. Albatta, filmning yurtimizdan ham tashqarida muvaffaqiyat qozonishida undagi asosiy rollarni ulkan mahorat bilan ijro etgan san’atkorlarimizning ham xizmati katta edi. Butun jamoaning ter to‘kib qilgan mehnati tufayli film insonning olovli muhabbati va baxti haqidagi simfoniya deb jaranglovchi asarga aylandi.

„Kashmir qo‘shig‘i“ degan navbatdagi qissasi (1956) esa Sharof Rashidovga kinofilmdan ham kattaroq shuhrat keltirdi. Buni asarning jahondagi ellikdan ortiq tilga tarjima qilinganligidan ham payqash mumkin. „Kashmir qo‘shig‘i“ qissasining yozilishiga Sharof Rashidov 1955-yilda Hindistonga qilgan safari vaqtida ko‘rgan bir teatr tomoshasi turtki bergan edi. Yozuvchi qattiq ta’sirlangan o‘sha spektakl „Bombur va Yanbarzol“ deb atalar edi. Kashmir sahnasida qo‘yilgan bu tomoshada gullar va hasharotlar o‘rtasidagi muhabbat uchun kurash manzaralari mifologik yo‘sinda jonlantirilgan edi. Sharof Rashidov ham „Kashmir qo‘shig‘i“ qissasida mifologik asosni saqlagan holda, afsonaga imkon boricha zamonaviy ruh baxsh etishga uringan edi. Qissa markazida Nargizgul obrazi asarning deyarli boshidan oxirigacha yarqirab namoyon bo‘ladi va barcha kurashlar unga bog‘liq holda yuz beradi. Natijada, Nargiz bilan asal-tilar shohi bahodir Bomburning muhabbatlari yo‘lida olib borgan

kurashlari jarayonida yoshlarimizning baxtli hayot qurish ilinjida tortgan azob-uqubatlari-yu erishgan g'alabalari manzaralari bir-bir jonlangandek tuyuladi. Ularning dushmanlari bo'lmish Bo'ron va Xorudning harakatlari esa hozirgi zamonda urush olovini yoqishga intiluvchi kuchlarning qabih qilmishlari hamda yoshlarning nihol muhabbatini yanchib tashlashga intilishlarini yodimizga soladi. Asalarilar va gullarning birlashib, Bo'ron hamda Xorudga qarshi kurashlarda muqarrar g'alabaga erishuvlari esa, do'stlik har qanday kuchni yengishga qodir ekanligi haqidagi g'oyaning jonli, yorqin ifodalanishiga xizmat qiladi. Shu tariqa qissadan: kishilar o'rtasida birdamlik, hamjihatlik va do'stlik bo'lsa, ularning muhabbatlari har qanday qora kuchni yenga olishi hamda baxtga erishuvi muqarrarligi to'g'risidagi g'oya hech qanday ta'kidsiz, ya'ni o'z-o'zidan kelib chiqadi. Qissaning bosh g'oyasi ustida xayolga tolar ekanmiz, ongimizda: „Sharof Rashidov bekordan-bekorga voqealarni Hindistonga ko'chirmagandir?“ degan savol tug'iladi. Albatta, Sharof Rashidov Nargizgul qiyofasida ona yurti go'zal O'zbekiston siymosini tasavvur qilgani shubhasizdir. Tasavvur kishini ming tomonga boshlab ketishi ham hech kimga sir emas. Tasavvur daryosida kezar ekan. Sharof Rashidovning ko'z oldiga asrlar davomida o'zbek xalqining goh arab, goh mo'g'ul, goh Rossiya bosqinchilari tomonidan mustamlakaga aylantirilgani manzaralari jonlangan bo'lsa ajab emas. O'shanda uzoqni ko'radigan yozuvchi shuurida beixtiyor: agar o'zbek xalqi ham Nargizgul va asalarilardek birgalikda dushmanga qarshilik ko'rsatganda, har qanday mustamlakachini uloqtirib tashlashi hamda mustaqillikka chiqishi muqarrarligi to'g'risidagi o'ylar charx urganligi tabiiydir. Demak, „Kashmir qo'shig'i“ qissasining qatlariga O'zbekistonning mustaqillikka erishuvi haqidagi g'oyalar yashiringan bo'lishi mumkinligi o'z-o'zidan yuzaga chiqadi. Shu zamon hukmronligida yozuvchining mana shu harakatiyoq ulkan jasorat edi.

Anglashiladiki, xalqimizning yana ko'pdan-ko'p avlodlari Sharof Rashidov asarlarini o'qib, ma'naviy jihatdan beqiyos darajada boyib boradilar va roman-u qissalari qatida yashiringan haqiqatlarni kash etib, o'z zamonasining buyuk siymolariga aylanadilar.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Sharof Rashidovning tarjimai holi boshqa yozuvchilar biografiyasidan qaysi xususiyatlariga ko'ra farq qiladi?
2. Sharof Rashidov qanday sharoitda voyaga yetgan?
3. Sharof Rashidov ijtimoiy faoliyatda qanday samaralarga erishdi?
4. Sharof Rashidovning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
5. Sharof Rashidov publitsistikasining asosiy xususiyatlarini izohlab bering.
6. Sharof Rashidovning qaysi asarida konfliktsizlik „nazariya“sining ta'siri seziladi?
7. Qaysi asar Sharof Rashidov ijodining eng jiddiy yutug'i hisoblanadi?

Adabiyotlar

Sharof Rashidov asarlari

Sharof Rashidov asarlari haqida

1. Abrorov A. Adib va zamonaviylik. Toshkent. G'. G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyoti, 1964.
2. Zohidov V. Nafosat ijodkori. Toshkent. G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1967.



ASQAD MUXTOR

(1920 – 1997)

Asqad Muxtor XX asr o'zbek adabiyotida she'riyat, ayniqsa, romanchilik sohasiga sezilarli hissa qo'shgan yozuvchidir.

Asqad Muxtor 1920-yilning 23-dekabrida Farg'ona shahridagi tatar millatiga mansub kishilar oilasida tug'ilgan. Uning otasi temir yo'l ishchisi bo'lgan, onasi esa to'qimachilik kombinatida ishlagan. Asqad 11 yoshga kirganida, otasi vafot etadi. Bu voqea 1931-yil sodir bo'ladi. U paytlarda zamon og'ir bo'lib, qishloqlarda ochlik hukm surayotgan, oddiy xalq qiyinchiliklarda kun ko'rmoqda edi. Shunday sharoit taqozosi bilan Asqad Muxtor bolalar uyida ta'lim va tarbiya oladi.

Xuddi shu davrda unda fanlarni puxta o'zlashtirishga, badiiy ijodga bo'lgan qiziqish kuchayib boradi. Asqad Muxtor maktabda o'qib yurgan kezlari dayoq, she'r yoza boshlaydi. Yosh havaskorning ilk she'rlaridayoq, muayyan iste'dod uchqunlari sezilib turar edi, shuning uchun ular bolalarga mo'ljallangan gazeta sahifalarida tez-tez bosilib chiqardi. Asqad Muxtor 1936-yil Farg'onadan Toshkentga keladi va jurnalistika kursida o'qiydi. So'ngra u o'qishni Samarqanddagi O'zDUda davom ettiradi. Urush yillari bu o'quv yurti Samarqand shahridan Toshkentga ko'chirilib, O'rta Osiyo Davlat universitetiga qo'shib yuboriladi. Shu sababli Asqad Muxtor Toshkentda O'rta Osiyo Davlat universitetini bitirgach, Andijon pedagogika institutiga yo'llanma oladi.

1943 – 1945-yillarda Asqad Muxtor Andijon Davlat pedagogika institutida dars beradi va o'zbek adabiyoti kafedrasining mudiri bo'lib ishlaydi. Shundan keyingi ish faoliyati esa Toshkentdagi

gazeta, jurnallar bilan bog‘liq holda kechadi. Uning ilk she‘ri 1935-yilda bosilib chiqqan bo‘lsa, 1938 – 1940-yillar davomida „Tilak“, „Abadiyat“, „Totli damlar“, „She‘r va hayot“ kabi bir qancha mashqlari Respublika gazeta va jurnallarida e‘lon qilinadi. 1939-yilda uning „Bizning avlodlar“ nomli dastlabki poemasi nashr qilinadi. Bu pema endi adabiyot olamiga kirib kelgan yosh shoirning hayotdan olgan dastlabki taassurotlari asosida yozilgan asar bo‘lib, hali izlanuvchi qalamkashning mashqlar jarayonidan chiqmaganligini ko‘rsatar edi.

Demak, Asqad Muxtor she‘riyat sohasiga 30-yillarda kirib keldi. U ustozlari G‘afur G‘ulom, Oybek, Zafar Diyor, Hamid Olimjon, Maqsud Shayxzoda, Mirtemirlar, tengdoshlari Hamid G‘ulom, Turrob To‘la, Mirmuhsin, Shuhrat, Shukrullolar bilan bir qatorda o‘z zamonasining dolzarb mavzulardagi she‘riyatini yaratishda faol ishtirok etdi. Tanqidchi Ozod Sharafiddinov aytganidek, Asqad Muxtor she‘riyatning katta yo‘liga chiqib olguncha, ancha-muncha so‘qmoqlardan yurishga majbur bo‘lgan. Uning ilk she‘rlarida ortiqcha hashamga berilish, shaldiroq va yaltiroq bezaklarga o‘chlik mavjud edi. Shu davrda yozilgan „Bu kunning xitobi“, „Ona xursand“, „G‘alaba ishonchi“, „Jangchining bayram kechasi“, „Sog‘inish“, „O‘zbek qizi ovozi“, „Yoshlar qo‘shig‘i“ kabi she‘rlar ilk mashqlarning namunasi edi.

Garchi bu she‘rlarning barchasini g‘oyaviy badiiy jihatdan mukammal deb bo‘lmasa-da, ularda keyinchalik shoir uslubida muhim o‘rin tutgan ayrim alomatlar ko‘zga tashlanardi. Dastlabki she‘rlari va umuman, ijodiy yo‘lining izlanishlari bosqichi qanday kechganligi haqida Asqad Muxtorning o‘zi keyinchalik shunday deb yozgan edi: „Birinchi she‘rimdan birinchi kitobimgacha o‘tgan davr juda cho‘zilib ketdi. Buni men uzoq vaqtgacha kitobxon bilan topisha olmaganimdan ko‘raman. Birinchi kitobim – „Po‘lat quyuvchi“ 1947-yilda chiqdi, shundan keyin ijodga jamoatchilik, kitobxonlar aralashib, ishim ancha tezlashib ketdi“.

Asqad Muxtor o‘z ijodiy izlanishlarini davom ettirib, 60-yillarda shunday lirika yaratishga kirishdiki, uning xarakterli belgisini his bilan fikrning uyg‘unligi tashkil qildi. Bu she‘riyatni o‘ychan lirika deb atash mumkin, chunki unda falsafiy mulohazalarga moyillik baralla sezilib turardi. Unda insonning ma‘naviy dunyosi, tabiati, xarakteri, kayfiyati butun murakkabligi va ziddiyatlari bilan namoyon bo‘ladi. Bu lirikada keyinchalik shoir uslubida muhim o‘rin

tutgan ikki alomat psixologik holat ifodasi orqali xarakterni shakllantirishga intilish hamda detallar vositasida poetik manzara va kayfiyat yaratishga moyillik ko'zga tashlanadi.

Asqad Muxtor she'riyatida ana shu ikki yo'l rivojlana borib, shoir poetik uslubining o'ziga xos belgilariga aylanadi.

Birinchi belgi 1952 – 1953-yillarga kelib ajoyib samaralar berganligini „Bolalar“, „Terimda“, „Chol-u kampirlar“, „Brigadirimiz“ kabi voqeaband she'rlarda yaqqol ko'rish mumkin.

Lekin 50-yillar o'zbek poeziyasidagi bayonchilik, ritorika, bandlandparvozlilik, jo'nlik kabi nuqsonlar Asqad Muxtor lirikasini ham chetlab o'tmadi. Jumladan, 1955-yilda yozilgan „Toshkentliklar“ she'rida veteran boboning o'z nevarasini poytaxt Qizil maydoniga namoyishga olib borishi tashqi tafsilotlari bilan tasvirlanadi-yu, lekin voqeaning asl poetik mohiyati, boboning ruhiy dunyosi chuqur ochilmay qolgan.

Insonning ma'naviy dunyosi murakkabligi birinchi marta shoirning 1962-yili nashr qilingan „99 miniatyura“ degan kitobida ro'y-rost ko'ringan edi. Unga kirgan she'rlarning ko'pchiligi juda ixcham bo'lib, hasham va bezaklardan, xitob-u chaqiriqlardan holiligi bilan ajralib turar, har birining zamirida shoir o'zi kashf etgan fikr yoxud hikmat shaklida ifodalangan hayotiy haqiqat bor edi. Keyinchalik bu fazilatlar Asqad Muxtorning „Quyosh belanchagi“ to'plamida rivoj topdi va nihoyat „Sizga aytar so'zim“, „Yillarim“ kabi kitoblarida yaxshi samaralarga olib keldi. Xususan, „Yillarim“ to'plamida avvalgi an'analar qolipida yozilgan „mehnat kishisi“, „zamonamiz qahramoni“ga bag'ishlangan bironta she'r yo'q. Lekin shunga qaramay, undagi she'rlar zamon-u inson haqidagi o'ylarga boyligi bilan ajralib turar edi.

Asqad Muxtor 1966-yilda chiqqan „She'rlar“ to'plamiga yozgan „So'z boshi“sida shunday degan edi:

„O'ttiz yil davomida she'r haqida tinimsiz o'yladim, uning ifoda shakllari, vositalari, priyomlari, ruhi haqidagi fikrlarim juda ko'p marta o'zgardi: she'r turmush o'chog'idan olingan laxcha cho'g'u, u hayotiy epizodga asoslangan, sujetli bo'lishi kerak deb, she'rning bo'lak turlarini tan olmay, ancha yil yurdim; she'r yalt etgan oniy tuyg'u, zavq-shavq tug'yoni, uni faqat musiqa janrlari bilan qiyos qilish mumkin deb, shu ruhda ham ancha vaqt ishladim; she'r hayot

falsafasining essensiyasi, fikr, fikr, fikr! Fikrsiz poeziya yo‘q deb anchagacha bir yoqlama, ratsionalistik she‘rlar ham yozdim...

Bu to‘lg‘anishlar menga ba‘zan ziyon, ba‘zan foyda qildi. Lekin bir narsada fikrim sira o‘zgargani yo‘q: she‘r – zarurat. Shoirga ham, she‘rxonga ham. „Muxbircha“likdan boshlagan hayot yo‘lim ko‘nglimda shu fikrni tamom barqaror etdi.

She‘r odamning yashashi uchun, kurashishi, ulg‘ayishi uchun zarur“.

Davrning shiddatli o‘zgarishlari, zamonasining dolzarb muammolari ham Asqad Muxtor ijodida o‘z aksini topdi. Masalan, buni „Tushlarim, bezovta tushlarim“ she‘rida yaqqol ko‘rishimiz mumkin. Unda shoir XX asrning eng dahshatli fojialaridan biri, ya‘ni Yaponiyaga atom bombasi tashlanishi voqeasini eslash yo‘li bilan badiiy timsollar vositasida kishilarni ogohlikka, tinchlik uchun kurashga chaqirgandek bo‘ladi:

Yuragim o‘rnida ba‘zan ko‘raman

Yashin urgan qora qoyatosh.

Umr oqar, oqar

Lekin hamon

Xirosima bilan zamondosh.

Asqad Muxtorning serqirra ijodida voqelikni ramziy vositalari va timsollar orqali idrok etish usuli alohida o‘rin tutadi. Buni „Maysa mavj urar“, „Xazon“, „Tovushlar“, „Umr“, „Bog‘im“, „Tong“, „O‘zak“, „Amu“, „Boychechak“ kabi she‘rlari misolida ko‘rish mumkin.

Asqad Muxtor ko‘p she‘rlarida insonni inson qiladigan xislatlar haqida o‘ylaydi. Bu xislatlar xilma-xil bo‘lib, ulardan biri insonning sinchkovligi, har narsaning tagiga yetishga urinishidir. Shoir fikricha, muttasil izlanish inson baxtining negizini tashkil etadi. „Sen olmaga qarab“ deb boshlanadigan she‘rida lirik qahramon oddiy bir detal timsolida inson xarakterining murakkabligini yuzaga chiqaradi. Bu o‘ylar sokin bo‘lsa-da, lekin mazmunan allanechuk bezovtadir. She‘rda odam olmaga qarab Nyutonning buyukligini o‘ylaydi:

U senga afsona, ibratli hodisa,

Qadim ertaklarni xotirlatadi...

*Bu mahal olmaning ichida esa
Qurt uning yarmini yeb tugatadi.*

Bu ma'yus misralardan qanday xulosa kelib chiqadi? Xulosani kitobxonning o'zi chiqarmog'i kerak. Har holda shoir talqiniga ko'ra, dunyoning ishlari shunaqa chigal.

Shoirning e'tiborga loyiq yana bir ixcham she'ri „Qalbim noziklandi“ deb atalgan bo'lib, unda ham muallif oddiy haqiqatdan kelib chiqib, murakkab inson tabiatining g'alati tomonlari haqida o'y suradi. Yangi yil arafasida bolalar tunni intiqib shod-u hurramlilik, bayramona ishtiyiq bilan kutadilar. Holbuki, chuqurroq o'ylasang, bu bayrammikin o'zi?

*Bolalar hovliqib yangi yil kutadi,
Menga esa kuzatish – g'am:
Qilt etib uzilgan bitta yaproq ham
Naq qalbimga tegib o'tadi...*

Inson hayotining mohiyati, umrining mazmuni, yashashning ma'nosi haqidagi o'ylar original timsollar vositasida ifodalangan she'rlarda muallif chinakam falsafiy asar yaratishga muvaffiq bo'ladi. Uning „Umr yo'li“ she'ridan olingan quyidagi misralar fikrimizning dalili bo'la oladi:

*Umr yo'li – Oyoq izi emas,
Uni
na qor, na chang bosa oladi.
U qora chiziqday,
Yo nurday muqaddas
bo'lib
El ko'nglida mangu qoladi.*

Asqad Muxtor she'riyat inson yashashi va kurashi uchun zarur omil ekanligi to'g'risidagi umumlashmasini „Poeziya“ nomli go'zal asarida ajoyib tashbehlar vositasida ifodalaydi:

*Seni tanidim-u
Olam sirga to'ldi,
Yaproqni kitobday o'qiy boshladim,
Qalbimda bulbullar sayraydigan bo'ldi,
Oyga qarab turib ko'zim yoshladim.*

Demak, Asqad Muxtor ko'p izlanishlar va tajribalar natijasida o'zbek she'riyatini ritorika va balandparvozlilik botqog'idan yulib olib, inson uchun zarur bo'lgan chinakam san'at darajasiga yaqinlashtirdi.

Asqad Muxtor 1946-yilda Bekobod metallurgiya kombinati qurilishida ijodiy komandirovkada bo'ldi. U quruvchi va metallurqlar hayotini o'rgandi. Adibning ijodiy safari taassurotlari asosida „Po'lat shahri“ ocherki, „Po'lat quyuvchi“, „Sheralining do'sti Barhayot“ poemalari, „Daryolar tutashgan joyda“ povesti vujudga keldi. Bekobod metallurgiya kombinati qurilishida faol qatnashgan va mohir po'lat quyuvchi bo'lib yetishgan Hafiz G'aniyev yuqorida sanalgan asarlardagi bosh qahramonlar obrazi yaratilishida prototiv rolini o'ynagan edi.

„Po'lat quyuvchi“ o'zbek adabiyotida ishchilar hayoti haqidagi dastlabki poemalardan hisoblanadi. Asarning birinchi bo'limida Shomurod polvon degan yigitning metallurgiya kombinati qurilishidagi fidokorliklari, ikkinchi bo'limida Mariya Pavlovna ismli Uraldan kelgan qizga shogird tushib, po'lat quyuvchi bo'lib yetishishi tasvirlangan edi. Shu jarayonda ular o'rtasida tug'ilgan muhabbat tasviri ham poema sujetining bir yo'nalishini tashkil etadi.

Asqad Muxtor bu poemada qarama-qarshi xarakterli qahramonlar o'rtasidagi konfliktidan kelib chiqib, izchil rivojlanuvchi sujet yaratgan. Shomurodning mehnat faoliyati va Mariyaga munosabatini yorqin aks ettiruvchi kichik-kichik lavhalarda qahramonlar xarakterining, psixologiyasining ayrim qirralari ochila boradi. Shomurodning boshqa quruvchilar bilan yerto'lada yashab, ba'zan ikkilanishlari, kolxozga qaytib ketish xayoliga borishi, lekin qurilish boshlig'i Po'latovning qo'llab-quvvatlashi natijasida qiyinchiliklarni yengib o'tishi, xatolarni tuzatish jarayonida o'sib-ulg'ayishi mufassal yoritilgan.

„Po'lat quyuvchi“ dostoni zamonaviylik, teran g'oyaviylik bilan sug'orilgani uchun o'sha davrda maqtovlarga sazovor bo'lgan edi. Holbuki, „Po'lat quyuvchi“ dostoni quruq maqtovgga emas, talabchan tanqidga loyiq edi, chunki uning mavzusi muhim bo'lgani bilan badiiyligi juda zaif edi. Shoir hali real odamlarning ishlarini yaxshi bilmagani, hayotiy ziddiyatlarni ko'rolmagani tufayli asarni uydurma voqealar asosiga qurgan edi. Dostonda loyihaga qarab ish tutgan ishchilar kombinatning temir devorini boshqa joyga

oʻrnatib qoʻyishadi. Kechagina qishloqdan kelgan quruvchi yigit injenerlarning bu xatosini topib, uni tuzatish yoʻllarini koʻrsatib beradi. Shunday mantiqsizlikka qaramay, doston ijobiy baholanadi va Asqad Muxtorning keyingi asarlarida ham sunʼiylik, yasamalik saqlanishiga yoʻl ochiladi. Buni „Katta yoʻlda“ poemasida ham va hatto keyinroq yozilgan „Mangulikka daxldor“ dostonida ham yaqqol koʻrish mumkin. Masalan, „Katta yoʻlda“ dostonida Arslon va Salim obrazlari orqali mehnatga, odamga ikki xil munosabatda boʻlgan, har xil dunyoqarash asosida umr oʻtkazuvchi yoshlar oʻrtasidagi ziddiyat tasvirlangan. Biroq ikki yosh oʻrtasidagi bu toʻqnashuv chinakam hayotiy manzaralarda aks ettirilmagan, yaʼni sunʼiy va bachkana voqealar orqali talqin etilgan.

Asqad Muxtor 40-yillarning ikkinchi yarmidan boshlab, nasriy epik janrlarda qalam tebratishga kirishadi. Dastlab u koʻplab ocherklar yozadi, 1950-yilda „Poʻlat shahri“, 1956-yilda „Hayotga chaqiriq“ nomli ocherk va hikoyalar toʻplamlarini nashr ettiradi. Bu ocherklarda u oʻsha paytlardagi dongdor mehnat kishilarining obrazlarini yaratishga, yangi qurilishlar pafosini ifodalashga urinadi. Yosh muallif ocherkchilikdagi izlanishlari qatori dastlabki hikoyalari bilan taniladi. Ular adib qalamining yanada oʻtkirlashuvida muhim rol oʻynaydi. „Hayotga chaqiriq“ toʻplamiga kirgan „Oksana“, „Dog“, „Hayri“, „Dunyo bolalari“ kitobidagi „Qanoti singan orzu“ hikoyalari hamda „Fano va Baqo“ asari Asqad Muxtorning kichik epik janrda xarakter yaratish mahorati asta-sekin oʻsib borganligidan darak beradi.

Nihoyat, dastlabki muvaffaqiyatlardan ilhomlanib, Asqad Muxtor yirikroq janrlarda ham qalam tebrata boshlaydi. Natijada, 1951-yili uning „Daryolar tutashgan joyda“ qissasi va 1955-yili „Opa-singillar“ romani bosilib chiqdi. Urushdan keyingi yillar adabiyotida hukm surgan konfliktsizlik „nazariya“sining taʼsirida yozilganligi sababli „Daryolar tutashgan joyda“ qissasi oʻsha davr ishchilari hayoti toʻgʻrisida ancha koʻtarinki, yaltiroq tasavvur berar va gʻoyaviy badiiy jihatdan zaif chiqqan edi.

„Opa-singillar“ romanining bosh muammosi xotin-qizlar ozodligi masalasi edi. Roman 20-yillar hayotiga bagʻishlangan boʻlib, undagi voqealar toʻqimachilik kombinati qurilishi atrofida yuz beradi. Romanning markaziy qahramoni Onaxon taqdiri orqali yozuvchi „ichkari“dan qutulish yoʻlini, chinakam erkinlikka eri-

shish jarayonini ko'rsatmoqchi bo'lgan. Faqat romanda o'sha davr hukmron mafkurasining tazyiqi natijasida rus kishilarini o'ta bilimdon va dono qilib ko'rsatishga intilishdek sxematizm ta'siri sezilib turadi. Xususan, asardagi Efim Danilovich xuddi shunday sxematik timsollardan hisoblanadi. U go'yo qoloq o'zbeklarga hamma narsani o'rgatish uchun Rossiyadan yuborilgan juda dono, sira yangilishmaydigan farishtaga o'xshab ketadi. 20-yillar voqeligini aks ettirishiga ko'ra, „Opa-singillar“ romaniga Asqad Muxtorning „Qoraqalpoq qissasi“ (1958) va „Jar yoqasidagi chaqmoq“ povestlari ma'lum darajada yaqin turadi. „Qoraqalpoq qissasi“ asarida qabila va urug'lar orasidagi o'zaro xun olishdek fojiali rasm-rusumlar XX asrda eskirib qolganligi hamda o'limga mahkumligi to'g'risidagi g'oya ilgari surilgan edi. O'z g'oyasini yozuvchi Japaqdek sof vijdonli qahramon timsolini yaratish, uni keskin to'qnashuvlarga kiritish va ruhiyatidagi tahlikali onlarni ta'sirchan tahlil qilish yo'li bilan ifodalashga intilgan edi. Faqat eskirgan urf-odatlarining inqirozi ham qissada Stepan timsoli orqali ruslar xaloskorligining oqibati sifatida talqin etilgan edi.

„Jar yoqasidagi chaqmoq“ qissasida esa muallif 20-yillardagi suronli voqealarning bolalar hayotiga ta'sirini ko'rsatishga intilgan bo'lsa-da, asosiy e'tiborini kutilmaganda qo'lga kiritilgan katta boylik yakka shaxs tomonidan o'zlashtirib yuborilsa, insonga baxtsizlik keltirishi to'g'risidagi umumbashariy haqiqatni ifodalashga qaratadi. Yozuvchi mazkur qissada ilgari surgan falsafaga ko'ra, qanday zamon bo'lmasin, g'oyibdan kelgan boylik hech kim tomonidan yashirib qolinishi mumkin emas, chunki u umumxalq mehnatining natijasi va kishilikning mulki hisoblanadi.

60-yillarda yaratilgan „Tug'ilish“ (1961), „Davr mening taqdirimda“ (1964) kabi romanlarida Asqad Muxtor o'sha zamonlarning dolzarb mavzularini va muammolarini qalamga olishga hamda o'ziga xos yo'sinda yoritishga intilgan edi. Xususan, „Tug'ilish“ romanida yozuvchi o'sha davrlarda yoshlarning uzoq-uzoqlardagi qurilishlarga olib ketilishini va og'ir mehnatga solinishini poetiklashtirishga, ya'ni buyuk bunyodkorlik ishi sifatida ko'rsatishga uringan edi. Asardagi Elchibek Bo'riyev, Ulyana Barseva, Pochchayevlar shu qahramonona mehnatning tolmas namoyandalari timsoli edi. Luqmonchaning o'limi orqali o'sha mashaqqatli mehnatning fojiali oqibatlariga ishora qilingani esa o'z davri uchun jasorat hisoblanar edi.

„Davr mening taqdirimda“ romani 60-yillarda tarqalgan „lirik nasr“ning o‘ziga xos namunasi bo‘lib, undan muallif bosh qahramon Ahmadjonning o‘ylar, fikrlar, tuyg‘ular oqimini jonlantirish yo‘li bilan inson hayotining mazmuni, baxtining mohiyati haqidagi falsafasini ifodalashga intilgan edi. Adib „Davr mening taqdirimda“ asarini „Uch fasl dostoni“ deb ataydi. Bunda u 30-yillarni, urush davridagi va undan keyingi tiklanish bosqichini nazarda tutadi. Asarning bosh qahramoni Ahmadjon avvaliga o‘z shaxsiy baxtini xalq uchun fidokorona mehnat qilishda deb biladi. Ahmadjon esini tanitanimas hayot uning qarshisiga bir-biridan chigal muammolarni ko‘ndalang qo‘yadi. Bularni hal etish uchun kurashmoq kerak. Ahmadjon 45 yoshga kirgan bo‘lsa, shundan kamida 25 yilini og‘ir sinovlarda, tinimsiz kurashlarda o‘tkazadi. Ahmadjonning bolaligi qiyin kechgan. Keyin u urushda qatnashadi, asirlik jafolarini tortadi, undan qutulgach, hayoti yana ko‘p yillar chet ellarda sarson-sargardonlikda o‘tadi. U taqdiridan nolimaydi, aksincha, o‘zini hayotning katta yo‘lida borayotgandek sezadi. Katta yo‘l deganda, Ahmadjon sotsializm g‘oyalari izidan borishni tushunadi. Uning fikricha, o‘z asrining bosh yo‘lidan borgan odam baxtli hisoblanadi. Bosh yo‘l esa sotsializm yo‘lidir. Ko‘rinadiki, Ahmadjonning bunday ishonchga to‘la qarashlarida hukmron mafkuraning muhri aniq sezilib turadi. Albatta Ahmadjon siymosini yaratishda adib real odamga xos bo‘lgan va inson hayotida muhim o‘rin tutadigan tabiiy mayllarni ko‘pda hisobga olgan emas. Oqibatda, Ahmadjon insoniy jozibadan ancha mahrum bo‘lib, sotsialistik realizm adabiyotida ko‘p tarqalgan farishtasifat ideal qahramonlar sirasiga yaqinlashib qolgan. Lekin bu asarda shunday sahifalar va boblar borki, ularda xalq sho‘ro hokimiyati yillarida bosib o‘tgan yo‘lning mashaqqatliligi, shafqatsizligi, hatto fojialari ancha haqqoniy aks etgan. Ularning misoli sifatida Ahmadjon o‘qiydigan institutdagi Mavlon cho‘loq degan domlanning nohaq qamalishi, urushdan keyingi yillardagi Xonazarovning qing‘ir ishlarini va shaxsga sig‘inish oqibatida yuzaga kelgan cheksiz qatag‘onlar-u, qirg‘inlar manzarasini eslash mumkin. Ularning barchasi romanda muallif hukmron mafkura qadriyatlarini zo‘r berib tashviq etishga uringani holda, mavjud tuzum illatlariga ma‘lum darajada tanqidiy ko‘z bilan qarashga intilganligidan ham guvohlik beradi.

Asqad Muxtor 1969-yilda e'lon qilingan „Chinor“ romanini ijodining bosh kitobi deb atagan edi. Bu asar ko'p qatlamli roman bo'lib, unda rivoyat, hikoyat va qissalar vositasida muallif O'zbekistonning o'tmishi, chinordek shovullab turgan hozirgi holati hamda kelajakdagi kamolini o'zaro bog'liqlikda qamrab olishga intilgan edi. Romanda chinor va Ochil buva ona yurtimiz ramzi bo'lib, ularning har tomonga tarvaqaylab ketgan shoxlari yoki avlodlariga nazar tashlash orqali yozuvchi o'z Vatanning bepoyon hududi manzaralarini jonlantirishni, kishilarning qalbi to'g'risidagi haqiqatni ifodalashni o'z oldiga maqsad qilib qo'ygan edi.

„Chinor“ romani ham adibning boshqa asarlari kabi jamoatchilik o'rtasida katta bahslarga sabab bo'ldi va u qisqa muddatda o'nlab tillarga tarjima qilindi. Shunga qaramay, roman notekis yozilgan edi. Undagi Akbarali va Umida haqidagi qissalar ishontirish qudratidan mahrum edi. Buning sabablaridan biri shunda ediki, psixologik dalillash borasida muallif asardagi barcha qissalarda bir xilda muvaffaqiyatga erishmagan edi. Fikrimizni tasdiqlash uchun romandagi ikki tafsilotni, ya'ni Ochil buvaning Komila xatti-harakatlariga munosabatini va Akbarali fojiasini eslash kifoya. Komila haqidagi qissa bilan tanishar ekanmiz, bu erkin, jasur ayolning Matniyozni sevib qolib, daryoda dovullar bilan olishganiga ham, yigit g'oyib bo'lgach, iztirob shiddatida Sattorga tegib ketganiga ham, keyin yana Matniyoz yoniga qaytganiga ham ozmi-ko'pmi ishonamiz, chunki muallif deyarli bularning hammasini psixologik jihatdan ancha dalillagan. Xuddi shuningdek, psixologik asoslashning, mantiqning kuchi tufayli Ochil buvaning unga munosabati tasviri, ayniqsa, hayajonli chiqqan: Komila bilan Matniyoz bolalarni ko'rgani Sattornikiga keladilar. Sattor va uning onasi ularni sovuq qarshi oladilar. Shunda biz tabiatan ancha vazmin Ochil buvaning qanday harakat qilishini o'ylaymiz. Sattorning xonadonidagi keskin vaziyat Ochil buvaga kuchli ta'sir qilgan, jahlini, g'azabini orttirgan edi. Shuning uchun biz uning Komilaga: „Bor, qayerda daydib yurgan bo'lsang, o'sha yerga ket. Bu hovliga qadamingni qo'yma, jo'na! Ko'zimga ko'rinma!“ – deb baqirganiga shubha bilan qaramaymiz. Ochil buvaning keyingi ruhiy holati ham uning Komilaga sochgan g'azabi muayyan vaziyat ta'sirida yuzaga kelganini tasdiqlaydi. Komila ketgach, Ochil buva xarakteridagi

donolik, oqillik, tadbirkorlik singari xususiyatlar qalqib chiqadi. Bu xususiyatlar bilan avvaldan tanish bo'lganimiz uchun cholning Komila qaytishini kutishini ham, qilgan ishi ustida bosh qotirishini ham, Azimjonga: „Xato bo'ldi, bolam. Yomon xato bo'ldi“, – deishini ham, prokurorning oldiga borib, Komila bilan Sattor o'rtasida muhabbat bo'lmaganligini tan olishini ham, nevarasini oqlashini ham g'ayritabiiy deb qabul qilmaymiz, aksincha, ulardan chuqur ta'sirlanamiz, hayajonlanamiz, quvonamiz.

Psixologik asoslashning bo'shligi sababli Akbaraliga bag'ishlangan qissaning oxiri bu qadar hayajonli va ishonarli chiqmagan. Qissa qahramoni Akbarali dadasining do'sti Bektemirni ishga joylashtirish uchun konga boradi. Kondagi baxtsiz hodisa tufayli Bektemir halok bo'ladi. Akbarali shundan keyingi butun hayoti davomida o'zini gunohkor hisoblab, vijdon azobida yuradi. Keyinchalik Bektemirning halokati ko'plab kishilarni o'limdan saqlab qolgani, yonidan chiqqan propusk tufayli qishloqqa uning nomi emas, Akbaralining nomi berilgani, mozorga Akbaralining haykali o'rnatilgani, Akbarali uyida muzey ochilgani ayon bo'ldi. Natijada, Bektemir oldida o'zini gunohkor hisoblab, uning nomini ro'yobga chiqarish yo'lini bilmay, vijdonan qiynalib yurgan odam oldida kimligini aniq isbotlab, haqiqiy qahramonni yuzaga chiqarish imkoniyatlari ko'payadi. Shunday bo'lgan holda, Ochil buvaning „Odam deb o'lgan odam doimo – tirik“, – degan so'zidan keyin jasoratsiz shaxs sifatida taqdim etilgan Akbaralining to'satdan o'zini Shodasoyga tashlab, halok bo'lishi g'ayritabiiy, shubhali, psixologik jihatdan ko'ngildagidek asoslanmagan tuyuladi.

„Chinor“ romani zamon bilan bog'liq bunday nuqsonlarga qaramay o'zbek adabiyotining rivojlanishiga, badiiy tafakkurimizning o'sishiga muayyan hissa qo'shdi. Shuning uchun bu roman 1973 yili O'zbekiston Respublikasining Hamza nomidagi davlat mukofoti bilan taqdirlandi.

„Chinor“ning bosh g'oyaviy maqsadi hayotning boqiyligini, insoniyatning asriy tajribasidan tug'ilgan yaxshilik, ezgulik, oliyjanoblik haqidagi tushunchalarning abadiyligini ulug'lashdir.

Asqad Muxtor bilimdon va chuqur o'ylaydigan yozuvchi edi. Shuning uchun u o'z asarlarida umuminsoniy qadriyatlarni e'zozlashga, ya'ni mafkura qoliplarini jinday bo'lsa-da yorib chiqishga

uringan. Natijada, har bir roman yoki qissada yozuvchi kitobxonni hayajonga soladigan, uning uchun ibrat bo'ladigan jonli sahifalar ham yaratishga muvaffaq bo'lgan. Fikrimizning yorqin dalili sifatida yozuvchining „Buxoroning jin ko'chalari“ nomli tarixiy qissasini eslashning o'zi kifoya. „Buxoroning jin ko'chalari“ qissasi atoqli davlat arbobi, O'zbekiston Xalq Komissarlari Kengashining raisi Fayzulla Xo'jayevga bag'ishlangan. Fayzulla boy oilaning farzandi bo'lishiga qaramay, butunlay boshqa hayot tarzini, ya'ni amirlik tuzumiga qarshi kurash yo'lini tanlaydi. U najot yo'lini Buxoroning jin ko'chalaridan qidiradi, lekin har gal birdan boshi taq etib devorga uriladi – topgani sarob bo'lib chiqadi. Qissada Fayzullani haqiqat sari eltgan mushkul yo'llar katta mahorat bilan tasvirlangan.

Asqad Muxtor umrining oxirlarida yozilgan „Amu“ romanida, „Bo'ronlarda bordek halovat“, „Kumush tola“ qissalarida zamonning dolzarb muammolarini yoritishga urindi, lekin ularning badiiy talqinida jiddiy muvaffaqiyatga erisha olmadi. Buning asosiy sababi shunda ediki, o'zining so'nggi qissalarida yozuvchi sotsialistik realizm qoliplariga ilgariyigiga nisbatan ham sodiq qolishga intilgan edi. Natijada, uning aksariyat qahramonlari xuddi „Bo'ronlarda bordek halovat“ qissasidagi Zargarov singari jonli va jozibali odamdan ko'ra, deyarli faqat jamiyat manfaatini o'ylaydigan, ko'p jihatdan o'zligini yo'qotgan sho'ro zamon rahbarlariga o'xshab qolgan. Umuman, „Bo'ronlarda bordek halovat“ qissasi Asqad Muxtorning hukmron metod talablariga asoslanib ham chinakam badiiy asarlar yaratish mumkinligini isbotlashga intilganligidan dalolat beradi. Sarlavhasiga M.Y. Lermontov misrasi tanlangan bu qissa asos e'tibori bilan, psixologik dalillashning birmuncha mukammalligi bilan ajralib turadi. Asardagi deyarli barcha voqealar, o'zaro munosabatlar, to'qnashuvlar qissa markaziy qahramoni Alimardon Zargarovning xarakterini, ruhiy qiyofasini, intellektual dunyosini, rahbar sifatidagi fazilatlarini ochishga xizmat qiladi. Shu bilan birga mazkur voqealar, munosabatlar va to'qnashuvlar Zargarov boshchilik qilayotgan qurilishning umumiy manzarasini, unda qatnashuvchi zamondoshlarimiz qiyofasini, yashash tarzini, taqdirini, o'ziga xos tomonlarini ko'z oldimizga keltirishga ham yordam beradi. Mana shular orasida ayrim o'rinlarda yetarlicha dalillanmagan tafsilotlar uchraydi. Jumladan, qissada muayyan o'rin tutuvchi Bobosh

va Zumrad bilan bog'liq sujet chizig'i vositasida yozuvchi qurilishdagi yosh zamondoshlarimizning o'zaro munosabatlarini, muhabbatlarini gavdalandirishga intilgan. Boboshning Zargarovga shofyorlikdan voz kechib, quruvchilar qatoriga ishga o'tishi, zarur paytda bir necha tunlar qo'shimcha mehnat qilishi uning faol, ilg'or zamondoshlarimizdan ekanligidan dalolat beradi. Shunday yigit Zumradni, ya'ni ilgari koloniyada bo'lgan, o'g'ri Qultoy tomonidan zo'rlangan, bola ko'rgan ayolni sevib qoladi. Yozuvchi hikoyasidan ma'lum bo'lishicha, Bobosh qalbida bu sevgi tug'ilishiga, asosan, Zumradning kutilmaganda qorong'ida uni o'pib olishi va qo'rqinchli Qultoyning ta'qibiga tushib qolganligi sabab bo'ladi. Umuman, o'tmishi uqubatli bolali ayolni uylanmagan yigit sevib qolishi mumkinligiga hech bir shubha yo'q. Ammo sevgining tug'ilishiga ishonishimiz uchun yuqoridagi sabablar kamroqdek ko'rinadi. Bobosh qalbida yozuvchi taqdim etgan insoniy, oliyanob muhabbat tuyg'usi tug'ilmog'i uchun Zumrada yana qandaydir qo'shimcha fazilatlar bo'lishi kerakka o'xshaydi.

„Samandar“, „Yaxshilikka yaxshilik“, „Mardlik cho'qqisi“, „Tong yorishgan sohilda“ kabi pyesalari bilan kitobxonlar davrasida tanilgan serqirra ijodkor Asqad Muxtor O'zbek dramaturgiyasining boyishiga ham munosib hissa qo'shdi. Uning so'nggi kitoblaridan biri bo'lgan „Tundaliklar“ asaridagi hayotiy-falsafiy va estetik fikrlari ham alohida diqqatga sazovordir.

Asqad Muxtor juda ko'p xorijiy adabiyot namunalari bilan o'zbek kitobxonlarini tanishtirgan bo'lsa-da, tarjimachilik sohasida Sofoklning „Shoh Edip“ asarini ona tilimizga o'girishi bu sohada katta muvaffaqiyati bo'lib qoldi. Uning tanqidiy asarlari orasida esa tarjimachilikka va yoshlar ijodiga oid mazmundor maqolalari hozirga qadar o'z qimmatini yo'qotgani yo'q.

Asqad Muxtorning deyarli har bir yirik asari tanqid va adabiyotshunoslikda iliq fikrlarga boy taqrizlar bilan kutib olingan. Uning ayrim asarlari va umuman, butun ijodi yuzasidan M. Qo'shjonov, O. Sharafiddinov, U. Normatov, N. Xudoyberganov kabi tanqidchilarning mazmundor maqolalari hamda adabiy portretlari e'lon qilingan. Adabiyotshunoslardan O. Tog'ayevning „Asqad Muxtor“, B. Sayimovning „Asqad Muxtor prozasi“ nomli kitoblari bilan yozuvchi ijodini kengroq ko'lamda tadqiq etish boshlangan. Asqad Muxtor ijodining har tomonlama xolis va yangicha talqinlarini yaratish esa kelajakning vazifasi bo'lib qolmoqda.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Asqad Muxtor qanday sharoitda voyaga yetgan?
2. Asqad Muxtorning dastlabki she'rlari qachon va qaysi gazetada bosilgan?
3. Asqad Muxtorning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
4. Asqad Muxtor she'rni qanday tushungan?
5. Asqad Muxtorning qaysi dostoni boshqalarga nisbatan g'oyaviy-badiiy jihatdan ta'sirliroq chiqqan?
6. Asqad Muxtor hikoyalari inson umrining mohiyati qanday talqin qilingan?
7. Asqad Muxtorning „Opa-singillar“ romanida xotin-qizlar ozodligi mavzusi qanday yoritilgan?
8. Asqad Muxtorning qaysi hikoyasi yozuvchi ijodida jiddiy voqea darajasiga ko'tarilgan?
9. Asqad Muxtorning „Davr mening taqdirimda“ romanida „lirik proza“ning qaysi xususiyatlari yaqqol ko'ringan?
10. Asqad Muxtor qaysi asarini o'zining „bosh kitobi“ deb hisoblagan?
11. Asqad Muxtor dramalari qaysi jihatlari bilan boshqa asarlaridan farq qiladi?
12. Asqad Muxtor tanqid va adabiyotshunoslik taraqqiyotiga qanday hissa qo'shgan?

Adabiyotlar

Asqad Muxtor asarlari

Asarlar. To'rt tomlik. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1980 – 1983.

Asqad Muxtor ijodi haqida

1. Tog'ayev O. Asqad Muxtor. T., „Toshkent“ badiiy adabiyot nashriyoti, 1966.
2. Sayimov B. Asqad Muxtor prozasi. T., „Fan“, 1969.
3. Toshpo'lat Hamid. Qo'shiq qanotida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1975.
4. Sultonova M., Vladimirova N. V. Qahramonning shakllanishi. T., „Fan“ nashriyoti, 1965.
5. Sharafiddinov O. Ijodning katta yo'lida. „Birinchii mo'jiza“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.



SAID AHMAD

(1920–2007)

Said Ahmad o'zining rang-barang hikoyalari, publitsistik maqolalari, realistik qissa-yu romanlari, xushchaqchaq komediyalari bilan yangi o'zbek adabiyotida munosib o'rin egalladi. U, ayniqsa, satira va yumor ustasi sifatida mashhur. Said Ahmad Husanxo'jayev 1920-yilning 10-iyun kuni Toshkent shahrida boy-badavlat oilada tug'ilgan. Bolalik yillari qanday o'tganligini yozuvchining o'zi keyinchalik mana bunday xotirlagan edi: „Men tug'ilgan Samarqand darvoza mahallasining guzariga yilda ikki marta dor kelardi. O'sha mahallarda mashhur bo'lgan Solih dorbozning o'yinlariga, masxarabozlarning qiliqlariga qoyil qolardik. Bir kuni masxaraboz qopdan yerga shisha siniqlarini to'kdi-da, stolga chiqib, uning ustiga sakradi, o'yin tushdi. Shundan keyin men ham qo'ni-qo'shnilarnikidan singan shishalarni ikki chelak qilib yig'ib, bog'imizga olib kirdim. Bir joyga to'kib, ustiga devordan sakradim. Oyoqlarimni shisha tilib tashladi. O'n kungacha oyoq bosolmay uyda yotdim... bir marta dor o'ynab yiqilganman. Oyog'im singan, Maxsim tabib taxtakachlab qo'ygan, bir oycha qo'ltiqayoqda yurganman... Uch marta tomdan yiqilganman, yetti marta qo'lim chiqqan. To esimni tanib, maktabga borgunimcha o'tganning o'rog'ini, ketganning ketmonini oladigan „shum bolaning“ xuddi o'zi bo'lganman...“ (Said Ahmad san'ati. T. 1, „O'zbekiston“, 2010, 120-bet). Said Ahmad 1938 – 1942-yillarda Nizomiy nomidagi Toshkent Davlat pedagogika institutida ta'lim olgan. U adabiyotimizga, avvalo, jurnalist-ocherkchi sifatida kirib kelgan. Adibning unib-o'sishida matbuot muhim rol o'ynadi. U „Qizil O'zbekiston“ gazetalarida, „Mushtum“, „Sharq yulduzi“ jurnallarida, O'zbekiston radio komitetida xizmat qildi. Said Ahmad

adabiyotda hikoyanavis sifatida tanildi va bu janrda barakali ijod qildi. Uning „Ishqiboʻz“ deb atalgan birinchi hajviy hikoyasi 1936-yili „Mushtum“ jurnalida bosilib chiqqan edi. Oʻsha paytlarda Samarqand darvoza mahallasida mashhur yozuvchi Abdulla Qodiriy yashagan. U Said Ahmadlarning uyi oldidan tez-tez oʻtar edi. Kunlardan bir kun Said Ahmad jurʼat etib, Abdulla Qodiriyga salom beradi, soʻng qoʻlidagi chelakni uyigacha koʻtarishib boradi. Shu bahona boʻlib, u dadasi bilan Abdulla Qodiriyning uyiga tez-tez boradigan, „Oʻtkan kunlar“ asari oʻqilgan davrlarda qatnashadigan, Oybek, Gʻafur Gʻulom, Gʻulom Zafariy, Xurshid, Elbek kabi ishtirokchilarga choy tashiydigan, adabiyot va sanʼat haqidagi qiziq suhbatlarini tinglaydigan boʻladi. Unga adabiyot va sanʼatga havas uygʻotgan omillardan biri xuddi mana shu davrlar boʻlgani ehtimoldan xoli emas. 1940-yilda Said Ahmadning birinchi hikoyalar toʻplami – „Tortiq“ yuzaga kelgan edi. Yoshlarning ustози boʻlmish Abdulla Qahhor toʻplamni qattiq tanqid qilib: „Said Ahmad qoʻliga tanbur olibdi, qulogʻini burashiga, parda bosishiga, chertishiga qaraganda tuzuk bir mashq chala oladiganga oʻxshaydi, lekin hali mashq chalgani yoʻq, „Tortiq“dagi hamma hikoyalar shuni koʻrsatadi“, – deb yozgan edi. Shuningdek, Abdulla Qahhor qalamkashning oʻz yozganiga masʼuliyatsizlik bilan yondashganini, hikoyalarda chuqur mazmun-maqсад yoʻqligini, ular „bemaʼni“, „soʻz boʻtqasi“ boʻlib qolganini taʼkidlagan edi. Bu voqeani Said Ahmadning oʻzi shunday xotirlaydi: „Uch oy deganda „Tortiq“ degan kitobim bosilib chiqdi. Toshkentda nechta kitob doʻkoni boʻlsa, hammasidan besh-oʻntadan sotib olaverdim. Shunday qilib uchib-qoʻnib yurgan kezlarimda birdan boshimga chaqmoq urilgandek boʻldi. „Oʻzbekiston adabiyoti va sanʼati“ jurnalida kitobim toʻgʻrisida Abdulla Qahhorning tanqidiy maqolasi bosilibdi. Oʻqib, koʻzlarim tinib ketdi. Boshim aylanib, oʻtirib qoldim.

Abdulla Qahhor kitobdagi bironta hikoyani koʻngil uchun ham durust demagan. Koshki edi, aytadigan gaplarini iliq-issiq qilib aytgan boʻlsa, achitib-achitib gapirgan. Hozirgi saviyam bilan oʻqisam, u kishining aytgan gaplari yuz foiz haq ekaniga tan berardim. Ammo men oʻsha paytlarda gʻirt goʻdak „yozuvchi“ edim. Adabiyot haqidagi ilmim Gʻafur Gʻulomning toʻrtta, Abdulla Qahhorning oltita hikoyasi bergan ilm edi. Na roman oʻqiganman, na adabiyot nazariyasini bilaman. Qiziq bir voqeani olib, oxirida qiziq qilib

tugatsam hikoya bo'ladi, deb o'ylardim. Maqolani o'qiganimdan keyin har xil o'ylarga bordim. „Abdulla Qahhor meni ko'rolmaydi o'zidan o'tib ketishimni xohlamayapti, ikki qo'chqorning boshi bir qozonda qaynamas”, deb shuni aytishadi-da deb o'ylardim“ (Said Ahmad. Yo'qotganlarim va topganlarim. T, „Sharq“,1993, 91–93-bet).

Said Ahmad 1942-yili G'afur G'ulom uning „Tepki“ hikoyasini tahrir qilib, qo'lidan yetaklab „Qizil O'zbekiston“ gazetasiga olib borganini minnatdorlik bilan eslaydi. Hikoya gazetada bosilib chiqadi. Shunday qilib, uning adabiyotdagi yo'li boshlanadi.

Said Ahmadning undan keyingi hayot yo'li mashaqqatlarga to'la bo'lgan. U 50-yillar boshida millatchi va „xalq dushmani“ sifatida uzoq yillik qamoq jazosiga mahkum etiladi. Surgunni Said Ahmad Qozog'istonning Jezqozg'on viloyatida zahmatga to'la mehnat jabhasida o'tkazadi. Faqat Stalinning o'limidan keyin u 50-yillar o'rtalarida ozodlikka chiqadi va Toshkentga qaytadi. Said Ahmadning asarlarini chiqarmay qaytarib yuboradilar. Shunda ham u yengilmaydi va hayot qiynoqlarini mardonavor bosib o'tadi. Urushdan keyin u hikoyalar bilan bir qatorda „Qadrdon dalalar“ deb atalgan dastlabki qissasini e'lon qiladi. Qissada kolxoz dehqonga baxt keltirganligi haqidagi soxta g'oya tasdiqlangan bo'lib, hayotni bo'yab, bezab, pardozlab aks ettirishning, konfliktsizlik „nazariya“sining ta'siri yaqqol sezilib turar edi.

Qissaning bosh qahramoni bir oyog'i nogiron bo'lib urushdan qaytgan Po'latjon kolxoz firqa tashkiloti kotibi va qurilayotgan elektr stansiyasi boshlig'i sifatida yeng shimarib ishlaydi. U Nazokatga bo'lgan muhabbati tantana qilishida ham, ota-onalarning qarshiligini yengishda ham, qishloqdagi illatlarga qarshi kurashda ham osonlik bilan muvaffaqiyatga erishadi. Qissada deyarli barcha ziddiyatlar yengil-yelpi va jo'n hal qilinadi. Shu bilan birga „Qadrdon dalalar“ qissasining ayrim sahifalari inson ruhining nozik tahliliga, ohanglarning rang-barangligiga boyligi bilan ajralib turar edi.

Adibning „Hukm“ nomli ikkinchi qissasi (1958) ham mamlatimizda kolxoz barpo etish davri hayoti tasviriga bag'ishlangan edi. „Qadrdon dalalar“ qissasidan farqli holda bu asarda qishloqlarni kolxozlashtirish osonlikcha kechmaganligiga, keskin kurashlar jarayoni sifatida davom etganligiga alohida urg'u berilgan edi. „Hukm“ qissasidagi Salomatxonning o'ldirilishi timsolida

yozuvchi katta jasorat bilan kolxozlashtirish millionlab begunoh kishilarning halokati evaziga amalga oshirilgan siyosat ekanligini ochib bergan edi. Said Ahmad „Hukm“da psixologik tasvirning rang-barang xarakterlar talqinidagi individuallikning sirlarini o‘zlashtirib borayotganini ko‘rsatgan edi. Asarda orttirilgan tajriba asosida yozuvchi keyinchalik „Sud“ va „G‘ildirak“ nomli qiziqarli qissalarini yaratdi.

„Sud“ asari o‘zbek adabiyotidagi detektiv janrning, „G‘ildirak“ esa hajviy qissachilikning kishilar sevib o‘qiydigan namunalari bo‘lib qoldi.

Tilga olib o‘tilgan ilk kitob va qissalar yozuvchi ijodining birinchi bosqichi mahsullari hisoblanadi (30-yillar oxiri 40-yillar boshi). Said Ahmad ijodiy yo‘lining ikkinchi bosqichi 1956-yillardan boshlanadi. Endi u xuddi Ernest Xeminguey singari o‘z asarlarini mashinkada yozadigan bo‘ladi. Yozuvchi bu davrda ko‘plab hikoyalar yaratadi. Ularni mazmuniga ko‘ra, ikki guruhga ajratish mumkin. Birinchi guruhga kiruvchi „Ko‘klam chechaklari“, „Xazina“, „Iqbol chiroqlari“, „Turnalar“ kabi hikoyalar lirizm chuqurligi bilan ajralib turadi. Ularda yozuvchi turli xildagi kishilar hayotida uchraydigan g‘aroyib voqealarni, urushning odamlar turmushida, qalbida qoldirgan achchiq izlarini aks ettiradi. Bu hikoyalarga lirizm baxsh etgan omil shunda ediki, turli-tuman taqdirlar va favqulodda qiziq voqealarni jonlantirar ekan, muallif ular yuzasidan o‘zining yoki qahramonlarining o‘y-fikrlarini, histuyg‘ularini mufassal tarzda yoritishga intiladi. „Lirik hikoya“larda sujet oqimidan yozuvchining g‘oyaviy maqsadi ayon bo‘lib turgan hollarda ham, muallif uni alohida ta’kidlashga, kimningdir tilidan bayon qilishga urinaveradi. Jumladan, „Turnalar“ hikoyasidagi Sobir otaning boshidan kechirganlari, farzand dog‘i tug‘dirgan azob-u izzatlarini urushdan jabr ko‘rgan kishilar, ota-onalarining dilidagi bitmas yarasi sifatida talqin etiladi. Hikoyani o‘qiganimiz sari Sobir otaning og‘ir qismati, irodasi, go‘zal qalbi bilan tanishib boramiz. Shunday hikoyalarga suyangan holda tanqidchi Ibrohim G‘ofurov Said Ahmadni „prozaning shoiri“ deb atagan edi. Buning sababi shundaki, yozuvchining aksar hikoyalari kabi „Turnalar“ ham bamosoli she’rdek o‘qiladi.

Yozuvchining o‘zi hikoyaning yaratilish tarixini quyidagicha xotirlaydi: „Oltmish birinchi yili televizor ko‘rib o‘tirganimizda (qaysi film ekanligi esimda yo‘q) asar qahramoni „Turnalar“ degan

qo'shiq aytdi. Negadir bu qo'shiq menga judayam ta'sir qildi. Film tugaganida Saidaxonga „Turnalar“ degan hikoya yozaman, dedim. Avvallari hech qachon falon narsa yozaman deb aytmasdim. Saidaxon hayron bo'ldi. Ko'pdan beri hech narsa yozmay, o'rtoqlarimdan dakki eshitib yurgan paytlarim edi. Saidaxon har doim ovqat mahalidayam, biron ish qilayotganimdayam, qachon birorta hikoya yozasiz, siz tengilar tez-tez yozib turishibdi, bunaqada orqada qolib ketasiz-ku, deb tinmay gapiraverardi. Turna haqida yozaman deganimdan sevinib ketdi.

Xullas, o'sha kecha uxlamay tong ottirdim. Yoshligimda eshitgan, o'zim ko'rgan voqealarni esladim, bolalik paytimda uyimizda bitta cho'loq turna bo'lardi. Orqamdan ergashib yurardi. Onamning aytishiga qaraganda bu turna qayerdadir yaralanib tong mahali to'dasidan ajralib hovlimizga tushgan ekan. O'sha turna ko'z oldinga kelaverdi. Bugungi voqealarga omuxta qilib o'sha turnani hikoyamga qahramon qildim“. (S Ahmad. Yo'qotganlarim va topganlarim. T, „Sharq“, 1999, 205-bet).

„Ko'klam chechaklari“ hikoyasida ham Said Ahmad urush tufayli to'shakka mixlanib qolgan bemorning o'y-xayollari, ayollarga xos his-tuyg'ularning jo'shqinligi, bahoriyligi, o'z oilasiga vafodorligini ifodalab, kitobxon qalbiga osonlikcha yo'l topa oladi. Faqat bu asarda ham muallifning yuqorida tilga olingan hikoyalaridagi kabi g'oyaning bayoni uchrashi Said Ahmadning hali ham izlanishlar jarayonidan o'tib bo'lmaganligini anglatar edi. Ularda chinakam obrazli tasvir o'rnini ayrim hollarda quruq bayonchilik egallab olganligi yaqqol sezilib turar edi.

Said Ahmadning ikkinchi guruh hikoyalarida hajviy ruh asosiy o'ringa chiqadi. „Cho'l burguti“, „Cho'l shamollari“ turkum hikoyalari, „Hindcha o'yin“, „Kuchukcha“, „Kolbasa qori“, „O'rik domla“ kabi asarlari shu guruhga mansubdir. Bu hikoyalardagi xalqimizga xos so'z o'yinlari, askiya va mubolag'alar asar tilini nihoyatda jozibador qiladi. Yozuvchi „Cho'l burguti“, „Cho'l shamollari“ singari turkumlarga kirgan hikoyalarda juda kam adiblar ijodida uchraydigan san'atkorlik mo'jizasini ko'rsatadi. Mazkur hikoyalarida u kulgi vositasida hayotning go'zal tomonlarini, kishilarning yorqin fazilatlarini ko'rsatish mumkinligini isbotladi. „Cho'l burguti“, „O'rik domla“ hikoyalarida muallif kulgili manzaralar chizish orqali inson mehnatining

ulug'vorligini, go'zalligini tasvirlash mumkinligini namoyish qilgan edi. Yozuvchining „Begona“, „Xanka bilan Tanka“, „Mening do'stim Boboyev“, „Qo'riqxon“, „Dadamning o'rtog'i“, „Aziz va Bonapart“ kabi hajviy hikoyalarda esa hayotda uchrab turadigan manmanlik, ig'vogarlik, ko'zbo'yamachilik singari illatlar ustalik bilan fosh etiladi. Said Ahmad kichik hajviy asarlari bilan o'zbek radio va televideniyesida quvnoq miniaturalar teatriga asos soldi.

1964-yilda yaratilgan „Ufq“ romani yozuvchi ijodiy yo'lidagi ikkinchi bosqichning eng katta yutug'i bo'ldi. Bu roman trilogiya bo'lib, „Qirq besh kun“, „Hijron kunlari“, „Ufq bo'sag'asida“ nomli qismlardan iborat. Unda ijodkor jafokash qishloq kishilarining urush yillarida front orqasida ko'rsatgan mehnat qahramonliklari, o'zbek xalqiga xos bag'rikenglik va oriyatlilik, fidoyilik va mehnatsevarlik kabi fazilatlar ulug'lanadi. Bu trilogiyada xalqimiz hayotining uch muhim, og'ir davrida amalga oshirilgan tarixiy va salmoqli ishlarga bosh-qosh bo'lgan, kezi kelganda kishilar bilan birga tosh chaynab, tuproq yutgan, yerto'lalarda qora qumg'on choylarini baham ko'rgan Usmon Yusupov, Yo'ldosh Oxunboboyev, Rahimberdi To'xtaboyev singari xalqparvar rahbarlarning yorqin timsollari yaratilgan.

„Ufq“ Said Ahmadga katta shuhrat keltirdi. Asar o'zbek, qoraqalpoq, qozoq, litva tillaridan tashqari, rus tilida uch marta nashr etildi. Asarning telepostanovkasi Moskva televideniyesi orqali ikki kun namoyish etildi. „Ufq“ Hamza nomidagi teatrdan ham sahnalashtirildi. Roman shunchalik muvaffaqiyatli chiqdiki, bir paytlar yosh yozuvchini qattiq tanqid qilgan Abdulla Qahhor 1965-yili o'zining „Ilhom va mahorat samarasi“ nomli maqolasida asarni quyidagicha baholadi: „Said Ahmad bundan ko'p yillar muqaddam qo'lga adabiyot tanburini olib chertganda, qo'li kelishganini ko'rib, yaxshi sozanda bo'lib, yaxshi-yaxshi mashqlar chalishini orzu qilgan edik. Shu orzu ushalib kelayotibdi. „Ufq“ uning ilhom va mahorat bilan chalgan mashqidir“. „Ufq“ trilogiyasida muallif o'z oldiga o'zbek xalqining Katta Farg'ona kanali qurilishi chog'idagi, urush davridagi va undan keyingi mashaqqatli yillardagi qahramonona mehnatini hamda murakkab ziddiyatli hayotini keng ko'lamda qamrab olish maqsadini qo'ygan edi. Agar unda Tursunboyning qo'rqoqligi va Ikromjonning o'limi sabablari yaxshiroq ochilganda, shu kabi yetarlicha dalillanmagan o'rinlar kamroq bo'lganda hamda sujet chiziqlari pishiroq bog'langanda, trilogiya adabiyotimizda yanada ulkanroq voqea darajasiga ko'tarilishi mumkin edi.

Said Ahmadning ijodiy yoʻlidagi uchinchi, yaʼni yetuklik davri isteʼdodining yanada samaraliroq natijalar berishi bilan karakterlanadi. Bu, ayniqsa, uning 1988-yilda eʼlon qilingan „Jimjitlik“ romanida yaqqol koʻrinadi. Asarda turgʻunlik davri illatlari jamiyatning zaif tomonlari, rahbarlarning oʻz obroʻlarini suiisteʼmol qilishlari, adolatsizlig-u poraxoʻrliklari fosh etiladi. „Jimjitlik“ romani turgʻunlik yillarini kengroq va koʻp tomonlama qamrab olganligi, umumiy ruhini ochib berishga qaratilganligi bilan ajralib turadi. Asosiy eʼtiborini davr mohiyatini ochishga qaratgani uchun ham muallif romaniga „Jimjitlik“ degan ramziy nom qoʻygan.

Romanning asosiy voqealari 80-yillarning boshlarida Qashqadaryo vohasidagi qishloqlarda sodir boʻladi. Xuddi shu paytda asar qahramonlaridan Tolibjon qariyb 20 yillik judolikdan soʻng ona qishlogʻiga qaytadi va uning quchogʻida xotirjam yashamoqchi boʻladi. Tolibjon qanday odam? U nega jimjitlik qidirib qoldi? Bu savollarga javob qaytarish uchun muallif Tolibjonning qishlogʻida qanday odamlar yashashini, ularning maʼnaviy ildizlari qayerlarga borib taqalishini turli xildagi chekinishlar va afsonalar vositasida koʻz oʻngimizda namoyon qiladi. U Kiyiksovdi momo toʻgʻrisidagi afsona yordamida qishloq kishilarining tarixiy ildizlarini goʻyo asrlar qaʼridan qazib chiqargandek va bizga koʻrsatgandek boʻladi. Afsonaga koʻra, qadim zamonlarda bir kampir xalqini vabodan qutqarishga harakat qilgan.

Oʻzaro janglarda xalq qirilib ketgach, u kiyiklarni parvarishlab, odamlar va hayvonlarning pokiza mehr-u muhabbatiga sazovor boʻlgan hamda „Kiyiksovdi momo“ nomini olgan. Afsona bilan tanishib, biz Tolibjonning pokiza qalbli, insonparvar kishilar avlodidan ekanligini anglaymiz. Agar afsona romanning asosiy voqealariga uzviyroq bogʻlanganda va uning Tolibjon ruhiga taʼsirini yaxshiroq ochilganda, biz qahramonning qishloqqa kelgandagi maʼnaviy holatini aniqroq tasavvur qilgan boʻlardik. Qanday boʻlmasin, afsona yordamida Tolibjonning palagi toza inson ekanligiga ishora qilgach, yozuvchi bizni bunga ishontirmoqqa va qahramonning jimjitlik izlashi sabablarini badiiy tahlil etishga intiladi. Buning uchun u Tolibjonning qariyb yigirma yillik hayotini chekinishlar vositasida tasavvur koʻzguvidan oʻtkazadi. Koʻzguva tikilar ekanmiz, goʻyo koʻz oldimizdan turgʻunlik davrining dahshatlari, illatlari birma-bir oʻtgandek boʻladi. Oynayi jahonda

go'yo Tolibjon dastlab aspiranturani tugatgan, ya'ni bilimli obkom xodimi sifatida namoyon bo'ladi va katta yig'inda jumhuriyat rahbari Shavkat Rahimovich oldida hayotimizdagi hamda uning faoliyatidagi nuqsonlarni tanqid qilib nutq so'zlaydi. Haqiqatni aytgani uchun u uzoq muddatga chet elga ishga jo'natib yuboriladi. U yerda Tolibjon xotinidan, o'g'lidan judo bo'ladi. O'zi esa kasallik changalidan zo'rg'a qutulib qoladi. Shu tariqa romanda turg'unlik yillaridagi illatlarning bosh sabablaridan biri haqiqatning bo'g'ilishi ekanligi to'g'risidagi g'oya ilgari suriladi va u voqealarning keyingi rivoji yordamida dalillana boriladi. Ular yordamida, avvalo, Tolibjonning ko'plab insoniy fazilatleri ochiladi. Xususan, Shavkat Rahimovga munosabatida Tolibjonning to'g'riso'zligi, Jayrona bilan yaqinligida samimiy insoniy tuyg'ular egasi ekanligi, yangi charx yasashida aqlining teranligi, kitoblarini qishloqqa va yig'gan pullarini qarindoshlariga berishida beqiyos saxovati, ota-onasidan ajragan Azizbekni ko'rib ezilishlarida o'ta nozik qalbi yaqqol anglashiladi. Yozuvchi qahramonini mutlaqo benuqson qilib tasvirlamaydi. Ko'plab yuksak fazilatlariga qaramay, Tolibjon haqiqatgo'yiligi tufayli qarshisidan chiqqan g'ovlar oldida go'yo dovdirab qoladi va nohaqliklarga qarshi qanday kurashishni bilmaydi. Buni Jayrona ochiqdan ochiq uning yuziga aytadi.

„Tolibjon aka,“ – deydi Jayrona,– siz kurashga yaramaydigan, irodasi bo'sh odam ekansiz... Siz bir marta bosh ko'tarib yerparchin bo'ldingiz. Ikkinchi bosh ko'tarishga yuragingiz dov bermay qo'ydi. Taqdirga tan berib, o'zga yurtlarda sarson bo'lib yuribsiz. Zo'ravonlikka qarshi bosh ko'tarishga ojizlik qilib qolgansiz... Men sizga qoyil emasman. Erkak odam olov bo'lib yashashi kerak. Butun irodasini, kuchini, aqlini o'zining haq ekanligini isbot qilishga sarflashi kerak”.

Romanning g'oyaviy falsafasidan ayon bo'lishicha, xuddi mana shunday ojizlik, haqsizliklarga qarshilik ko'rsata olmaslik, ya'ni odamlarning kurashga noqobil qilib qo'yilganligi turg'unlik illatlarining ildiz otishiga yo'l ochgan jiddiy sabablardan hisoblanadi. Romanda odamlarni kurashga ojiz qilib qo'ygan, haqiqatning ayovsiz bo'g'ilishiga sabab bo'lgan omillar juda keng tahlil qilingan. Buning uchun yozuvchi Mirvali va Shavkat Rahimov obrazlarini keng ko'lamli oynayi jahon ko'zglasida namoyon qilgan. Mirvali qarshimizda xuddi Tolibjon bilan yonma-yon turgandek, uning

singari yaxshi ishlarga ham qodirdek, lekin mohiyatda butunlay uning aksi, zidi bo'lgan bir qiyofada gavdalanadi.

Yozuvchi sovxoz direktori Mirvalini go'yo Tolibjon bilan parallel ravishda va o'zaro muqoyasa qilgan holda tasvirlab borgandek ko'rinadi. Natijada tasvirdan Tolibjondan farqli holda Mirvali insoniy qiyofasini butunlay yo'qotgan, shafqatsizlikda, yovuzlikda shaytonga dars beradigan, o'ta jirkanch bir maxluq qiyofasida ko'rinadi. Buni dalillovchi voqealar romanda juda ko'p. Chunonchi, Mirvali Bodomgul, Sedona kabi ayollarni yo'ldan urib, oilalarning yostig'ini quritgan; boyligidan va sirlaridan xabardor bo'lgani uchun Asqarali hamda Rasulbekni o'z qo'li bilan o'ldirgan; manman degan generalni dog'da qoldirgan; zo'rlik bilan otini tortib olib, Erali chavandozni jinni qilib qo'ygan... Nihoyat, Mirvali o'z sirlaridan ogoh Jayronani yo'qotishga urinib, Tolibjonning o'limiga sababchi bo'lgan.

Roman falsafasidan ayon bo'lishicha, bunday dahshatlarning ildizlari turg'unlik yillaridagi jamiyatga rahbarlikda mavjud bo'lgan illatlarga borib taqaladi. Ularning mujassami sifatida romanda Shavkat Rahimov va „o'zbek paxtakorlarining otasi“ qiyofalari chiziladi. Bu chizgilarda biz Shavkat Rahimovning deyarli har doim Mirvalini qo'llab-quvvatlab turganligini, o'zboshimchaliklarini bilgani holda yovuzliklar sari boshlaganini, katta unvonlar olib berganligini ravshan ko'ramiz. Ayniqsa, Tolibjonni olomon ichida tanib, Shavkat Rahimovning uni qishloqdan badarg'a qilishga fatvo berishi kitobxonni larzaga soladi va haqiqatning asl bo'g'uvchilari kimlar ekanligini aniq tasavvur qilishga imkon tug'diradi. Roman falsafasidan anglashilishicha, jamiyatdagi illatlarning ildizlari rahbarlikning eng yuqori, ya'ni markaziy qatlamlariga borib taqaladi, chunki Shavkat Rahimovning qing'ir ishlarini, haqsizliklarini, qo'shib yozishlarini eng oliy rahbar, ya'ni „o'zbek paxtakorlarining otasi“ mohir dirijordek o'z tayoqchasi bilan boshqarib, yo'naltirib turadi. Bunga hayron bo'lgan Jayrona: „Biz qaysi mamlakatda yashayapmiz? Kimga ishonsa bo'ladi? Kimga ishonish kerak? Bu marazlardan qachon qutulamiz?“ degan savollar olovida qovriladi.

Muallif falsafasiga ko'ra, bunday holning abadiy davom etishi mumkin emas, chunki Said Ahmad ko'p marta qayd qilganidek, inson tobutga qarab emas, beshikka qarab yashaydi. Shuningdek, u oyoq ostiga qarab emas, balki olis ufqlarni ko'zlab olg'a intiladi.

Roman qahramoni Tolibjon ham oqibatda „bu notinch XX asrda jimjitlik qidirish... telbalik ekaniga“ iqrora bo‘ladi. Turg‘unlik cheksiz davom eta olmasligining sabablaridan biri shundaki, bizning jamiyatimizda haqiqat, adolat va ezgulik uchun kurashchilarni butunlay yo‘qotib bo‘lmaydi. Ularning yorqin timsoli sifatida romanda Jayrona siymosi nur sohib turadi. Uning siymosi shuning uchun nurligi, Jayronaning boshi „toshlarga urilib yorilmagan, hech kimga egilmagan“, mashaqqatli hayotiga esa „nopoklik aralashmagan“. Jayrona siymosini nurlantirgan bu fazilatlarini muallif ko‘plab juda qiziqarli voqealarda ro‘yobga chiqaradi. Chunonchi, o‘zga yurtlarda o‘lim bilan olishib yotgan Tolibjonni Jayrona yechintirib-kiyintirishdan, yuvintirishdan tortinmaydi; Mirvalining tog‘lar orasidagi yashirin uyasidan uni fosh qiladigan hujjatlarni olib qochishga muvaffaq bo‘ladi. Eng muhimi, Jayrona o‘zining ko‘p qirrali bilimlariga, dunyo kezib orttirgan tajribalariga ishonib, hech narsadan hayiqmaydi va haqiqat uchun kurash yo‘lidan aslo chekinmaydi.

Tanqidchilikda uning ayrim xatti-harakatlari, ayniqsa, Mirvalining qarorgohidan qochishi juda ham ishonarli chiqmaganligi qayd qilindi. To‘g‘ri, ayrim ishonilishi qiyin o‘rinlar bo‘lishi mumkin. Lekin shuni tan olish zarurki, yozuvchi Jayronaning deyarli har bir xatti-harakatlarini imkon boricha mukammal dallillab borishga intilgan. Balki shuning uchundir romanda Jayrona timsolida hozirgi o‘zbek ayolining yorqin, jozibador, samimiyatga to‘liq va kurashchan qiyofasi gavdalantirilgan. Mana shunday qahramonlarning xatti-harakatlari natija bera boshlaganligi va roman oxiridagi qator voqealar, xususan, „o‘zbek paxtakorlarining otasi“ning o‘limi, Shavkat Rahimovning talvasaga tushishi va Mirvalining tubsiz jarlikka qulashi turg‘unlikning umri tugab borayotganidan dalolat beradi. Shu tariqa, romanda turg‘unlik jamiyatimiz tarixida o‘tkinchi hodisa ekanligi, xalqimiz uning illatlaridan poklanib, adolatli hayot tomon yo‘l olishi muqarrarligi haqidagi g‘oya ancha ishonarli ifodalangan. Ba’zi kam-ko‘stlari bo‘lmaganda, roman adabiyotimizda yana ham kattaroq hodisa darajasiga ko‘tarilishi mumkin edi. Unday nuqsonlardan biri asarda qahramonlarning ruhiy dunyosi hamma yerda ham bir xilda teran ochilmaganligi bo‘lsa kerak. Fikrimizning dalili sifatida Tolibjonning ruhiy olami tahlilini eslash kifoya. Tolibjon Mirvalining o‘zboshimchaliklaridan, qing‘ir

ishlaridan, yovuzliklaridan norozi bo'lib, ko'p marta uning oldiga boradi, lekin har gal ham deyarli hech narsa deyo olmaydi, biron jiddiy harakat ham qila olmaydi. Xuddi shuningdek, o'smir Azizbek o'z yoshiga to'g'ri kelmaydigan ko'p narsalardan xabardor bo'ladi va go'yo katta kishilardek fikr yuritadi.

Ayniqsa, uning onasining nopok ishlari to'g'risidagi gaplari g'ayritabiiy tuyuladi. Hozirgi hoida ham Said Ahmadning „Jimjitlik“ romani jamiyatimizdagi turg'unlikning mohiyatini va undan qolgan sarqitlardan xalqimizning poklanish jarayonini ancha keng, qiziqarli hamda ta'sirchan tarzda yoritgan asarlardan hisoblanadi.

Said Ahmad, shuningdek, „Kelinlar qo'zg'oloni“, „Farmonbibi arazladi“, „Kuyov“ kabi komediyalari bilan ham shuhrat qozondi. Komediya Farmonbibining oldiga o'g'li qamalib qolgan ayolning kirib kelishi sahnasi eng yorqin chiqqan. Ayol o'g'lini qamoqdan qutqarish uchun Farmonbibiga 15 ming so'm taklif qiladi. Farmonbibi va uning farzandlari taklifni yakdillik bilan rad etishida bu oila a'zolari xarakterining mohiyati, ya'ni barchasining sof vijdon egasi ekanligi yaqqol namoyon bo'ladi. Afsuski, komediya barcha sahnalar mana shunday ijtimoiy teran mazmunga ega bo'lmay, yengil-yelpi kulgi asosiga qurilgan. Shunga qaramay, „Kelinlar qo'zg'oloni“ komediyasi katta muvaffaqiyatlarga erishdi. U o'ttiz yildan buyon sahnadan tushmay keladi. „Kelinlar qo'zg'oloni“ hattoki Amerikada ham yahudiylar tomonidan sahnalashtirilib, tomoshabinlarga taqdim etildi. Adabiy jarayonda bu pyesaning katta ta'sir kuchiga ega ekanligi isbotlandi. Pyesa Qozog'iston teatrlaridan birida qo'yilayotgan paytda bo'lgan qiziq bir voqea buni yaqqol tasdiqlaydi. Spektakl davomida tomoshabinlar deyarli tinimsiz kuladilar. Ular orasida asarni qiziqish bilan ko'rayotgan bir homilador ayol kulgining zo'ridan teatr zalida tug'ib qo'ygan ekan. Chaqaloqqa Said Ahmad degan ism qo'yilibdi (Said Ahmad san'ati 110–111-betlar).

Said Ahmad so'nggi yillarda „Yo'qotganlarim va topganlarim“ kitobini e'lon qildi. Bu kitob xotiralardan iborat bo'lib, ularda muallif Saida Zunnunova, Abdulla Qahhor, G'afur G'ulom, Oybek va boshqa ijodkorlarning ta'sirchan timsollarini gavdalantiradi. Xotiralardan ayon bo'lishicha, Said Ahmadning yana bir baxti shundaki, taqdir unga Saida Zunnunovadek bir ijodkor ayolni uning yo'ldoshi qildi. Yozuvchi Saida opa timsolini nihoyatda samimiyat

bilan quyidagicha gavdalantiradi: „Negadir men tanqidni unchalik xush ko‘rmayman. Tanqid eshitgan kunim qo‘lim ishga bormaydi. Biron hikoyammi, kitobimmi tanqidga uchrasa, oylab yozmay qo‘yaman. Maqtoev eshitasam, yozgim kelaveradi. Shu fe‘limni bilgan Saidaxon ko‘chadan gap topib keladi. Rostmi, yolg‘onmi menga yoqadigan gap bo‘ladi.

„Oybek akani ko‘rgandim. Hikoyalaringizni juda yaxshi ko‘rar ekan. Nega yozmayapti, deb so‘radilar“. Bu gap yolg‘on bo‘lishini bilsam ham baribir yoqardi. Balki rostdir, Oybek aka o‘qisa hafsalasi pir bo‘lmasin deb yaxshiroq yozishga harakat qilardim. Saidaxon, „G‘afur akani ko‘rdim, undoq dedi, bir kuni Abdulla akani ko‘rdim, uning ismini bundoq dedi“, deb meni qiziqtirib qo‘yardi.

Oltmish beshinchi yilda „Sharq yulduzi“ jurnalida „Ufq“ romanining birinchi kitobini qattiq tanqid qilgan maqola bosilibdi. Pochtachi jurnal olib kelganda Saidaxon varaqlab ko‘rsa, shunaqa maqola bor. O‘zi o‘qib, o‘sha sahifalarni yirtib olib qo‘yibdi. O‘sha kezlarda romanning ikkinchi kitobini juda hafsala bilan berilib yozayotgan paytim edi. O‘qisa qo‘li ishga bormay, yangi kitobi bir-ikki oy to‘xtab qoladi, deb atayin shunday qilgan. Maqolani boshqalardan eshitib, biron oylardan keyin o‘qidim.

Biz mana shunday bir-birimizni ayardik. Yozishga bir-birimizni rag‘batlantirib turardik“. (Said Ahmad. Yo‘qotganlarim va topganlarim. T., „Sharq“, 1999. 187–188-bet).

Xotiralardan ma‘lum bo‘lishicha, yozuvchi qatag‘onga uchragan yillarda Saida opaga ko‘p jabr-zulmlar, sitamlar o‘tkazilgan edi. Shunga qaramay, u o‘z umr yo‘ldoshiga sadoqatli bo‘lib qoldi. Shu sababli ham bu ayol buyuk ehtiromga loyiqdir.

Yozuvchi xayolida yana shu xildagi ko‘plab asarlar yaratish niyatlari mavj urayotgan edi. Afsuski, uning 2007-yil 5-dekabrda vafoti etishi bu xayollarning yuzaga chiqishiga imkon qoldirmadi. Yozuvchining qariyb 70 yillik ijodiy mehnati xalqimiz tomonidan munosib taqdirlanib, Said Ahmadga „O‘zbekiston xalq yozuvchisi“ va „O‘zbekiston qahramoni“ unvonlari berildi.

Demak, Said Ahmad o‘zining quvnoq, orombaxsh hikoyalari, qissalari, salmoqdor romanlari, kulgiga to‘liq komediyalari bilan o‘zbek prozasi va dramaturgiyasi rivojlanishiga katta hissa qo‘shgan iste‘dodli yozuvchi hisoblanadi. Shu sababli uning ijodi uzoq yillardan beri tanqidchi va adabiyotshunoslar e‘tiborini

o'ziga jalb etib keladi. Uning asarlari yuzasidan Abdulla Qahhor, O. Sharafiddinov, N. Karimov singari tanqidchilar mazmunda taqriz hamda maqolalar e'lon qilganlar. Tanqidchi U. Normatovning 1971-yili nashr etilgan „Said Ahmad“ nomli kitobi bilan yozuvchi ijodini kengroq ko'lamda tahlil etish boshlangan. I. G'afurovning 1981-yilda bosilib chiqqan „Prozaning shoiri“ nomli kitobi esa Said Ahmad ijodini o'rganish tarixida umumlashmalar tomon burilish sodir bo'layotganligidan dalolat bergan edi. Ilgarigi ko'plab tadqiqotlarning umumlashmasi sifatida 2008-yilda tanqidchi U. Normatovning „Ufqlarning chin oshig'i“ nomli yangi kitobi nashr etildi. Bu kitob yozuvchi asarlarining tubdan yangilangan talqinlar asosiga qurilganligi sababli Said Ahmad ijodini o'rganish sohasining eng jiddiy yutug'i darajasiga ko'tarildi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Said Ahmad qanday hayot yo'lini bosib o'tgan?
2. Said Ahmadning qaysi hikoyasi uning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
4. Said Ahmadning ijodiy yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
5. Qaysi hikoyalar Said Ahmadning „lirik nasr“ sohasidagi jiddiy yutuqlari hisoblanadi?

Adabiyotlar

Said Ahmad asarlari

1. Saylanma. Uch tomlik. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1980 – 1981.
2. Jimjitlik. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1989.

Said Ahmad ijodi haqida

1. Sultonova M. Yozuvchi uslubiga doir. „Fan“, 1973.
2. G'afurov I. Prozaning shoiri. T., G'afur G'ulom nomidagi nashriyot, 1981.
3. Normatov U. Ufqlarning chin oshig'i. T., 2008.
4. Said Ahmad san'ati. T., „O'zbekiston“, 2010.



ODIL YOQUBOV

(1927–2009)

Odil Yoqubov yuksak iste'dodi, jurnalistik va ijodiy faoliyati bilan XX asr ikkinchi yarmidagi o'zbek adabiyotiga samarali ta'sir ko'rsatgan yozuvchilardan biridir. Uning qator qissalari hamda publitsistik maqolalari, tarixiy va zamonaviy mavzulardagi romanlari keng jamoatchilik e'tiborini o'ziga tortdi, qizg'in bahs-munozaralar markazida turdi. Adib asarlari o'zining haqqoniyligi, davrning o'tkir ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy masalalarini o'rta qo'yganligi, inson va uning qalbi to'g'risidagi haqiqatni ochishga qaratilgani, odamning yashashdan maqsadi xususidagi ehtirosli bahs-mulohazalari bilan ajralib turadi. Yozuvchi o'zbek romani poetikasiga ko'pgina yangiliklar olib kirdi. Xususan, u o'zbek tarixiy-polifonik romaniga asos soldi, jinoyatsiz detektiv shakldagi asarning o'ziga xos namunasi yaratdi.

Odil Yoqubovning bu darajaga ko'tarilishida iste'dod, ijodiy muhit ta'siridan tashqari undagi adabiyotga bo'lgan cheksiz mehr hamda boshidan o'tgan voqealar, hayotiy tajribalari ham katta rol o'ynadi.

Odil Yoqubov 1927-yili Qozog'istonning Turkiston shahridagi Qarnoq (hozirgi Otaboy) qishlog'ida tug'ilgan. Ba'zi manba yoki hujjatlarda Odil Yoqubovning tug'ilgan sanasi 1926-yil deb ko'rsatilgan bo'lishi mumkin. Bunday ikki xillik urush yillari yozuvchining o'zi ko'rsatgan bir vatanparvarlik jasorati tufayli yuzaga kelgan. U o'sha suronli urush davrida tezroq frontga jo'nash va Vatan uchun olib borilayotgan hayot-mamot janglariga qo'shilish uchun yoshiga bir yil qo'shib yozdirgan ekan. Xalqimizning azaliy udumlari, mo'tabar an'analari yaxshi saqlangan, tabiiy go'zalligi

bilan kishini maftun etuvchi Qarnoq qishlog‘i bo‘lg‘usi yozuvchining ijodiy taqdirida chuqur iz qoldirdi. Adib yozishicha, otasi Egamberdi Yoqubov 1916-yili mardikorlikka olinib, Belorussiya o‘rmonlarida daraxt kesgan, rus tilini o‘rganib, Toshkentda SAGUni bitirgach Chimkent viloyatida turli lavozimlarda ishlagan. Ota farzandlari tarbiyasiga alohida e‘tibor bergan. Oilada „Ming bir kecha“, „O‘tkan kunlar“ singari asarlar zo‘r ishtiyoq bilan mutolaa qilingan. Otasi tufayli bolaligidanoq rus tilini o‘rganishi bo‘ljajak yozuvchiga jahon adabiyoti, madaniyati bilan tanishishga yo‘l ochgan. 1937-yili Odil Yoqubovlar oilasi boshiga katta kulfat tushadi, fidoyi kommunist ota shaxsga sig‘inish qurboni bo‘ladi. Birgina uzatilgan qizdan boshqa to‘rt norasida beva ayol qo‘lida qoladi. Oliyjanob odamlar jabrdiydalarga yordam ko‘rsatadilar, himmat qo‘lini cho‘zadilar. Shular madadida oila qaddini tiklab oladi. Keyinchalik tug‘ilgan qishlog‘ida ona tilida o‘qishni davom ettirish, bilimdon muallimlarining ko‘magi Odildagi adabiyotga bo‘lgan maylni yanada kuchaytirgan.

1944-yilda o‘rta maktabni tugatgach, Odil Yoqubov 1945-1950-yillarda armiya safida xizmat qiladi. Yosh askar Yaponiyaga qarshi urushda ishtirok etadi. 1951 – 1956-yillarda u Toshkent Davlat universitetining filologiya fakulteti rus tili va adabiyoti bo‘limida o‘qiydi. O‘sha yillari Odil Yoqubov sevgan qizi Maryamxonni uzoq qozoq qishlog‘idan olib qochib keladi va uning qarindosh-urug‘lari qarshiligiga qaramay, Toshkentda oila quradi. Ular qarindosh-urug‘larning turli-tuman g‘iybatlarini yengib, bir necha farzand ko‘radilar va butun umr baxtli hayot kechiradilar. Odil Yoqubov salkam o‘n yil „Литературная газета“ning O‘zbekiston bo‘yicha muxbiri bo‘lib ishlaydi. Yozuvchi muxbir bo‘lib ishlab yurgan kezlari maroq bilan eslaydi. „Bu davrda, – deb yozadi u, – men gazetaning topshiriqlariga binoan respublikamizni boshdan oyoq aylantirib chiqdim, oddiy paxtakor hayotini, tashvishlarini o‘z ko‘zim bilan ko‘rdim“.

Adib biografiyasiga oid bu dalillar muallif asarlari uchun hayotiy zamin bo‘lib xizmat qildi. Bolalik taassurotlari, hayotda ko‘rgan kechirgan, ko‘nglida chuqur iz qoldirgan voqea-hodisalar „Er boshiga ish tushsa...“, „Muzqaymoq“, „Diyonat“, „Oqqushlar, oppa qushlar“, „Izlayman“, „Adolat manzili“, „Qaydasan, Moriko?“ asarlarida aks etdi.

Odil Yoqubov ijodiy yo'lini uch bosqichga bo'lish mumkin. Birinchi bosqich 50-yillardan boshlanadi. Odil Yoqubovning matbuot yuzini ko'rgan ilk asari „Tengdoshlar“ (1951) qissasi edi. „Tengdoshlar“ga qadar ham u ko'plab hikoyalar, bir roman qo'lgan edi. Yozuvchi keyinchalik „Farzandlar burchi“ ocherkida ularni urushdan so'nggi yillarda ancha keng yoyilgan konfliktsizlik nazariya“si ta'sirida yaratilgan mashqlarning o'zbekcha muvaffaqiyatsiz varianti deb ataydi, „Tengdoshlar“ni „o'rtacharoq“ asar sanaydi. „Tengdoshlar“ qissasida bolalarning yozgi dam olish chog'idagi hayoti manzaralari gavdalantirilgan bo'lib, ular deyarli har jihatdan jo'zalligi bilan ajralib turar edi. Qissadagi bolalar shodlikka to'la hayot kechiradilar, bog'larda olma terib, mehnat gashtini suradilar, o'qishda kuzgi sinovga qolgan o'rtoqlari Po'latga yordam berib, sinfdan sinfga ko'chishiga hissa qo'shadilar. Butun yoz davomida bu o'quvchilar turmushida deyarli birona ham ko'ngilsiz yoki qiziqarli hodisa ro'y bermaydi. Faqat Raisa degan qizning yuzini ko'rib chaqib olganligi ko'ngillarga biroz noxushlik soladi. Ko'rinadiki, „Tengdoshlar“ povesti konfliktsizlik „nazariya“sining qoliplariga to'liq mos keladigan qilib yozilgan edi. Buni payqamagan adabiy tanqidchilik esa 50-yillarning boshida asarni o'rinsiz ravishda hadidan ortiq darajada yuqori baholash bilan band bo'lgan edi. Hamza nomli teatr sahnasida qo'yilib, matbuotda ijobiy baholangan qator dramatik asarlariga ham muallif tanqidiy yondashadi. „Mana endi bu asarlarning saviyasini ham, qimmatini ham yaxshi bilaman... Badiiy ijodning butun murakkabligini men endi shuncha xatolardan keyin tushundim“, – deb eslaydi u. Odil Yoqubovning oltita dramasi bo'lib, shulardan beshtasi o'sha zaifgina pyesalar qatoriga kiradi. Uu dramalari „Chin muhabbat“, „Olma gullaganda“, „Yurak yonmog'i kerak“, „Aytam tilim kuyadi, aytmasam dilim...“ va „Totibi Muzaffar yoxud bir parivash asiri“ („Avlodlarga vasiyat“) deb nomlangan bo'lib, ular ancha zerikarli voqealardan iboratligiga, qahramonlar nutqi g'oyalar bayoniga aylanib ketganligiga ko'ra, badiiy ijod sohasida ulkan muvaffaqiyat darajasiga ko'tarilmadi. „Bir koshona sirlari“ pyesasi O. Yoqubovning eng yaxshi yozilgan dramalaridan biridir, chunki unda muallif zamondoshlarimizning yorqin xarakterlarini keskin to'qnashuvlarda, ta'sirchan sahnalarda ko'rsatishga muvaffaq bo'ldi.

Odil Yoqubovni yozuvchi sifatida elga tanitgan „Muqaddas“ (1961) qissasi bilan ijodiy yo‘lining ikkinchi bosqichi boshlanadi. „Tengdoshlar“dan „Muqaddas“ qissasiga qadar o‘tgan davr go‘yoki yozuvchi uchun ijodda o‘zligini topish yo‘lidagi betinim izlanish, odat tusiga kirgan adabiy qoliqlar bilan murosasiz olishish, kitobiylik inersiyasini yengib o‘tish pallasini bo‘ldi. Yozuvchi „Muqaddas“ qissasida hayotdan olgan zavqini, o‘z yurak dardini, hayajonlarini izhor etdi, qalamga olgan voqealarni bor murakkabligi, ziddiyatlarini, chinakam nafasati bilan kitobxonga yetkazishga urindi. Qissada olib o‘quv yurtiga kirish uchun imtihon topshirayotgan ikki yoshning hayotdagi ilk mustaqil qadamlari, quvonch va tashvishlari nihoyatda samimiy hikoya qilingan. Qissa qahramoni Sharifjon muayyan bir vaziyatda o‘z irodasiga, e‘tiqodiga xilof ravishda xudbinlik ko‘chasiga kiradi. O‘zgalar manfaatiga zid bu xatti-harakat avvalo qahramonning o‘zi uchun noxushlik olib keladi, eng aziz tuyg‘usi muhabbatidan, sevgilisidan judo qiladi. Sharifjonning qing‘ir yo‘llari bilan sevgilisi Muqaddas o‘rniga o‘qishga kirib qolishi bir tasodif, ammo shu voqea zamirida yozuvchi hayotning muayyan haqiqat, ziddiyati, falsafasini ko‘radi, ya‘ni turmushda ko‘pchilik foydasiga zid har bir xatti-harakat avvalo o‘sha odamning shaxsiy manfaatiga ham nomuvofiq tushishini juda nozik va ta‘sirchan ifoda etadi. „Muqaddas“ qissasi naqadar ta‘sirchan chiqqanligi va adabiyotda hodisa bo‘lganligi haqida dunyoga mashhur yozuvchi Chingiz Aytmatov muallif uyidagi suhbatda 1998-yilda shunday degan ekan: „Kechroq bo‘lsa ham „Muqaddas“ni o‘qidim. Mening „Jamila“m va „Sarvqomat dilbarim“ ertaroq rus tilida chiqdi. Aslida sening „Muqaddas“ing avvalroq chiqqanida sen mendan ham mashhur bo‘lib ketarding“ (Yoqubova M. Ulug‘ va sadoqatli muhabbat „Jahon adabiyoti“, 2012, № 10, 178-bet).

Adibning „Muqaddas“ qissasidan tortib, „Diyonat“ va „O‘tib barcha asarlari insoniy burch va vijdon muammosi tevaragida aylana“ di. Chunonchi, „Qanot juft bo‘ladi“ (1968) qissasi yozuvchi ijodiy takomilida muhim o‘rin tutadi. Yozuvchi endi bir emas, ko‘plab ijtimoiy, ma‘naviy-axloqiy muammolarni ko‘taradi. „Qanot juft bo‘ladi“ qissasining yetakchi qahramonlari – Akramning ikkilanishlari, iztiroblari, Sayyoraning adashishi, boshqa personajlar taqdiri va xarakteridagi kuchli hamda oqiz jihatlar faqat tabiiy xususiyatlar

samarasi emas, balki ayni paytda real vaziyat, muhit mahsuli sifatida murakkab hayot, fan-texnika inqilobi, davr sur'ati bilan bog'liq holda tahlil etiladi. Asarda shaxsga xilma-xil tomondan yondashib, odamni osongina „yaxshi“-yu „yomon“ga, „ijobiy“ va „salbiy“ qahramonga chiqarib qo'yishdan o'zini tiyish, inson qalbini his etgan holda qalam tebratish yaqqol ko'rinadi. Asarning birinchi sahifalarini ochar ekanmiz, asosiy qahramonlardan Sayyoraning „Sevgi, zamon va axloq“ mavzusidagi munozaraga ketganini anglaymiz. Keyin go'yo munozaraning o'zida qatnashib, muhabbat va axloq masalalariga doir turli-tuman qarashlar to'qnashuvining guvohi bo'lamiz. Birin-ketin asarga kirib keluvchi personajlar bilan tanishar ekanmiz, asosiy e'tibor ular hayotining mazkur tomonini, ya'ni muhabbat haqidagi tushunchalarini, axloqiy, oilaviy munosabatlarini ochib berishga yo'naltirilganini payqaymiz. Demak, qissada muhim va dolzarb, ya'ni ijtimoiy-tarixiy jihatdan asoslangan muammo – sevgi, axloq va oila masalasi qalamga olingan. Markaziy qahramonlar – arxitektor, fan nomzodi Akram va uning xotini meditsina institutini tugatuvchi Sayyora ko'pdan beri birga yashayotgan, farzand ko'rgan, ijtimoiy hayotda faol, chuqur bilimli kishilar bo'lsalarda, mazkur muammo ustida ko'p bosh qotirishga, axloq, muhabbat borasida to'g'ri yo'lni qidirishga, turli xildagi to'siqlarni yengib o'tishga majbur bo'ladilar. Buning sabablaridan biri – Sayyoraning o'zi sezmaganda kinorejissor Shavkat singari yengiltak, axloqan popok, muhabbat va oila borasida salbiy fikrlarni yoyuvchi shaxslar orasiga tushib qolishi va ularning ta'siriga berilishidir. Ular ta'sirida Sayyora o'ziga yarashmaydigan harakatlar, yangilik niqobi ostida mavqeyiga mos bo'lmagan ishlar, erining rashkini uyg'otuvchi injiqliklar qiladi. Shuning uchun tabiatan ancha vazmin Akramning unga tarsaki tortib yuborishini tabiiy hol sifatida qabul qilamiz. Bu nuqta Akram va Sayyoraning keyingi harakatlari, psixik holatlari tabiiyligiga, haqqoniyligiga dalil. Qishloqda adolatning tantanasi va Akramning institutdagi nohaqliklar ustidan g'alabasi bu qarorni qat'iyalashtiradi. Shu sababli Sayyoraning avvaliga Akram bilan ketishga ko'nmagandek bo'lib, keyin beixtiyor uning ko'kragiga boshini qo'yib, piq-piq yig'lashini juda tabiiy, hayajonli manzara, qissaning mantiqan chuqur dalillangan xotimasi sifatida qabul qilamiz.

Ko‘ramizki, qissada juda ko‘p voqealar, turli xildagi xarakterlar, sujet chiziqdari mavjud. Lekin ularning deyarli barchasi muayyan muammo, makon va zamon doirasida, tabiiylik, mantiqiylik va sababiylik qonuniyatlari asosida o‘zaro chambarchas bog‘liqlikda, aloqadorlikda qamrab olingan. Bundan tashqari ular nihoyatda ibratli, muhim g‘oyani – inson sevgi, axloq, oilaviy munosabatlarni borasida chinakam to‘g‘ri yo‘ldan bormog‘i, poklikka, samimiylikka erishmog‘i uchun ilmiy, ijtimoiy ishlarda faol bo‘lishdan, muhabbat va axloq sohasidagi yangilik va eskilik haqida tortishishdan tashqari hayot sabog‘idan, tajribasidan o‘rnak olishi zarur, degan g‘oyani dalillashga, yuzaga chiqarishga xizmat qilgan, uni ongimizga, qalbimizga singdirgan. Ubayjonning: „Umuman, biz bir qanotidan ayrilgan qushday turmushdan biroz ajralib qolgan ekanmiz“, degan so‘zlarida ham mazkur g‘oyaga ishora seziladi.

Demak, ijtimoiy-tarixiy va psixologik jihatdan chuqur dalillash muallifga hayotni hayot holida, yaxlit shaklda, haqqoniy qamrab olishga, muayyan maqsad va g‘oyani ishonarli, emotsional tarzda ro‘yobga chiqarishga imkon bergan. Bizning qissada badiiy dalillash ancha pishiqligi haqidagi fikrimizni tanqidchi A. Sharipova „u qadalu to‘g‘ri emas“, deb hisoblaydi (Sharipova A. Yozuvchi munosabati „Sharq yulduzi“, 1970, 2-son, 212 – 213-betlar). Avvalo, bizning „O‘zbekiston madaniyati“ gazetasida bosilgan taqrizimizdan qissada bironta ham dalillanmagan o‘rin yo‘q ekan, degan xulosa kelib chiqmaydi („O‘zbekiston madaniyati“ 1969-yil, 8-avgust). A. Sharipova qisman to‘g‘ri ko‘rsatgan o‘shanday o‘rinlardan yana biri sifatida Turobjon xarakterida sodir bo‘lgan oxirgi katta o‘zgarishni eslash mumkin: qishloqda nohaqliklar, adolatsizliklar mavjudligini tan olishni istamay yurgan Turobjon har tomondan tazyiq sezib, qutulishga imkon bermaydigan ahvolga tushib qolgach, to‘satdan taslim bo‘ladi va Hamidaga: „Men yengildim va sizdan kechirim so‘rab keldim!.. Turobjon yomon bo‘lsa, yomondir, ammo adolatsizlik qilganda bo‘yniga oladigan odati ham bor“, – deydi. Bu hodisa Turobjon xarakteridagi chinakam o‘zgarishning oqibatini yoki unga xos munofiqlikning yana bir ko‘rinishimi? Yetarlicha aniq ochilmaganligi sababli kitobxon buni tushunolmaydi. Ammo ayrim pishiq dalillanmagan o‘rinlarning mavjudligi va A. Sharipova qayd etgan boshqa ba‘zi kamchiliklar asar haqida unga quyidagicha keskin hukm chiqarishga aslo imkon bermaydi: „Yozuvchi voqetib

hodisalariga faol munosabatda bo'lsa, tasvirga o'z pozitsiyasini bildirib yuborsa, yozuvchi aytmoqchi bo'lgan gap kitobxon uchun noaniq bo'lib qolmasa! Darhaqiqat, „Qanot juft bo'ladi“ qissasining asosiy kamchiliklaridan biri ham yozuvchining ko'pgina masalalarni ochiq qoldirishi, ularga muallif munosabatini kitobxonning bilib ololmasligidir“ („Sharq yulduzi“, 1970, 2-son 213-bet). Qissada muallifning pozitsiyasi sezilmasligi haqidagi fikrlar mutlaqo noto'g'ridir, chunki yozuvchi har sahifada u yoki bu hodisaga, personajga nisbatan o'z munosabatini deklaratsiya qilmasa-da (buning hojati ham yo'q), kitobxon asarni o'qir ekan, voqealar va personajlar xatti-harakatlarining mohiyatini anglay boradi, yomonni yaxshidan, salbiyni ijobiydan bimalol ajratib oladi, Sayyora va Akramlarga xayrixoh bo'lsa, Shavkat va Turobjonlarning salbiy tomonlaridan nafratlanadi, ularning obrazlari orqali ilgari surilgan g'oyani idrok etadi. Demak, asarning asosiy g'oyasi va muallifning pozitsiyasi uzundan uzoq deklaratsiyalarsiz, jar solishsiz qissaning badiiy to'qimasi orqali yuzaga chiqarilgan.

Umuman, badiiy dalillash masalasiga jiddiy e'tibor berilganligi sababli „Qanot juft bo'ladi“ qissasida deklarativlik, illyustrativlik singari nuqsonlar deyarli uchramaydi.

Odil Yoqubov „Bir felyeton qissasi“ nomli asarida (1962) hayot chigalliklarini butun ziddiyati bilan yoritishga harakat qilgan. Qissada jurnalist Uchqun yaxshi surishtirmay, shoshma-shosharlik bilan bir vaqtlar mehnatda dong taratgan, keyinchalik esa yengil hayot kechirish yo'liga kirib ketgan ayol haqida felyeton chiqarib yuboradi. Faqat keyinroq Uchqun katta xatoga yo'l qo'yanligini sezib qoladi, vijdon azobiga tushadi, asli pokiza yigit yuz bergan xatoni tuzatish uchun qalb da'vati bilan kurashishga otlanadi. Xuddi o'sha kurash jarayonida qahramondagi vijdon, diyonat tuyg'usining kuchi namoyon bo'ladi.

Odil Yoqubov „Muqaddas“dan boshlab deyarli har bir asarida biror jiddiy masalani ko'tarish bilan barobar, qalamga olingan muammolarning hayotiy ildizini, sabablarini ochishga intiladi. Shu intilishning samaralaridan biri sifatida O.Yoqubovning „Er boshiga ish tushsa...“ nomli birinchi romani (1966) maydonga kelgan edi. Unda muallif asar markaziga yagona shaxsni emas, balki bir necha qahramonni chiqarish yo'li bilan ikkinchi jahon urushi davrida front orqasida voyaga yetgan yoshlarning, ya'ni kurashchan avlodning

mehnatdagi jasoratlarini, qalblaridagi shodlig-u iztiroblarini, adolat yo‘lidagi ayovsiz janglari mohiyatini ochib berishga uringan edi. Asar markaziga Mashrab, Akmal, Qo‘chqor kabi uch yosh yigitning deyarli teng huquqli timsolini qo‘yish yo‘li bilan O. Yoqubov o‘z ijodiga va umuman, o‘zbek adabiyotiga polifonik tasvir unsurlarini olib kira boshlagan edi. Mazkur unsurlar yozuvchining tarixiy romanlarida yanada ulkanroq muvaffaqiyatlarga olib keldi.

Yozuvchining 70–80-yillarda yaratgan „Ulug‘bek xazinasini“, „Ko‘h na dunyo“ asarlari faqat adib ijodidagina emas, balki butun o‘zbek romanchiligi rivojida ham yangi bir bosqichni tashkil etadi. Bu asarlar adib ijodiy yo‘lining yetuklik bosqichini boshlab berdi.

Yozuvchi xoh zamonasi, xoh olis tarix haqida qalam tebratmasin, har doim ko‘pchilikni hayajonga soladigan katta ijtimoiy muammolarga e‘tiborni tortadi, keskin dramatik xarakterlar yaratadi. Odil Yoqubovga katta shuhrat keltirgan asar „Ulug‘bek xazinasini“ romani (1973) bo‘ldi. Davrimizning ulkan adibi Chingiz Aytmatov „Ulug‘bek xazinasini“ romani haqida shunday yozadi: „Bu yuksak va oliyjanob proza namunasi. Badiiy quvvati jihatidan salmoqdor bu tarixiy roman meni larzaga soldi. Bu esa yaxshi asarning birinchi alomati. Bundan ham muhimi shundaki, romanni o‘qirkanman, ko‘nglimda turkiy xalqlarimiz tarixi uchun iftixor tuyg‘usi jo‘sh urdi“.

Mashhur shoh va olim Ulug‘bek haqida asar yozish niyati O. Yoqubov qalbidan ancha ilgari tug‘ilgan edi. Avvaliga u Ulug‘bek to‘g‘risida bir biografik qissa yozgan bo‘lib, asardan ko‘ngli to‘lmagan uchun nashr ettirmagan edi. Shu orada „Известия“ gazetasida mashhur adabiyotshunos olim I. Andronikovning bir maqolasi bosilib chiqadi. Maqolada Mirzo Ulug‘bekning katta kutubxonasi bo‘lganligi va u olim quvg‘inga uchragan paytda qayergadir yashirilganligi, lekin o‘sha bebaho xazina izsiz yo‘qolib ketishi mumkin emasligi yozilgan edi. Go‘yo shu maqola turtki bo‘lib, O. Yoqubov o‘z asarini Mirzo Ulug‘bekning o‘lmas ma‘naviy xazinasini uchun kurash haqidagi roman darajasiga ko‘taradi. Odil Yoqubov o‘z romanida Mirzo Ulug‘bekning adolatli sulton va buyuk olim ekanligi, katta kutubxonasi bo‘lganligi hamda uni saqlab qolish yo‘lida kurashlar borganligi, pirovardida shohning taxtdan quvilib, yovuzlarcha qatl etilganligi haqidagi tarixiy dalillarni jonlantiradi. Lekin yozuvchi shularning o‘zi bilan cheklanmaydi. Agar cheklanganda, tarixiy roman emas, balki ilmiy kitob yuzaga kelar edi. Romanda

Ulug‘bekni „egnida odatda saroyda kiyib yuradigan zarbof to‘n o‘rniga ko‘k yashil movut chakmon, boshida rasadxonada va madrasada kiyadigan uchlik qora duxoba qalpoq, oyog‘ida ichiga olmaxon mo‘ynasi qoplangan qo‘nji issiq etik“li holda ko‘ramiz. Ulug‘bekning taxtdan chetlatilib, boshi olinishi voqealari ham, avvallari arxar oviga chiqishlari ham xuddi shu taxlitda namoyon qilinadi. Romanda Ulug‘bek timsoli kitoblar uchun kurash masalasi bilan uzviy bog‘liqlikda ko‘rsatilishi ham shu maqsadga xizmat qiladi. Yozuvchi qahramonni turli voqealar oqimida gavdalantirar ekan, ular ta‘sirida personaj qalbida, ongida qanday o‘zgarishlar sodir bo‘lganligi, qanday o‘y-fikrlar tug‘ilganini ham tasvirlab boradi. Shu tariqa, kitobxon ko‘z o‘ngida Ulug‘bekning hazin kechinmalari, iztiroblari, kitoblarni saqlab qolishdek muqaddas burchini unutmaganligi, ular haqida qayg‘urishi, kurashishi o‘zaro alqadorlikda namoyon bo‘ladi. Qahramonning so‘zlashish tarzida ham davr ruhi yaqqol seziladi.

„Ulug‘bek xazinasi“ning tasvir maromi ko‘pgina tarixiy asarlardan farqli o‘laroq xiyla tezkor, shiddatli. Asarda o‘tkir dramatik lavhalar, ichki ruhiy kechinmalar, xarakterlar va g‘oyalarning oshkora to‘qnashuvi asosiga qurilgan yorqin epizodlar ko‘p. Bir tomondan, romanda biz talay kuchli ruhiy kolliziyalar tasvirini o‘qiy-miz. Ulug‘bek iztiroblari, Abdullatifning ota o‘limidan keyingi vasvasa-yu ruhiy qiynoqlari, xususan, bog‘dagi so‘nggi kechadagi dahshatli holati keskinligi bilan berilgan. Ikkinchi tomondan, yozuvchi xarakterlararo to‘qnashuvlar tasviriga katta e‘tibor qaratgan. Ulug‘bekning shayx Nizomiddin bilan ilmiy musohabasi, o‘g‘li Abdullatif bilan yuzma-yuz to‘qnashuvi, Ali Qushchi bilan mavlono Muhiddin orasidagi dahanaki janglar – bular shunchaki olishuvlar bo‘lmay, turli g‘oya, e‘tiqodlarning kurashidir. Yozuvchi Ulug‘bek va uning davri kishilari nutqini jonlantirar ekan, o‘sha zamon turkiy tilining xususiyatlarini me‘yor bilan saqlagan holda personajlar so‘zlashuvini individuallashtirishga hamda uning hozirgi kunlarimizda ham tushunarli bo‘lishiga erishgan.

Odil Yoqubov romanda mashhur tarixiy shaxs Xo‘ja Ahror siymosini gavdalantirishda ham ma‘lum darajada Maqsud Shayxzoda an‘analari izidan borib, tarix haqiqatiga nomuvofiqroq timsol yaratadi. Xo‘ja Ahror romanda Shayxzodaning „Mirzo Ulug‘bek“ tragediyasidagi kabi o‘ta reaksiyon, shafqatsiz, yovuz bo‘lmasa-da,

yozuvchi uning to'g'risida salbiy tasavvur tug'dirishga, ya'ni qay darajadadir adolatli shohning dushmani qilib ko'rsatishga urinavergan. Romanning o'rtalarida asosiy qahramon dushmanlari tomonidan o'ldiriladi. Shu voqea tasviridan keyin Chingiz Aytmatov hafsalasi pu bo'lib, kitobni o'qimay tashlab qo'ygan. Bir necha oy o'tgandan keyin u istar-istamas kitobni yana o'qishga tutinadi, lekin endi to'asari oxirigacha qo'lidan qo'ymay qiziqib mutolaa qiladi. Buning sababi shunda ediki, O. Yoqubov Ulug'bek o'limidan keyin ham uning xazinasini uchun bo'lgan kurashlar tasvirini qiziqarli va ta'sirchan shaklda davom ettirish yo'lini topgan edi. Roman o'rtalaridan o'sha kurashning davomchisi sifatida tarix sahnasiga Ulug'bekning shogirdi Ali Qushchi chiqadi. Uning faoliyati bilan bog'liq holda kitoblar xazinasini saqlash yo'lidagi xatti-harakatlar adolat va haqiqat tantanasi uchun kurash darajasiga ko'tariladi. Shunday qilib, asar o'rtalarida bir asosiy qahramon o'rniga ikkinchisini chiqarish, ularni yonma-yon tasvirlash, ya'ni polifoniya unsurlarini aralashtirish yo'li bilan yozuvchi ma'rifat, adolat va haqiqat tantanasi uchun kurashlar hech bir zamonda so'nimganligi to'g'risidagi g'oyani kitobxon qalbini larzaga soladigan darajada ifodalashga muvaffaq bo'lgan. Ulkan g'oyaviy-badiiy qiymatiga ko'ra, „Ulug'bek xazinasini“ romani uchun yozuvchi O'zbekiston Respublikasining Hamza nomidagi Davlat mukofoti bilan taqdirlandi. Asarning yuksak qiymatga ega ekanligi respublikamizdan tashqarida ham e'tirof etilgan edi. Xusususan, mashhur boshqird yozuvchisi Mustay Karim muallifga yo'llagan maktubida romanga quyidagi tarzda yuqori baho bergan edi: „Romanning g'oyaviy qudrati, emotsional ta'sir kuchi juda zo'r. Ayniqsa, uning zamon bilan hamohang ekanligi, chin ma'nodagi zamonaviy asar darajasiga ko'tarilganligi muhimdir... Zotan tarixiy asar odamlarni hozirgi kunga munosib turmush kechirishga, yaxshi yashashga da'vat etishi kerak. Sizning romaningiz shunday asarlar sirasiga kiradi“.

Odil Yoqubov „Ko'hna dunyo“ romanida (1982) ham tarixiy haqiqatni, ajdodlarimiz taqdirini, davrning ko'p qirrali ziddiyatlarini, o'tmish saboqlarini yangicha badiiy kashf etishga muvaffaq bo'ldi. Ko'pchilik o'zbek tarixiy romanlaridagidan farqli holda yozuvchi bu asar markaziga Abu Ali ibn Sino va Abu Rayhon Beruniy obrazlarini qo'yib, ularni deyarli bir xil bosh qahramonlardek, yonma-yon tarzda tasvirlab boradi. Shu yo'l bilan u mazkur qahramonlarni

mustaqil ong sohiblari, asosiy g'oyaviy maqsadni ifodalovchi tim-sollor sifatida namoyon qiladi. Yagona asar doirasida bir necha shaxsning markaziy qahramonlardek harakat qilib, o'ziga xos, mustaqil ong yoki ovoz egalari sifatida namoyon bo'lishi mashhur rus adabiyotshunosi M. Baxtin aniqlashicha, polifonik talqinni yuzaga keltiradi. Bu qahramonlar xatti-harakatlarida, umuman, romanning deyarli boshidan oxirigacha zulmga nisbatan xalqning isyonkorlik ruhi sezilib turadi. Oddiy xalq vakillarining buyuk olimlarga munosabatida haq va adolat matlabi rahnamodir. Chunonchi, qarmatiylar haqida Beruniy yozgan risolani Abdusamad avval o'zini deb e'lon qilib, dorga osiladi va shu yo'l bilan ulug' olimni o'limdan saqlab qoladi. Roman oxirida Ibn Sino saroydan haydalib, juda xavfli vaziyatga tushib qolganida, qarmatiylar vakili Malikul Sharob uni qutqarib olib ketadi. Demak, shu yo'l bilan yozuvchi romanda olimni, insonni haqiqiy qadrlash tuyg'usi faqat mehnatkash xalqqa xosdir, haq va adolat mash'ali, chinakam gumanizm bayrog'i uning qo'lidadir, degan g'oyani yuzaga chiqaradi. Asar haqida taqriz yozgan tanqidchilarning hech biri talqin etolmagan yaxlit konsepsiya asosida mana shu teran g'oyaviy falsafa yotadi.

Mazkur g'oyaviy falsafa va uni ifodalash maqsadida qalamga olingan uzoq o'tmish hayoti, muammolari hozirgi zamon uchun ham nihoyatda muhimdir. „Литературная газета“ sahifalarida tanqidchi A. Kondratovich bilan qilgan suhbatida O. Yoqubov buni quyidagicha izohlagan edi: „Agar Ulug'bek taqdiri bilan bog'liq hamma narsa faqat tarixiy xaraktergagina ega bo'lib qolganda, men qo'limga qalam olmagan bo'lar edim. Amerika ochmayman, lekin shu narsaga imonim komilki, har qanday zamonaviy adib ham, uni faqat bugungi kun muammolari qizg'in hayajonga solgandagina tarixga murojaat qiladi“.

Romandagi hozirgi zamon uchun muhim bo'lgan va davrimiz kishilarini hayajonga solayotgan uzoq tarixiy hayot muammolarini hamda ulardan kelib chiqadigan g'oyaviy falsafani O. Yoqubov ulug' rus yozuvchisi F. M. Dostoyevskiy an'analari yo'lidan borib, polifonik tasvir vositasida talqin etdi. Shunga ko'ra, „Ko'hna dunyo“ o'zbek adabiyotida yaratilgan birinchi tarixiy – polifonik roman hisoblanadi. Demak, o'zining teran falsafiy mazmuni va original shakli bilan „Ko'hna dunyo“ romani adabiyotimizning zamonaviyligini, gumanistik mohiyatini chuqurlashtirdi, janrlar doirasini kengaytirdi,

uslublar palitrasini rang-baranglashtirdi hamda xalqimiz ma'naviy olamini boyitdi.

Odil Yoqubov qissa va romanlarining katta guruhini zamonaviy mavzudagi asarlar tashkil etadi. Ular jumlasiga „Ota izidan“ (1955), „Larza“ (1962), „Bir felyeton qissasi“, „Matluba“ (1970), „Izlayman“ (1971), „Billur qandillar“ (1975), „Qaydasan Moriko“ kabi qissalar, „Er boshiga ish tushsa...“, „Diyonat“, „Oqqushlar, oppoq qushlar“, „Adolat manzili“ va „Osiy banda“ (2006) romanlari kiradi.

Yozuvchining zamonaviy mavzudagi asarlari orasida „Diyonat“ romani (1977) g'oyaviy-badiiy jihatdan mukammalroq, ta'sirchanroq ekanligi bilan ajralib turadi. Adib „Diyonat“ romani ustida ishlar ekan, hayotda ko'p uchratgan, dilida chuqur iz qoldirgan hodisalarni aks ettirishni – turmushda „katta ishlar qildim“, degan bahonada odamlarning boshiga chiqib olgan, qonunchilikni oyoqosti qilishdan toymagan ulkan xo'jalik rahbari timsolini yaratishni, uning parvozi va inqirozini ko'rsatishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi. „Men hayotda ko'p adolatsizliklarga sabab bo'lgan rahbarlar haqidagi o'ylarim va ko'rgan-kechirganlarimni romandagi Otaqo'zi obrazida mujassamlashtirishga harakat qildim“, – deb yozadi muallif. Yozuvchi inqirozga yuz tutgan Otaqo'zi bilan barobar nihoyatda pok va halol inson Normurod domla dramasini ham mahorat bilan ochadi. Bu odam uzoq va shonli hayot yo'lini bosib o'tgan. Biroq taqdir uning boshiga ko'p kulfatlar solgan. U bor kuch-quvvatini, umrini fan, adolat, xalq ishiga fido etib, evaziga el-yurtdan hech narsa talab qilmaydi.

Romanning asosiy g'oyaviy maqsadi bu dunyodagi kamchiliklarni va insonlarda uchrab turadigan ma'naviy nuqsonlarni ochib berishdir. Yozuvchining „Oqqushlar, oppoq qushlar“ asari g'oyaviy muammolari jihatidan „Diyonat“ romaniga birmuncha yaqin turadi. Bu romanda o'lkamizda o'zboshimchalik, ko'zbo'yamachilik illatlariga qarshi boshlangan ayovsiz janglar, poklanish deb atalgan va hamma sohada ijtimoiy adolatni barqaror etish uchun borgan 80-yillar o'rtalaridagi shiddatli kurashlar qalamga olinadi. Roman markazida Shorahim shovvoz, Rasul va Muzaffar timsollari turadi. Shu uch qahramonni yonma-yon tasvirlab borish va hayotning turli tarmoqlarini, muammolarini, insonning rang-barang ruhiy dunyosini qamrab olish yo'li bilan O. Yoqubov zamonaviy polifonik roman yaratishga uringan.

„Oqqushlar, oppoq qushlar“ hozirjavoblik bilan yozilgan, hali tugallanmagan hayotiy jarayonlar haqidagi roman bo‘lganidan unda ko‘tarilgan ijtimoiy, ma‘naviy-axloqiy muammolarning barchasi badiiy yechimini topmay qolgandek, adib ayrim chigal, keskin mojaro, ziddiyatlar intihosini berishda biroz shoshilgandek ko‘rinadi.

Odil Yoqubov o‘z zamonasining ko‘plab murakkab, ziddiyatli muammolarini qalamga olib, ularni turli-tuman taqdirli kishilar timsoli hamda yangicha shakllar yordamida yoritishga intildi. Bunday intilishning jiddiy namunalaridan biri sifatida yozuvchining „Adolat manzili“ romani maydonga keldi. Insoniyatning va u yashab turgan bu olamning kelajagiga ishonch ruhiga to‘liq „Adolat manzili“ romani o‘ziga xos janr xususiyatlari bilan ajralib turadi.

Romanda yozuvchi „odamzod adolatni qachon va qayerdan topadi?“, degan azaliy jumboqqa ancha kengroq, ya‘ni umuminsoniy, yana ham aniq qilib aytsak, ilohiyroq nuqtayi nazardan javob axtarishga urinadi. Buni yozuvchining o‘zi „O‘zbekiston adabiyoti va san‘ati“ gazetasining muxbiri M. Abdullayev bilan qilgan muhbatida quyidagicha izohlaydi: „Haqiqiy adolatni bu dunyodan emas, u dunyodan topaman, degan tuyg‘u – hayotda, ayniqsa, oddiy kishilar dilida juda kuchli bo‘ladi“.

Xuddi shu azaliy insoniy tuyg‘uni so‘nggi vaqtlarda o‘zbek xalqi hayotida yuz bergan o‘zgarishlar bilan bog‘liq holda yangicha badiiy tahlildan o‘tkazish romanda ko‘zda tutilgan bosh maqsad hisoblanadi. Oqibatda, romanga bevosita 80-yillar hayotining ko‘plab ma‘naviy-axloqiy muammolari kirib keladiki, ularning talqini asarni yozuvchi ijodidagi va so‘nggi davr o‘zbek adabiyotidagi ko‘p namunalar bilan qay darajadadir yaqinlashtiradi. Shu ma‘noda „Adolat manzili“ keyingi yillardagi qator asarlar, xususan, O‘. Hoshimovning „Tushda kechgan umrlar“, Tog‘ay Murodning „Otamdan qolgan dalalar“, Tohir Malikning „Shaytanat“ romanlari bilan qandaydir mushtaraklik kasb etishini e‘tirof qilgan tanqidchi U. Normatov o‘z fikrini mana bunday davom ettiradi: „Adolat manzili“ esa o‘sha romanlarning mantiqiy davomi, „Diyonat“dan boshlangan, „Oqqushlar, oppoq qushlar“da davom ettirilgan ma‘naviy-ijtimoiy jarayonlar, muammo-jumboqlar badiiy tahlilining o‘ziga xos intihosi“ (Normatov U. Burgut shijoati. „O‘zbekiston ovozi“, 1995-yil, 28-yanvar).

„Adolat manzili“ bilan yuqoridagi asarlar orasidagi qandaydir yaqinlik shunda ko‘rinadiki, ularning deyarli barchasida „o‘zbek ishi“ yoki „paxta ishi“ deb mashhur bo‘lgan ijtimoiy hodisaga aloqador voqealar qalamga olinadi. Biroq Odil Yoqubov faqat mana shu voqelarni yoki ularning dahshatli oqibatlarini jonlantirishnigina o‘z oldiga asosiy maqsad qilib qo‘ymaydi. Uning bosh maqsadi mazkur voqealar asosida umumbashariy muammolar, butun insoniyat hayotiga daxldor qadriyatlar haqida mushohada yuritish va kishilarning e‘tiborini ularga jalb qilishdadir. O‘zining bu maqsadini yozuvchi yuqorida tilga olingan suhbatida quyidagicha tushuntiradi: „Men bu asarga qo‘l urar ekanman, faqat „paxta ishi“ bahonasida respublikamizga kelib, mudhish yovuzliklarga yo‘l qo‘ygan qonunbuzarlarni fosh etishnigina o‘zimga maqsad qilib qo‘ygan emasman...

Men bu mavzuga sal boshqacharoq maqsadda yondashishga urindim. Ya’ni bo‘hton va bo‘htonchilikning inson va jamiyat uchun naqadar xatarli ekanini bir halol, pokiza, vafodor oila qismatida aks ettirishga harakat qildim“.

Yozuvchining romandan kuzatgan bu maqsadini yosh tadqiqotchi Temur Qurbon yanada aniqroq va haqqoniyroq tarzda mana bunday ifodalaydi: Yozuvchi „eng muhimi, adabiyotning abadiy mavzularidan bo‘lgan ezgulik va razolatning, sadoqat va xiyonatning, hayot va o‘limning yonma-yon, ular og‘ir damlarda insonni sinovdan o‘tkazadigan omillar ekanini ishonarli bir tarzda tasvirlab bera olgan“ (Temur Qurbon. Abadiy mavzu talqini, „O‘zAS“, 1995-yil, 29-dekabr).

Ko‘rinadiki, „Adolat manzili“ romani yuzasidan e‘lon qilingan dastlabki maqolalarda tanqidchilik asarning g‘oyaviy mohiyatini, mag‘ziga yashiringan haqiqatni ochishga ancha yaqinlashib keldi. Ammo hali tanqidchilik mazkur haqiqat qanday janr vositalari, ya’ni romanning qaysi ko‘rinishiga xos imkoniyatlar yordamida ifodalanganligini ochib bera olgani yo‘q. Yuqoridagi maqolalarda romanning janr xususiyatlari haqida deyarli bir og‘iz ham gap uchramaydi. Faqat tanqidchi U. Normatov uning janrini belgilashga qay darajadadir yo‘l ochadigan ba’zi mulohazalarni o‘rtaga tashlaydi. Mana, uning so‘zlari: „Umuman, yozuvchining bu romanida xalq dostonlariga xos oshiqona va qahramonona romantik ruh kuchli...

E‘tiborga molik jihati shundaki, tajribali adib Suyun burgut obrazidagi xalq dostonlari qahramonlari shijoatini eslatuvchi bu xil

dagi favqulodda xislatlarni izchil realistik asosda ruhiy-psixologik jihatdan chuqur tahlil etadi“.

Chindan ham „Adolat manzili“ romanining janr ko‘rinishini belgilashda unda „xalq dostonlariga xos... romantik ruh“ ham, realistik asosdagi ruhiy-psixologik tahlil ham mavjudligini e‘tibordan soqit qilish mumkin emas. Faqat ular romanning janr xususiyatlarini belgilashdagi yetakchi omillarmikin? „Adolat manzili“ romanining janr xususiyatlarini aniqlashda qaysi jihatlar yoki omillar yetakchiligini anglamoq uchun undagi voqealar va xarakterlar rivojini, ya‘ni sujetning ayrim o‘rinlarini xayoldan o‘tkazish joiz tuyuladi. Agar shunday qilsak, asarning birinchi bobidayoq u roman janrining qaysi ko‘rinishiga mansubligiga qandaydir ishora topgandek bo‘lamiz. Birinchi bobda cholini kutaverib, ko‘zi ilingan Bibisora momo nogahoniy qo‘ng‘iroqdan cho‘chib uyg‘onadi. Telefonda uning tug‘ilib o‘sgan yurti Marjontovdan qizi Marjonoyning „yurakka g‘uluv soluvchi hayajonli, titroq ovozi“ eshitiladi. Marjonoy eri Suyunni qamoqqa olib ketishganini xabar qiladi. Shu tariqa, kitobxon xayolida Suyunning qandaydir jinoyat qilganligi, qamoqqa tushganligi va keyingi voqealar mazkur jinoyatning sabablari-yu oqibatlarini ochishga yo‘naltirilishi haqida o‘y tug‘iladi. Odatda, muayyan jinoyatni va uning izlarini aniqlash yo‘lidagi kurashlar-u xatti-harakatlarni aks ettirishga bag‘ishlangan asarlar detektiv adabiyot namunalari hisoblanadi. Biroq yozuvchi darhol asari shunday janr namunasi ekanligini oshkor qilishga shoshilmaydi. Birinchi bobdan keyin u uzoq vaqtgacha Suyunning jinoyati to‘g‘risida deyarli mutlaqo gapirmaydi. Buning o‘rniga muallif atayin romanning mufassalroq ekspozitsiyasini beradi. Ekspozitsiyada u Bibisora-yu Marjonoy, Veteran-u Mamat mergan haqidagi tafsilotlarni ma‘lum qiladi. Natijada, romanning asosiy qahramoni sifatida keyinroq faollashadigan Suyun burgutning kimligi, qanday oiladan ekanligi, o‘y-tuyg‘ularining, odamlarga munosabatining mohiyati ayon bo‘ladi. Jinoyatga bir imo qilib qo‘yib, uni ko‘rsatishga shoshilmasligida Odil Yoqubovning ilgarigi ko‘pchilik asarlarida bo‘lganidek, mashhur rus yozuvchisi F. M. Dostoyevskiy an‘analari izidan borganligi sezilib turadi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun uning „Jinoyat va jazo“ romanini eslash kifoya. Roman boshlarida o‘quvchi ko‘z o‘ngida Raskolnikov degan oddiygina bir yigit paydo bo‘ladi va go‘yo boshqalardan hech narsasi bilan farq qilmagandek kundalik

turmush tashvishlariga g'arq odam qiyofasida ko'rinadi. Kitobxon uning qandaydir jinoyatga qo'l urishini mutlaqo kutmaydi. Xuddi o'quvchini shunga qat'iy iqrор qilmoqchidek, yozuvchi uning maishiy hayoti tafsilotlarini atayin mufassalroq tasvirlab boradi. Faqat ancha o'tgandan keyingina romanda Raskolnikovning to'satdan bir uyga kirib, ikki ayolni chopib tashlaganligi hikoya qilinadi. Mana shu mash'um hodisagacha ro'y bergan voqealarning atayin cho'zib tasvirlanishi kitobxonni tinimsiz hayajonda tutib turishga va keyinchalik yuz beradigan jinoyatga nisbatan qiziqishini orttirib borishga xizmat qiladi. „Adolat manzili“ romanida Odil Yoqubov ham go'yo shu yo'ldan borib, Suyun burgutning qanday ish qilib qo'rganini oshkor etishga shoshilmaydi. Qandaydir jinoyat tafsilotiga yetib borgunga qadar muallif Bibisora momo bilan cholining Marjontov tomon yo'lga o'tlanishini, ularning xayolidan o'tgan kechmish hayotlari manzaralarini, nogahoniy xabardan tug'ilgan o'y-kechinmalarini, tanish-bilishlarinikidagi suhbatlarini bir-bir jonlantirib boradi. Shunda ham yozuvchi jinoyatday bo'lib ko'rinayotgan hodisani butunlay unutib qo'ymaydi, balki Veteranning o'ylari orqali uning ildizlariga, ijtimoiy sabablariga qandaydir ishora qilib o'tadi. Mana, o'sha o'ylar: „Yopiray! Bu elga ko'z tegdiyov! Bir mahallar, sobiq xo'jayini olamdan ko'z yumishidan avval, bu yurt Veteranning nazarida, shiddatli poygada hamma otlardan o'zib, qanot bog'lab uchib borayotgan tulporga o'xshardi! Marhum xo'jayin hanuz ko'pchilikka jumboq bo'lib kelayotgan allaqanday sirli bir holatda, hech kim kutmagan bir vaziyatda dunyodan o'tdi-yu mohir chavandozidan ayrilgan uchqur tulpor to'satdan qoqildi, qo'qildigina emas, qanoti qayrilib, tuyog'i sindi!.. Uning o'rniga o'tirib, qamchisini olgan „chavandoz“lar esa allaqachon tulporning jilovini do'ppi desa kalla oladigan bir guruh jallodlarga berib qo'yishdi. Ular bo'lsa mana uch yildirki, bu bezabon sho'rlik elni qovurib yotishibdi! Qilmagan noma'qulchiliklari, ko'rsatmagan o'yinlari qolmadi. Axiyri yulg'ichlar-u kazzoblar bir yoqda qolib, kuyovi Suyun burgutday halol yigitlarga yopishib, el yuziga qora kuya chaplab tashlashdi“.

Hech qanday rahbarning yoki ijtimoiy voqeaning nomi aniq aytilmagan bo'lsa-da, bu o'ylarda 80-yillarda, aniqrog'i, Y. V. Andropov va Sh. Rashidov vafotidan keyin yurtimizda ro'y bergan o'zgarishlarning, dahshatli fojialarning obrazli manzarasi

chizilgandek tuyuladi. Shu tariqa, romannavis kitobxonga adabiyot vositalari yordamida asardagi voqealar aniq zamonda va makonda, ya'ni 80-yillarning oxirida ro'y berganligini ma'lum qiladi. Qahramonlar xarakteri rivojlanadigan sharoitni chizar ekan, yozuvchi kitobxonning qiziqishini so'ndirib qo'ymaslik uchun telefonda xabar qilingan jinoyatning mohiyati nimada ekanligini ochishga shoshilmaydi. Shu bilan birga u mazkur voqeani butunlay e'tiboridan chetga ham chiqarib qo'ymaydi. Yo'l sarguzashtlari, manzaralari, suhbatlari davomida muallif u voqeaning nimadan iborat ekanligini bildirmasa-da, ancha jiddiy hodisaligiga yangi bir ishora qilib qo'yadi. Ishora Veteranning yo'lda uchragan oshnasi harakatida seziladi. Ular bir kecha uyida tunaganlaridan keyin qo'shni viloyatda nimalar bo'layotganligidan, Suyun burgutning ishidan xabardor oshnalari mehmonlarni shoshilinch ravishda yana yo'lga kuzatib yuboradi. Shoshilinch kuzatuvni eslash yo'li bilan yozuvchi o'sha oshnaning mehmonlardan, ularning kuyovidan hadiksirashini anglatadi, ya'ni Suyun burgutning boshiga tushgan savdo shunchaki bir o'tkinchi hodisa emas, balki ancha jiddiy fojia ekanligiga ishora qiladi. Oqibatda, bu ishora ham kitobxonning o'sha jinoyat deb taxmin qilinayotgan voqeaga bo'lgan qiziqishini yanada orttiradi. Kitobxonning qiziqishini orttira-orttira, yozuvchi faqat uchinchi bobdagina jinoyat nimadan iboratligi haqida dastlabki ma'lumotni beradi. Agar ilgari tafsilotlarni yoritishda F. Dostoyevskiy nasriga xos qandaydir ohanglarning aks-sadolari eshutilgandek bo'lsa, jinoyat nimadan iboratligini ko'rsatishda ko'proq Odil Yoqubovning o'z ijodida shakllangan tasvir uslubining ayrim jihatlari ravshan ko'rinadi. Biz Odil Yoqubov tasvir uslubining o'ziga xos tomoni deganda, bu o'rinda aksariyat voqea-hodisalarning qahramonlar xotirasi, xayoli orqali jonlantirilishini ko'zda tutamiz. Xuddi shunday tasvir uslubi uning deyarli barcha romanlarida aniq-ravshan ko'zga tushlanadi. Chunonchi, yozuvchi o'zining birinchi romani bo'lgan „Er boshiga ish tushsa...“ asarida qatag'onlar qurboniga aylangan A'zam yacheykaning e'tiqodli, bukilmaz irodali inson sifatidagi siymosini uning o'g'li Mashrab xotirasi orqali jonlantiradi va ayniqsa, bola xayoliga muhrlanib qolgan: „Bitta morojnoe ham olib berolmadim-a“, – degan so'zlarga alohida urg'u beradi. Xuddi shu obrazdan Odil Yoqubov „Muzqaymoq“ nomli hikoyasida o'z atasining qiyofasini gavdalantirishda foydalanadi. Xotiralar yozuv-

chiga qahramonlar hayotidagi, his tuyg'ularidagi hayajonli, muhim va murakkablikka to'liq damlarni ajratib ko'rsatish imkonini beradi. Jumladan, „Ulug'bek xazinasi“ romanida xuddi shunday o'rinlardan biri sifatida Mirzo Ulug'bekning Ajdar g'origa qulab ketishiga sal qolganligi voqeasi tanlanadi. Kitobxonga hayajonliroq qilib ko'rsatish uchun uni muallif Ali Qushchi xayolida jonlantiradi. „Diyonat“ romanida mazkur uslubga qayta-qayta murojaat qilinadi. U ayniqsa, romandagi Fazilat, Jabbor va Jamol Bo'riboev orasida urush yillari hamda undan keyin ro'y bergan dramatik voqealarni to'qnashuvlarni jonlantirishda qo'l keladi. O'sha voqealar goh Fazilatning, goh Normurod Shomurodovning, ba'zida esa boshqa qahramonlarning xotiralari vositasida qayta-qayta gavdalantiriladi. Shu tariqa, turlicha yondashuvlar oqibatida o'sha voqeaning ko'plab tafsilotlari, sabab va oqibatlari, mohiyati o'quvchini larzaga soladigan darajada namoyon qilinadi. „Ko'hna dunyo“ romanida esa yozuvchi xotiralar asosida jonlantirish usulidan Beruniy va Abu Ali ibn Sino-larning yoshligini, o'tmishini, sarguzashtlarni gavdalantirishda foydalanadi. Xotiralar vositasidagi tasvir bilan muallif hikoyasi qo'shilib, romanda o'ziga xos polifoniyani vujudga keltiradi. „Adolat manzili“ romanida ham yozuvchi o'z hikoyasiga qahramonlarning xotiralarini, xayollarini, nuqtayi nazarlarini omuxtalashtirib yuboradi. Agar u dastlabki boblarda ko'proq o'z hikoyasiga erk bergan bo'lsa, jinoyat tasviriga o'tganda, avvalgi asarlarida go'yo sevimli bo'lib qolgan: „Falonchining yodida bor“, „Falonchining xotirasida saqlanib qolgan“ singari iboralarga qayta-qayta murojaat qiladi. Xususan, u jinoyat deb taxmin qilinayotgan voqeani aks ettirishga kirishar ekan, hikoyani: „Olti oy deganda tog'da hech kutilmagan bir falokat sodir bo'ldi-yu, Marjonoy Allohdan tilab olgan orom oilasini yana tark etdi. Marjonoy bu voqeani har eslaganida yuragi bir zirqiraydi“, degan so'zlar bilan boshlaydi. Shu tariqa, „jinoyat“ tasviri Marjonoy xotiralari vositasida namoyon qilina boshlanadi. Keyin boshqa qahramonlarning Marjonoy xotirasiga joylashib qolgan gap-so'zlari, xabarlari, o'y-kechinmalari yordamida o'sha voqeaning tafsilotlari, mohiyati, kishilarga o'tkazgan ta'siri ochila boradi. Masalan, Marjonoy kelin qilmoqchi bo'lgan qiz Oltinoy to'satdan paydo bo'lib: „Qo'raga o't tushdi. Olti yuz qo'y nobud bo'ldi...“ degan xabarni beradi. Oqibatda, voqea tafsilotlarini, ya'ni Oltinoyning otasi Darvesh duduqning uyida bolalari Suyun burgut

kovg'a qilgan televizorga mahliyo bo'lib, qo'ylar saqlanadigan qo'raga yong'in ketganini sezmay qolganlari, qo'ra devori ketmon bilan buzib kirilganda, olti yuz qo'y nobud bo'lganligi singari manzaralarni chizish imkoni tug'iladi. Bu voqeadan go'yo televizor kovg'a qilgani uchun qo'ylarning yonib ketishiga Suyun burgut va cho'ponlar sababchi bo'lgandek taassurot qoladi. Voqeaning keyingi tafsilotlari esa Suyun burgutning quyidagi so'zlarida ayon qilinadi:

„– Gap bunday, Marjonoy! – dedi yuragi sanchiyotganday ko'kragini ishqalab. – Yo'lda o'g'ling bilan maslahatlashdik. Nima qilib bo'lsayam bu ikki cho'ponni qamoqdan asrab qolmoq kerak. Qamab qo'yishsa, palaponlarini kim boqadi? Hammasi osh deb, non deb chirqillab yotgan jo'jachalar. Otalaridan ayrilib, yetim qolishsa... Ammo-lekin... Cho'ponlarni asrab qolish uchun qirilgan qo'ylarni tiklash lozim! Hukumatning bitta qo'yiga ham tegib bo'lmaydi. Men hozir xalqqa murojaat qilaman. Ammo xalqdan yordam so'raydurg'on odam avval o'zi ibrat ko'rsatmog'i darkor. Sen nima deysan, Marjon?“

So'zlarining ustidan chiqib, Suyun burgut o'z qo'ylaridan yuztasini ajratadi, xalqdan esa yana besh yuzta qo'y to'plab beradi. Shunday yo'l bilan yonib ketgan qo'ylarning o'rni to'ldiriladi. Suyun burgutning qilgan ishi shundan iborat. Bu yerda jinoyatdan asar ham yo'q. Lekin shunga qaramay, Suyun burgutning qilmishi jinoyat deb talqin etiladi, o'zi esa jinoyatchi sifatida qamaladi. Demak, romanning bu o'rinlarida chinakam jinoyat emas, balki faqat „jinoyat“ deb atalgan hodisa hamda „jinoyatchi“ sifatida qamalgan begunoh va saxovatli inson namoyon bo'ladi. „Jinoyat“ deb atalgan hodisa bo'lganligi uchun romanga uning izlarini axtaruvchi, „jinoyatchi“ni fosh qilish yo'lida jonbozlik ko'rsatuvchi tergovchilar, prokurorlar va qamoqdagi mahbuslar, kallakesarlar obrazi turmalar, kameralar hamda u yerlardagi qiynoqlarning tafsilotlari kirib keladi. Bular esa aksariyat detektiv asarlarning deyarli doim uchraydigan unsurlari hisoblanadi. Shu tariqa, detektiv janr xususiyatlariga mos holda romanda haqiqiy jinoyat bo'lmasa-da, uni qidirish boshlanadi. Qidirish jarayonida adliya xodimlarining ham, „aybdor“ hisoblangan shaxslarning ham ma'naviy qiyofalari, dunyoqarashlari, e'tiqodlariyu maqsadlari ro'yobga chiqa boradi. Odatda, aksariyat mashhur detektiv asarlarda izquvarlar juda bilimdon, tadbirkor, irodali, vijdonli, sabotli, boshlagan ishini oxirigacha yetkazadigan, adolat tantanasi

yo'lida jonini ham ayamaydigan odamlar qiyofasida ko'rinadilar. Jinoyatchilar esa ularda, ko'pincha, razil, tuban axloqli, qo'rqqoq, ayyor, sotqin, shaxsiy manfaat yo'lida hech narsadan qaytmaydigan, oqibatda mag'lubiyatga mahkum kimsalar sifatida namoyon bo'ladilar. „Adolat manzili“ romanida esa go'yo biz buning aksiga duch kelamiz. Avvalo, jahon detektiv adabiyotining mashhur namunalari dagidan farqli holda, romandagi adliya xodimlari haqiqiy izquvarlar, ya'ni chinakam jinoyatni fosh qiladigan qahramonona xarakterli kishilar qiyofasida emas, balki sovet zamonidagi huquq tartibotlariga muvofiq holda begunoh odamlar bo'yniga ayb yuklaydigan, yo'q yerda jinoyat paydo qiladigan, o'ta shafqatsiz, razil kimsalar sifatida namoyon bo'ladilar. Masalan, „paxta ishi“ bo'yicha jinoiy ishlarni ko'rish uchun O'zbekistonga yuborilgan general tergovchilardan Sharanovskiyning avval kimnidir qamab, keyin uning bo'yniga ayb qo'yish usulini ma'qullasa-da, bu yo'lning qonunga zid ekanligini ochiq tan oladi va shunday deydi: „Biz bu yerda sho'rlik cho'pon-cho'liq, qashshoq dehqonlar haqida gapirayotganimiz yo'q... Demochimanki, ba'zan vaziyatga qarab ish yuritmoq lozim. Hadeb hadiksirab qonunga qarayversak, anov... katta qashqirlarni qopqonga qanday tushiramiz?“

Shu tariqa, asarda sovet zamonidagi huquqiy sohada qonunning kuchi, ya'ni adolatning yo'qolib borayotganligiga ishora qilinadi. Bunday hol, ya'ni insonni oldin qamab, keyin bo'yniga jinoyat qo'yishdek adolatsizlik deyarli butun jahondagidan farqli holda Sovet ittifoqida juda avj olganligini Odil Yoqubov yuqorida eslangan suhbatida alohida ta'kidlab o'tgan edi. Balki kishilar boshiga sanoqsiz kulfatlar solgan mana shu mash'um hayotiy jarayon yozuvchining qo'liga qalam tutqazgan va detektiv janrning o'ziga xos namunasini yaratishga da'vat etgandir? Xuddi shu janr yozuvchiga xalq hayotidagi bitmas-tuganmas falokatlarni tug'dirgan voqealar, dolzarb ijtimoiy va axloqiy muammolar to'g'risida ta'sirchan hamda hayajonga to'liq hikoya yaratish uchun juda qulay shakldek tuyulgan bo'lsa ajab emas. Umuman, detektiv asarning kitobxon diqqatini butkul rom qilib qo'yish, ruhiga cheksiz qiziqish baxsh etish qudratiga ega ekanligi adabiyot tarixidan juda yaxshi ma'lum. Agar bunday asar shiddatli va keskin kurashlar, ruhiy tarangliklar o'to'qnashuvlar, drammatizmga boy hayotiy ziddiyatlar asosiga qurilgan bo'lsa, uning o'quvchini o'ziga jalb qilishi, qiziqtiruvchanligi yana

da ortadi. Buni yaxshi bilgan tajribali yozuvchi Odil Yoqubov „jinoyat“ deb atalgan voqeaning nimadan iborat ekanligini ma'lum qilgandan keyin hikoyasini „aybdorga“ chiqarilgan odamlar bilan ularni ta'qib etuvchilar orasidagi xuddi shunday shiddatli kurashlar zaminiga quradi. Faqat bu to'qnashuvlar biz sotsialistik realizm adabiyotida juda ko'p uchratganimiz sinfiy kurashning bir ko'rinishi emas. Ular asardagi o'ziga xos ikki guruh orasidagi kurashlardir. Romandagi deyarli barcha qahramonlar Suyun burgut „jinoyatchi“ deb e'lon qilingandan keyin aniq ikki guruhga bo'linib qoladilar. Birinchi guruhga Suyun burgut va uning atrofidagi Marjonoy, Veteran hamda Lochin kabi adolat izlovchilar, uning tantanasi uchun jon-jahdlari bilan kurashuvchilar kiradi. Ikkinchi guruhni esa Sharanovskiy boshliq tergovchilar, mahbuslar, kallakesarlar tashkil etib, xatti-harakatlariga ko'ra, ularni „jinoyat yasovchilar“ deb atash mantiqli bo'ladi. Aytganimizdek, deyarli barcha personajlar bir-birlaridan keskin ravishda ajralib, istasalar ham, istamasalar ham shu ikki guruhning bittasiga mansub bo'lib qoladilar. Kimki muayyan guruh ichida turgani holda, uning asosiy yo'nalishiga zid harakat qilsa, darhol kurashdan ham, romandan ham chiqib ketadi. Masalan, „jinoyat yasovchi“lar guruhidagi tergovchi Doronin Suyun burgutni yoqlab: „Suvonqulovga qo'yilayotgan ayblar asossiz!“– deydi va o'sha zahoti arizasiga ko'ra, ishdan bo'shatiladi. Keyin Doronin romanda biron marta ham tilga olinmaydi.

Kitobxon romanni zerikmasdan, shavq-zavq bilan o'qishiga erishmoq uchun yozuvchi „jinoyat yasovchi“lar hamda adolat izlovchilar orasidagi kurashni rang-barang shakllarda namoyon qiladi. Avvalo, bu kurash romanda ko'pchilik detektiv asarlardagi kabi „aybdor“ hisoblangan odamlar uyiga tunda bostirib kirish, tintuv o'tkazish, „jinoyat yasash“ uchun zarur ashyolar qidirish shaklida yuzaga chiqadi. Uni tasavvur qilmoq uchun Suyun burgutning qamoqqa olib ketilishi voq easini eslash kifoya. Hayajonga, ehtirosga, asablar tarangligiga, keskin to'qnashuvlarga, otishma darajasiga yaqinlashgan hayqirig'-u haqoratlariga to'liq bu manzara kitobxon ongiga bir umr muhrlanib qoladigan lavhadek chiziladi. Sharanovskiy boshliq „jinoyat yasovchi“lar yarim kechada Suyun burgutning uyiga bostirib kiradilar. Kitobxon hech kutmaganda, o'sha zahotiy oq Sharanovskiy bilan Suyun burgut orasida nihoyatda keskin to'qnashuv yuz beradi:

„ – O, o‘zbek go‘zali! – yana kuldi Sharanovskiy. – Muncha hurkmasangiz, muncha o‘zingizni opqochmasangiz bizdan?

U gapini tugatolmay qoldi, Suyun burgut shartta o‘rnidan turdi, qalt-qalt titrab:

– Sen, – dedi cho‘qmorday qoramtir mushtlarini tugib, – sen qo‘lingdan kelsa, otib tashla meni! Ammo xotinimga gap otma! Agur gap otadigan bo‘lsang...

Sharanovskiy polni g‘achir-g‘uchir qilib, o‘tirgan kreslosini orqaroqqa surarkan, shosha-pisha pistoletini qinidan chiqarib, stolga tashladi:

– Sen yigit... Sensirab gapirma menga!

Marjonoy yig‘i aralash erining qo‘liga yopishdi:

– Jon Suyun aka! O‘tiring, o‘zingizni bosing...“

Bu parchada deyarli bironta ham ortiqcha tafsilot yo‘q. Undan biz, avvalo, Sharanovskiyning tuban axloqli va shafqatsiz bir shaxs ekanligini payqasak, ikkinchidan, Suyun burgutning xotiniga bo‘lgan cheksiz muhabbatini, ya‘ni uning umri oxirida qiladigan harakatini tushunishga yordam beruvchi munosabatini anglaymiz. Shu bilan birga mazkur manzara davomida detektiv janr unsurlari ortib boradi, ya‘ni tintuv natijasida Suyun burgut bisotidan o‘n ming so‘mlik taqinchoq va o‘g‘lining to‘yiga yig‘ib qo‘yilgan to‘rt ming so‘m pul topiladi. Bularning hammasi bostirib kirganlarning maqsadiga mos keladi. Ular Suyun burgutnikidan shuncha pul topilganligiga qarab, bu jasur yigit sovxoz direktori bo‘lish uchun raykomning birinchi kotibiga 50 ming so‘m pora berganligi haqida xulosa chiqaradilar. Shu tariqa yuqoridagi to‘qnashuv Sharanovskiyning maqsadi qanday qilib bo‘lsa-da, Suyun burgut bo‘yniga ayb qo‘yishdan, ya‘ni „jinoyat yasash“dan iborat ekanligini yaqqol tasavvur qilishga imkon tug‘diradi va muallifning „Bir felyeton qissasi“, „Larza“ povestlarida qisman uch bergan detektiv yaratish iste‘dodi, mahorati ortganligining alomatlari hisoblanadi.

„Adolat manzili“ romanidagi guruhlararo kurashlarning ikkinchi ko‘rinishi personajlar o‘rtasidagi ochiqdan ochiq mushtlashish va janglar tarzida ro‘yobga chiqadi. Bunday kurashning ta‘sirchan va yorqin manzarasini muallif Suyun burgutning qamoqdagi sarguzashtlari, ko‘rgiliklari bilan bog‘liq holda chizadi. Tergovchilar Suyun burgut bo‘yniga pora berganligi aybini qo‘yisha olmagach, uni qimorboz, kallakesarlar joylashgan xonaga tashlaydilar. Xonada uch barzangi qo‘llarida pichoq bilan uning ustiga tashlanadilar.

Tengsiz jangda Suyun burgut uchalasini ham yer tishlatadi. Bu manzarada Suyun burgutning haqiqat va adolat uchun kurashda hech narsadan qoʻrqmasligi, cheksiz jismoniy kuch-quvvatga ega ekanligi, favqulodda qahramonlik koʻrsatishga qodirligi ayon boʻladi. Faqat oʻtgan janglar oqibatida u raqiblarning maqsadlarini tushunolmay qiynaladi, oʻyga toladi, gʻazabini sochib, xitoblar qiladi: „Kim qamoqxonada yotgan kallakesarlar qoʻliga pichoq berib qoʻyadi? Maqsadlaring nima? Boʻhtonga uchragan halol insonlarni bukolmagandan keyin ularni mana shu qimorbozlar yordamida tiz choʻktirishmi niyatlaring?“

Yuqoridagi janglarni, qiynoqlarni tashkil qilishdan esa Sharanovskiy Suyun burgutning boʻyniga yangi ayb, yaʼni viloyat kotibiga 300 ming soʻm pora berishdek gunohni yopishtirish maqsadini koʻzlagan edi. Demak, guruhlararo kurashlarning ikkinchi shaklida Suyun burgut kabi qahramonlarning adolat tantanasi yoʻlida qanchalik fidoyilik koʻrsatishga qodirligi va „jinoyat yasovchilar“ning koʻzlagan maqsadlariga erishish jabhasida sobitqadamlik bilan harakat qilayotganlari aniq-ravshan yuzaga chiqadi.

Nihoyat romandagi guruhlararo kurashning yana bir koʻrinishi qahramonlar oʻrtasidagi qarashlar, fikrlar, eʼtiqodlar, intilishlar toʻqnashuvi shaklida namoyon boʻladi. Uning yorqin namunasi sifatida Veteran bilan Sharanovskiy oʻrtasidagi tortishuvni xotirlash mumkin:

„...Haqiqat qilgani kelib, haqiqatni toptayapsanlar senlar! Oʻylaysanlarki, bilganimizni qilamiz, oyoqosti qilamiz bu yurtning deb! Qaytar dunyo bu! Hali javob berasanlar bu qilmishlaring uchun! – Veteran esiga tushgan gaplarni qayta unutib qoʻyishdan qoʻrqib, tili kurmalab boʻlsa ham davom etdi. – Sen... Senlar bu elga poraxoʻrlikka qarshi kurashgani kelasanlar-u, oʻzlaring poraxoʻrlik bilan mashgʻulsanlar. Asl poraxoʻr senlar! Sen!

Sharanovskiy oyogʻi kuygan tovuqday joyida pitirlab qoldi. U miyasi aynigan bu choldan har narsani kutsa ham, bu gapni kutmagan edi.

– Sen... boʻhtonchi chol! – dedi u qonsiz, rangpar yuzi boʻgʻriqib. – Nima deyapganingni bilasanmi oʻzi? Bu gapiy, bu tuhmatlaring uchun hozir oborib sevimli kuyoving yoniga tiqib qoʻyishimga aqling yetadimi, yoʻqmi, esini yegan chol! Xoʻsh, kimdan pora olibman men? Guvohing bormi? Isbot qila olasanmi bu boʻhtonlaringni?

– Isbotim yo‘q! Ammo bilaman!

– Shunaqa de! Isbot yo‘g‘-u, ammo biladilar!“

Mazkur parchada Veteranning el-yurti va haqiqat uchun yonib tortishuvchi, e‘tiqodli inson ekanligi ayon ko‘rinsa, Sharanovskiy jiddiy fikriy munozaraga ojiz, notavon bir kimsa qiyofasida gavdalanadi. Shu tariqa, romanda adolat izlovchilar bilan „jinoiyat yasovchi“lar orasidagi kurashlar qahramonlar ruhiy dunyosini, o‘y-fikrlar olamini, xarakterini ochishga xizmat qiluvchi vositaga aylanadi. Faqat xarakterlar tasvirida Odil Yoqubov aksariyat detektiv asarlardagidan farqlanuvchi yo‘ldan boradi. Odatda, ko‘pchilik detektiv asarlarda izquvarlar o‘ta matonatli, tadbirkor, bilimdon, qilm qirq yoradigan, e‘tiqodli va ezgu maqsadlar-u ideallar sohibi sifatida gavdalanirilgan. Aksincha, ulardagi ko‘pchilik jinoyatchilar qo‘rqqoq ojiz, notavon, qancha urinsalar-da, jazodan qochib qutila olmaydigan kimsalar qiyofasida ko‘rsatilgan. Bularga qiyoslaganda, „Adolat manzili“ romanidagi qahramonlar go‘yo o‘rinlarini almashtirib olgandek tuyuladi. Romanda adolat izlovchilar ko‘proq halol, sofdil, qahramonona xarakterli kishilar bo‘lsa, „jinoiyat yasovchilar“ nuqul tuban, poraxo‘r, yovuz, shafqatsiz, axloqsiz kimsalar sifatida ajralib turadilar. Har holda romandagi xarakterlar tasvirida sotsialistik realizm adabiyotida kurtak yozgan bir salbiy tamoyilning muhri qolgandek tuyuladi. O‘sha tamoyilga ko‘ra, sotsialistik realizm adabiyotidagi qahramonlar xakteri tasvirida rang-baranglik o‘rnini ma‘lum ma‘nodagi bir xillik ola boshlagan edi. Aniqroq aytsak, mazkur metodda yozilgan ko‘pchilik asarlarda ijobiy qahramonlar aksariyat hollarda „yorqin“ bo‘yoqlar, salbiy personajlar esa nuqul „qora“ rang vositasida ko‘rsatiladigan bo‘lib qolgan edi. „Adolat manzili“ romanida xuddi shu tamoyilning izlari borligini payqanoq uchun Suyun burgut bilan Sharanovskiy xarakterlari tasvirini eslash kifoya. Asarning boshlaridanoq Suyun burgut juda jasur, mard, xotini va oilasiga vafodor, saxovatli, insonparvar, haqiqatparvar ijobiy qahramon sifatida ko‘rsatiladi. Guruhlar orasidagi kurashlar jarayonida uning bunday fazilatleri yanada yorqinroq yuzaga chiqq boradi. Ular davomida Suyun burgut haqiqat va adolatning tolmash posboni, tuhmat-u bo‘htonning murosasiz dushmani sifatida gavdalanadi. Faqat sotsialistik realizm an‘analari izidan ma‘lum darajada chekinib, Odil Yoqubov uni oxirigacha kurashchan qahramon sifatida tasvirlamaydi. Adolatsizlikka qarshi ma‘lum vaqtgacha muro

sasiz jang qilgandan keyin gap xotining nomusi masalasiga kelib taqalganda, Suyun burgut kurashdan ko'ra, o'limni afzal topadi. Shu tariqa, Suyun burgutning o'limi xotining nomusini saqlashdek hayot-mamot masalasiga bog'liq holda asoslaganligi sababli uning oxirigacha kurashchan qahramon bo'lib qolmaganligi ishonarli chiqqan. Oqibatda, bunday tasvir Suyun burgutning insoniy mohiyati teranroq ochilishiga xizmat qilgan.

Afsuski, Sharanovskiy xarakteri, insoniy mohiyati ochilishi haqida bu gapni aytish qiyin. Buning sababi shundaki, Sharanovskiy deyarli dunyoda bor illatlarning mujassami qilib qo'yilgan. Avvalo, deyarli barcha salbiy personajlar kabi Sharanovskiyning tashqi qiyofasi yoqimsiz qilib chizilgan. Asardagi Mansur mesh, Mirjalolovlar xuddi shunday yoqimsiz qiyofali kimsalar ekanligini to'g'ri qayd qilgan tadqiqotchi Temur Qurbon negadir Sharanovskiyning sirtqi ko'rinishi yuzasidan yuqorida tilga olingan maqolasida boshqacharoq mulohazani ilgari suradi. Uning yozishicha, yuqoridagi personajlardan farqli holda Sharanovskiyning tashqi qiyofasi yoqimli qilib chizilgan. Mazkur farqni Temur Qurbon mana bunday izohlaydi: „Yozuvchining bu qahramonlar tashqi ko'rinishini yoqimli, kishida yaxshi taassurot qoldiradigan darajada chiroyli qilib tasvirlashdan maqsadi, ularning tashqi qiyofasi bilan ichki dunyosi, zohiri bilan botini bir-biriga tamomila qarama-qarshi ekanligini bo'rttirib ko'rsatishdir“.

Balki ayrim o'rinlarda Sharanovskiyning tashqi qiyofasida Temur Qurbonga yoqimli bo'lib ko'ringan chizgilar uchragandir. Lekin kuzatishlarimizdan ma'lum bo'lishicha, Sharanovskiy aksariyat hollarda kitobxonda sovuq bir munosabat qo'zg'atadigan qiyofada paydo bo'ladi. Bunga iqror bo'lmoq uchun yuqorida keltirilgan parchadagi Veteran bilan tortishuvda Sharanovskiyning „qonsiz, rangpar yuzi bo'g'riqib“ ketganligini qayta eslash kifoya. Bunday misollar romanda ko'p bo'lib, ular Sharanovskiyning tashqi qiyofasi, asosan, salbiy munosabat uyg'otadigan qilib ko'rsatilganligini tasdiqlaydi.

Sharanovskiyning ma'naviy qiyofasi tasvirida „qora“ bo'yoq nihoyatda quyuqlashib ketadi. Chunonchi, bu korchalon tinimsiz „jinoyat yasash“ga urinib, sofdil kishilar ustiga tuhmat yog'diradi, ularni qiynab, pora talab qiladi. O'zi esa xo'jayinlariga pora uzatib turadi, orttirgan boyliklaridan katta-katta ziyofatlar uyushtiradi. Mayli, bularning hammasini Sharanovskiyning o'z zimmasiga yuk-

latilgan vazifani ado etishga intilishining oqibati deylik. Faqat shu xatti-harakatlar jarayonida Sharanovskiy juda qo‘rqqoq, aqlsiz, nodon ham bo‘lib ko‘rinadi. Buning ustiga u axloqiy jihatdan o‘ta tuban shaxs. Ma‘naviy qashshoqligi Sharanovskiyning begona ayollarga ko‘z olaytirishida, nuqul kotibasi bilan ishrat qurishida, to‘xtovsiz konyak ichib, tushgacha uxlashida, kishilarga qo‘pol muomalasida yaqqol namoyon bo‘ladi. „Paxta ishi“ni tekshirish uchun markazdan O‘zbekistonga yuborilgan kishilar bu qadar aqlsiz va axloqsiz bo‘lganligiga ishonish qiyin. Balki bu korchalonlar o‘ta ayyor, aqli, bilimdon ekanliklari bilan ajralib turganlari uchun ham sofdil xalq farzandlarining ularga qarshi kurashishlari nihoyatda qiyin bo‘lgandir. Xuddi shuningdek, romanda Sharanovskiy aqlliroq qilib ko‘rsatilganda, balki uning insoniy tabiati ishonarliroq ochilgan va Suyun burgut bilan kurashlari dramatikroq tus olgan bo‘lur edi. Har holda Sharanovskiy xarakteri tasviri o‘zbek yozuvchilari hali ham inson mohiyatining butun murakkabligini, ko‘z ilg‘amas tomonlarini ochib berish sohasida jiddiy muvaffaqiyatga erisha olmayotganliklaridan guvohlik beradi. Shu bilan birga „Adolat manzili“ romani o‘zbek adabiyotida insonning ma‘naviy tabiatini teran badiiy tahlil qilish yo‘lida tinimsiz izlanishlar borayotganligidan ham dalolat hisoblanadi. Xuddi shu izlanishlarning muayyan samarasi sifatida romanda Lochin xarakteri maydonga kelgan. Lochinni tasvirlashda muallif nuqul „yorqin“ bo‘yoq ishlatmaydi. Balki shuning natijasida u inson har doim bir xilda ijobiy yoki salbiy bo‘la vermasligi, oliyanob fazilatlar bilan bir qatorda zaifliklardan ham xoli emasligi to‘g‘risidagi haqiqatga birmuncha yaqinlashadi. Fikrimizni tasdiqlovchi eng yorqin dalil sifatida Lochin bilan Klaraning xilvatdagi uchrashuvlari va uning oqibatlari bilan bog‘liq voealarni xotirlash kifoya. Uchrashuv juda jonli va esda qoladigan lavha shaklida, ko‘proq Klaraning tilidan chiziladi:

„ – Nima balo, qizlar bilan hech bo‘lmaganmisan? – deb so‘radi. – Rostdan, a? Hech qachon, a? – u nimagadir suyunib, yayrab ketdi. – Bo‘lmasa, bitta ich!“

Lochin ichish o‘rniga Klarani belidan ko‘tarib, krovatga uloqtiradi. Voqeaning eng hayajonli davomi yana Klara tilidan beriladi: „Tulpor bo‘p ket, toychoqqinam... Dunyoda turguncha eslayman, hech qachon unutmayman seni, chopag‘on toychoqqinam!..“

Parchadan ko‘rinadiki, xilvatdagi uchrashuv vaqtidagi Klaraning ruhiy holati juda tabiiy va ta‘sirchan ochilgan. Faqat umrida birin-

chi marta ayol bilan yaqin bo'lgan Lochinning ruhiy olami esa qorong'ilikda qolgandek tuyuladi. Yaqinlikdan keyin Lochin endi Klaraning kelishini istamasligi qayd qilinadi-yu, umrida ilk bor ayol bilan birga bo'lgan yosh yigit qalbida tug'ilishi shubhasiz hisoblangan cheksiz his-tuyg'ular, baxtdan entikish yoki o'zidan jirkanish, shodlikka to'liq kayfiyatdan mast bo'lish yoxud qilingan ishdan afsus-nadomat chekish singari tabiiy unsurlar romannavis e'tiboridan butkul chetda qoladi. Vaholanki, ular Lochinni to'laqonliroq inson sifatida tasavvur qilishga yordam beradigandek tuyuladi. Lochinning shundan keyin sevgilisi Oltinoy bilan uchrashuvi tasvirida yozuvchi bu imkoniyatdan qisman foydalanadi. Uchrashuvda Oltinoy yigitdan Klara bilan oralarida nima bo'lganini so'raydi. Lochin sira ikkilanmay, hech narsa bo'lmaganini aytadi va Oltinoy uni kechiradi. Demak, Lochin sevgilisiga yolg'on gapiradi, lekin kitobxon bunga ishonadi. Bu yolg'on inson tabiatiga mos keladi, chunki Lochin o'zi tushib qolgan vaziyatda shundan boshqacha gapirishi mumkin emas edi. Demak, Lochinning insoniy tabiatini, mohiyatini ochishda uning zaifliklari tasviri ham muayyan estetik qiymat kasb etadi.

Anglashiladiki, „Adolat manzili“ romanidagi Lochin xarakteri tasviri hozirgi o'zbek adabiyotida inson tabiatini, mohiyatini butun boyligi va murakkabligi bilan ochib berish yo'lida tinimsiz izlanishlar borayotganligini, faqat ular ahyon-ahyonda jindek-jindek ijobiy samaralarga olib kelayotganligini ko'rsatadi.

Shu tariqa, yozuvchi romandagi guruhlararo kurashlarni va ular jarayonidagi qahramonlar xarakteri rivojini goh ishonarli, goh shubhali qilib tasvirlasa-da, detektiv unsurlariga, ya'ni jinoyatni qidirishdek omilga alohida urg'u berganligi sababli kitobxonning sujet yechimiga bo'lgan qiziqishi butkul so'nib ketmasligiga erishadi. Boshqacha qilib aytsak, hayajonli kurash manzaralari bilan tanishgan kitobxon uning kemtiklariga qaramay, jinoyatni izlashlar qanday tugashini sabrsizlik bilan kutadi. Odatda, ko'pchilik detektiv asarlardagi jinoyat qidirish bilan bog'liq voqealar izquvarlarning muqarrar tantanasi va aybdorlarning mutlaq mag'lubiyati bilan yakunlanadi. „Adolat manzili“ romanida esa buning aksi bo'ladi. Izquvarlar qancha urinmasinlar, g'alaba gashtini surolmaydilar, ya'ni adolat qidiruvchilar bo'yniga jinoyat yuklashga ulgurmaydilar. Suyun burgut o'zini mahv etishi bilan ularni bu imkoniyatdan mah-

rum qiladi. Shu yo'l bilan u „jinoyat yasovchi“lar ustidan ma'naviy tantana qiladi. Suyun burgutning o'limi tasviri ishonarli chiqqanligi sababli bu ma'naviy tantana kitobxon qalbida bir kunmas-bir kun insoniyat hayotida adolat mash'ali porlamog'iga umid uyg'otgandek bo'ladi. Yozuvchi esa go'yo o'zining oldindan o'ylab qo'ygan g'oyasini, ya'ni adolat bu dunyoda emas, faqat narigi olamda ekanligi haqidagi e'tiqodini qanday qilib bo'lsa-da yuzaga chiqarish maqsadida qahramonlarini o'ldirishda davom etaveradi. Aslida shu yo'l bilan u romandagi adolat uchun kurashlar tugamaganligiga ishora qilgandek tuyuladi. Otasi o'limidan keyingi Lochinning xatti-harakatlari kitobxonga xuddi shunday ishora bo'lib ko'rinadi. Lochin go'yo otasi topmagan adolatni izlashda davom etadi. U uzoq-uzoqlarga borishni, hatto Birlashgan Millatlar Tashkilotiga yetishni va o'sha yerdan adolat topishni orzu qiladi hamda o'y-tuyg'ularini onasiga yozib qoldiradi. Shunday ezgu maqsadlar bilan yo'lga otlangan yigit kutilmaganda o'zini jarga otib, halok bo'ladi. Shu tariqa o'y-fikrlar, orzular-u maqsadlar bilan xatti-harakatlar o'rtasida mutlaq nomuvofiqlik mavjudligi sababli Lochinning nogahoniy o'limi ishonarli chiqmagan. Lochinning yuqoridagi o'y-kechinmalari uning xarakterida kurashchanlikka moyillik ruhi mavjudligidan dalolat berar edi. Shu o'rinda haqli ravishda bizning mulohazalarimizga nisbatan: „Gap yana sotsialistik realizmdagi kurashchan qahramon yaratish talabiga kelib taqaldimi? Lochin o'shanday qahramon bo'lishi kerakmidi?“ degan e'tirozlar tug'ilishi mumkin. Ularga javoban shuni aytish zarurki, balki sotsialistik realizmning xuddi shu xususiyati, ya'ni insonni kurashchan qilib ko'rsatishdek an'anasi mazkur metodning E.Karimov qayd qilgan „abadiyatga daxldor omillari“dan bo'lsa ajab emas. Buning sababi shundaki, kurashchanlik inson tabiatining, borlig'ining azaliy va yo'qolmas aloqamati hisoblanadi. Ayniqsa, o'lim oldida bu mayl juda yaqqol namoyon bo'ladi, chunki inson deyarli har doim qanday qilib bo'lsa-da, o'limga chap berishga, cheksiz azob-uqubatlarni boshidan o'tkazsa-da, omon qolishga, hadsiz-hududsiz boy berishlarga qaramay, yana biror soniya bu dunyo havosidan nafas olishga intiladi. Hayotlari uchun xavf tug'ilgan paytlarda kishilar bor kuchlarni sarflab, jonjahdlari bilan tirik qolmoqqa harakat qiladilar. Suvga cho'kayotgan odam duch kelgan xasga yopishib bo'lsa-da, halokatdan qutulmoqqa urinadi. Butkul bedavo dardga chalingan kishilar ham biror mo'jizaro'y berib, hayot qolishni orzu qiladilar. Otuvga hukm qilingan

ushaddiy jinoyatchilar ham eng so'nggi daqiqalargacha qandaydir najot kutadilar. Hatto shunday paytlar ham bo'lganki, odamlar sotqinlik, xoinlik yo'lga kirib, o'zlarini xo'rliq-u tahqirlanishlar girdobiga otib, jon saqlashga uringanlar. Faqat kamdan kam hollardagina kishilar o'limning yuziga tik boqqan bo'lsalar kerak.

Inson mohiyatining mazkur qirrasini, aniqrog'i, tabiatida mana shunday tiriklik uchun kurashchanlik ruhi hokimligini faqat sotsialistik realizm emas, balki g'arbdagi boshqa adabiy oqimlar, xususan, ekzistensializm, ya'ni mavjudlik falsafasi ham tan olgan. Shunday bo'lgach, yozuvchi qanday metodda ijod qilmasin, inson mohiyatini badiiy tadqiq etishga intilar ekan, uning tabiatidagi mana shu kurashchanlik ruhini e'tiboridan chetda qoldirishi qiyin. Shu ruh hisobga olinmagan chog'larda asarning ishontirish qudrati o'z-o'zidan pasayib ketishi tabiiy bir hol sanaladi. Balki sotsialistik realizm an'alaridan uzoqlashishga intilishning oqibatida bo'lsa kerak, yozuvchi xuddi shu kurashchanlik ruhi insonning deyarli barcha xatti-harakatlarini belgilashini, boshqarishini qisman e'tiboridan chetda qoldirgandek tuyuladi. Natijada, otasi kabi ezgu tuyg'ularu kurashchanlik ruhida tarbiyalanganligi va ulkan maqsadlar bilan katta yo'lga otlanganligi sababli Lochinning o'lim quchog'iga tik borishi yetarlicha dalillanmagandek taassurot qoldiradi. Odil Yoqubov esa yuqorida eslangan suhbatida Lochinning o'limini ko'proq o'z g'oyasini tasdiqlash maqsadida romanga kiritganini tan oladi. Lochinning o'limi uning yashash tarzi va o'y-tuyg'ularining davomi sifatida emas, balki ko'proq „haqiqiy adolatni bu dunyodan emas, u dunyodan topaman“, degan g'oyani tasdiqlash maqsadiga xizmat qiluvchi voqea shaklida ro'y beradi. Lochinning o'limi ishonarli chiqmaganligining boshqa sabablarini tanqidchi U. Normatov yuqorida tilga olingan taqrizida quyidagi tarzda ancha yaxshi izohlaydi: „Lochinning shijoati, halokati kitobxonni kutilgan darajada hayajonga solmaydi, chuqur o'yg'a toldirmaydi. Balkim bu obraz zimmasidagi g'oyaviy-badiiy yukning yengilroq ekani, shaxs talqinidagi biroz jo'nlik, Lochin qismatidagi qisman „Oq kema“ga taqlidning mavjudligi, puxta o'ylangan, badiiy topilma degulik yechimning yo'qligi tufayli shunday hol ro'y bergandir“.

Lochinning kurashdan osongina chekinishiga va o'limiga ishonгимiz kelmaganligi sayin yozuvchi bilan munozaraga kirishish istagi orta boradi. Munozaraga kirishar ekanmiz: „Nahotki adolat

faqat narigi dunyoda bo'lsa? Unda biz yashab turgan bu olam va hayotimiz juda kemptik hamda nursiz bo'lib qolmaydimi? Agar inson ongiga shunday e'tiqod singdirilsa, u butkul tushkunlik botqog'iga cho'kib ketmaydimi? Inson uchun adolatsiz hayotda yashashning ma'nosi qolarmikin? Bu dunyoda faqat shunday mazmunsiz hayot hukm suradigan bo'lsa, hamma yoq kishilarning o'ligiga to'lib ketmasmikin?" degan savollar ustida o'ylama. Oqibatda, „faqat narigi dunyo adolat manzilidir“, qabilidagi g'oya butunicha yozuvchining ekanligiga shubha bilan qaray boshlaymiz va u ko'proq Lochinning yosh tafakkuridagi bir mulohaza bo'lsa kerak, degan to'xtamga kelamiz. Lochinning o'limi yetarlicha dalillanmaganligi va romanda deyarli ortiqcha bo'lib qolganligi sababli uning yuqoridagi e'tiqodiga nisbatan yozuvchining adolat manzili to'g'risida teranroq g'oyaviy falsafasi bordek tuyuladi. Romandagi shiddatli to'qnashuvlar-u keskin janglardan, qizg'in munozaralar-u insonni larzaga solar darajada junbushga kelgan tuyg'ulardan biz yashab turgan olamning o'zida haqiqat va adolat uchun kurash hech qachon so'nmasligi to'g'risidagi xulosa kelib chiqadi. Demak, yozuvchining chuqur o'ylangan g'oyaviy falsafasiga ko'ra, Suyun burgut kabi sofdil insonlarning o'limi behuda ketmaydi, balki kishilarning adolat uchun kurash yo'lini yorituvchi mash'al bo'lib qoladi. Shu mash'al nuridan bahra olgan odamlar bir kunmas-bir kun o'zlari yashab turgan olamda haqiqat oftobining porlashiga erishadilar va bu dunyoni chinakam adolat manziliga aylantiradilar. Mazkur falsafadan „Adolat manzili“ romani asosida haqiqat va adolat uchun kurashga da'vat ruhi yotish ayon bo'ladi. Adolatning faqat narigi dunyoda ekanligi to'g'risidagina shubhali bir asar yozmoqchi bo'lganida, muallif romanining mag'ziga bunday ruhani singdirishi qiyin edi.

Anglashiladiki, insoniyatning va u yashab turgan bu olamning kelajagiga umid ruhiga yo'g'rilgan „Adolat manzili“ romani o'ziga xos janr xususiyatlari bilan ajralib turadi. Unda jinoyat yo'q, lekin „jinoyat“ deb atalgan hodisa bor. Asarda haqiqiy jinoyatchi yo'q, ammo „jinoyatchi“ deb e'lon qilingan sofdil inson bor. Shular bilan bog'liq holda asarda jinoyat izlash yoki uni yaratishga intilish unsuri katta o'rin tutadi. Jinoyat izlash esa detektiv asarning zaruriy unsuri hisoblanadi. Chinakam jinoyat bo'lmagani holda, mazkur unsur mavjudligini e'tiborga olib, „Adolat manzili“ romanining janri xususiyatini belgilashga jazm qilsak, uni „jinoyatsiz detektiv“ deb atash o'rinli bo'ladi. Detektiv janrning mazkur o'ziga xos namunasi

Odil Yoqubov ijodida ham, o'zbek adabiyoti uchun ham yangilik bo'lsa ajab emas. Demak, yozuvchi bu asarida roman janrining yangi imkoniyatlarini kashf etgan holda biz yashab turgan olamning adolat maskaniga aylanishiga ishonch ruhi bilan sug'orilgan gumanistik g'oyani ancha yorqin va ta'sirchan tarzda ifodalashga muvaffaq bo'ldi.

So'nggi yirik asarlarining tajribasi va qiymatidan ayon bo'lishicha, yozuvchi Odil Yoqubov hozirgi o'zbek adabiyotidagi eng yetuk romannavislardan biri darajasiga ko'tarildi.

Odil Yoqubov ijodi yuzasidan e'lon qilingan ko'plab maqolalar orasida O.Sharafiddinovning „Ijod dovonlari osha“, M.Qo'shjonovning „Qalb pokligi“, A.Rasulovning „Tiniqlik“ nomli mazmundor adabiy portretlarini ajratib ko'rsatish o'rinli bo'ladi. Tanqidchi N.Hudoyberganovning 1980-yilda nashr etilgan „Parvoz davom etadi“ nomli kitobi bilan esa Odil Yoqubov ijodini o'rganish tarixida tahlil ko'lamining kengayishi bosqichi boshlanadi. Ozod Sharafiddinovning „Bir nutq tarixi“ nomli maqolasi Odil Yoqubov faoliyati yuzasidan so'nggi yillarda e'lon qilingan eng jiddiy maqolalardan biri hisoblanadi. Unda O.Yoqubovning Moskvadagi xalq deputatlari syezdida so'zlagan mashhur tarixiy nutqi chuqur tahlil qilinib, yozuvchining vatanparvarligi va haqiqat uchun kurashchanligi singari fazilatlarini ishonarli tanlangan misollar yordamida isbotlab berilgan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Odil Yoqubov qanday sharoitda voyaga yetgan?
2. Qaysi qissa Odil Yoqubovning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
3. Qaysi asar Odil Yoqubovning dastlabki jiddiy muvaffaqiyati sifatida e'tirof etilgan?
4. Odil Yoqubovning „Ulug'bek xazinasini“ asari o'zbek adabiyotidagi ilgari tarixiy romanlardan qay jihatlari bilan farqlanadi?
5. Odil Yoqubovning „Diyonat“ romani o'zbek adabiyotida zamonaviy mavzuni yoritish sohasiga qanday yangilik olib kirdi?
6. Odil Yoqubovning „Adolat manzili“ romani o'zbek adabiyotida qanday yangilik bo'ldi?
7. Nima sababdan „Osiy banda“ romani Odil Yoqubov ijodining cho'qqisi hisoblanadi?

8. Odil Yoqubovning qaysi qissalari o'zbek adabiyotining eng jiddiy muvaffaqiyatlari qatoridan o'rin oldi?

9. Odil Yoqubov „Bir koshona sirlari“ pyesasi bilan o'zbek dramaturgiyasida qanday tamoyillar rivojlanishiga sezilarli hissa qo'shdi?

Adabiyotlar

Odil Yoqubov asarlari

1. Saylanma. Uch tomlik. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1985-1987.
2. Diyonat. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1978.
3. Oqqushlar, oppoq qushlar... T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1988.
4. Adolat manzili. T., „Sharq“ NMAK, 2005.
5. Osiy Banda. Roman. „Jahon adabiyoti“,

Odil Yoqubov ijodi haqida

1. Xudoyberganov N. Parvoz davom etadi. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1980.
2. Sharafiddinov O. Ijod dovonlari osha. „Birinchii mo'jiza“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
3. Qo'shjonov M. Qalb pokligi. Saylanma. Ikki tomlik. I-tom. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1982.
4. Rasulov A. Tiniqlik. „Yangi zamon – yangi qahramon“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.
5. Karimov H. Ijod va iste'dod. „Adabiy portretlar“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1985.
6. Sanjar Sodiq. Tarixiy – polifonik roman. Jinoyatsiz detektiv. „Ijodning o'ttiz lahzasi“ kitobida. T., „Sharq“ NMAK, 2005.
7. Yoqubova M. Ulug' va sadoqatli muhabbat. „Jahon adabiyoti“, 2012, №10.

PIRIMQUL QODIROV

(1928 – 2010)



XX asr o'zbek adabiyoti tarixida yozuvchi Pirimqul Qodirov o'ziga xos o'rin tutadi. Pirimqul Qodirov bir qator samimiyatga to'liq badiiy asarlar yaratish bilan adabiyot xazinasiga o'zining sezilarli hissasini qo'shdi. Jumladan, u zamondoshlari haqidagi „Uch ildiz“, „Qora ko'zlar“, „Erk“, „Meros“ kabi asarlari, ko'plab publitsistik maqolalari, tarixiy mavzudagi „Yulduzli tunlar“ („Bobur“), „Avlodlar dovoni“ („Humoyun va Akbar“) romanlari bilan xalqimizning e'tiborini qozondi. U L. Tolstoy, A. Chexov, K. Fedin, X. Diryayev ijodidan tarjimalar qildi. Ayni paytda, adib badiiy ijodni, tarjimonlikni ilmiy-tadqiqot ishlari bilan qo'shib olib bordi. Filologiya fanlari nomzodi Pirimqul Qodirov uzoq yillar ilmiy xodim sifatida O'zFA Til va adabiyot institutida ishladi. U ko'proq badiiy asar tili, yozuvchi mahorati muammolarini tekshirish bilan shug'ullandi. Olimning „O'ylar“ kitobiga kirgan talay qaydlari, „Dil va til“, „Xalq tili va realistik proza“, „Til va el“ tadqiqotlari uning yuksak tanqidchilik iste'dodiga ega ekanligidan dalolat beradi. Yozuvchi Abdulla Qahhor: „Pirimqulning jussasi kichik bo'lsa ham unda filning kuch-quvvati, bardoshi bor“, – degan edi. Pirimqul Qodirovning o'zi esa: „Iste'dod – bu ko'pga ketadigan bardosh“ – degan hikmatni qayta-qayta takrorlab eng muhim estetik qarashlaridan biri darajasiga ko'targan edi.

Pirimqul Qodirov 1928-yilning 26-oktabr kuni Tojikiston Respublikasining O'ratepa tumanidagi Kengko'l qishlog'ida tavallud topgan. Yozuvchi keyinchalik o'zi voyaga yetgan muhitni, tarbiya olishida otasi va onasi qanday rol o'ynaganligini quyidagicha xotir-

lagan edi: „Otamiz boy bo‘lib, badarg‘a qilinganligi uchun hukmdon mafkura yoshlikda bizni ruhan ezib, undan bezdirgudek bo‘lardi. Holbuki, otam mehnat qilib charchamaydigan, besh vaqt namozini kanda qilmaydigan, umrida aroq ichmagan, muloyim tabiat, mo‘min-qobil odam edi. Hayotda juda ko‘p og‘ir, asabbuzar hodisalarni boshdan kechirgan bo‘lsa ham, rahmatli biz bolalarni urib-so‘kkanini eslayolmayman. Lekin onamiz bizni zir yugurtirib ishlatar, xato qil-sak, ayamay jazo berar, intizomni qattiq tutar edilar... Onamizning momolari O‘g‘iljon dodxoh Farg‘ona vodiysining O‘sh tomonlarida shuhrat qozongan Qurbonjon dodxohning izdoshlaridan bo‘lgan ekan. U kishi olamdan o‘tgan kezlarida tug‘ilgan bizning onamizga o‘sha momosining ismini berib, „O‘g‘iljon“ deb ot qo‘ygan ekanlar. Shuning uchun ham iste‘dodning gurkirab o‘shida baxtsiz bolalik emas, bolalikdan boshlangan tarbiya muhim deb hisoblayman („Yoshlik“, 2011, №1, 34-bet). Pirimqul Qodirov Kengqo‘l degan o‘zbek qishlog‘idagi maktabda o‘qigan kezlarida yozuvchi Oybekning „Qutlug‘ qon“ romanini berilib mutolaa qiladi va xuddi shu paytlarda qalbida adabiyotga havas uyg‘ona boshlaydi. „Qutlug‘ qon“ romanidan qanday ta‘sirlanganini Pirimqul Qodirovning o‘zi keyinchalik mana bunday xotirlagan edi: „Bundan oltmish besh yil muqaddam yettinchi sinfni bitirayotgan paytlarimda „Qutlug‘ qon“ romanini qanchalik ta‘sirlanib o‘qiganim haligacha yodimdan chiq-maydi. Kitobdan olgan yorqin taassurotlarim uni o‘qigan joyning manzaralari bilan birga hamon ko‘z o‘ngimda turibdi. Shaxsan men Yo‘lchining tuprog‘i to‘piqqa chiqadigan ko‘chalarda yalangoyoq yurib, qishloqdan shaharga kelishini ham aynan o‘z hayotimga o‘x-shatardim. Chunki, bolalik paytimizda otamiz boy bo‘lgani uchun bor mol-mulkimizni sho‘rolar tortib olgan, qish kunida bizning issiq uyimizdan quvib chiqarib badarg‘a qilgandi, („Yoshlik“, 2011, №1, 5-bet).

Pirimqul Qodirovning urushdan keyingi yillarda jamoa xo‘ja-ligidan boshlangan mehnat faoliyati yo‘l qurilishi, so‘ng Bekobod metallurgiya kombinatida davom etdi. O‘sha yillarda P. Qodirovning matbuotda bosilgan ocherklaridan biri shoira Zulfiya e‘tiborini tor-tadi. Shoira o‘sha ocherkda keyinchalik barq urib rivojlanadigan iste‘dod uchqunlarini ko‘rgandek bo‘ladi va yosh adibni jiddiy ijodiy zafarlar sari yo‘lga da‘vat etadi. P. Qodirov 1951-yili O‘rta

Osiyo Davlat dorulfununi Sharq fakultetini tarix ixtisosligi bo'yicha tugatib, Moskvadagi Maksim Gorkiy nomidagi jahon adabiyoti institutining aspiranturasiga o'qishga kiradi. Natijada, tadqiqotchi urushdan keyingi qishloq nasri haqidagi nomzodlik ilmiy ishini himoya qiladi.

Pirimqul Qodirov 1954–1963-yillar davomida Ittifoq Yozuvchilar uyushmasi qoshida o'zbek adabiyoti bo'yicha maslahatchi bo'lib ishladi. U 1965–1976-yillarda O'zbekiston Fanlar akademiyasining Til va adabiyot institutida katta ilmiy xodim vazifasini bajardi. Adib ijodining debochasi bo'lmish tolibi ilmlar hayotini, ichki olamini aks ettirgan „Studentlar“ hikoyasini 1950-yilda bosmadan chiqardi. Faqat bu hikoya juda zaif mashq bo'lgani uchun yozuvchi Abdulla Qahhor uni keskin tanqid qilgan edi. Tanqiddan to'g'ri xulosa chiqargan P. Qodirov katta ijodiy mehnat qilib, 1958-yilda xuddi quyoshli kunda momoqaldiroq bo'lib, chaqmoq chaqqanidek, o'zining birinchi asari „Uch ildiz“ romanini nashr ettiradi. „Illiqlik“ deb atalgan o'sha davr ruhini, o'zgarishlarini, yangiliklarini o'zida mujassamlashtirgan bu roman tezda keng kitobxonlar ommasining, mashhur yozuvchilarning e'tiborini qozondi. Xususan, 1959-yilda Moskvada bo'lib o'tgan O'zbekiston adabiyoti va san'ati dekadasi vaqtida mashhur qozoq yozuvchisi Muxtor Avezov „Uch ildiz“ romanini zamon ruhini hamda kishilar ma'naviy olamini yorqin aks ettirgan asar sifatida yuqori baholagan edi. O'sha vaqtda roman qo'lyozmasi respublika yozuvchilar uyushmasida muhokama qilinganda ustoz Abdulla Qahhor: „Ancha vaqtdan beri men o'zbek adabiyotida momoqaldiroq guldurosini eshitmay yurgan edim. Nazarimda mana shu asar adabiyotimizga momoqaldiroqday gulduros solib, chaqmoqday yaltillab kirib kelyapti“, – deya asarga yuksak baho bergan edi. Keyinchalik bu asar haqida I. Sulton, R. Hodizoda, L. Bat kabi mashhur yozuvchilar va adabiyotshunoslar ko'plab fikr bildirdilar.

Yozuvchi „Uch ildiz“da talaba-yoshlar, ziyolilar hayotiga murojat etar ekan, sal burun o'zi mehr qo'yib tarjima qilgan K. Fedinning „Ilk sevinchlar“ romani qatori „Sarob“ tajribalaridan ham ruhlangan edi. Studentlar va ziyolilar hayoti „Sarob“ romanida qanchalik teran va ta'sirli ko'rsatilgani ko'pchilikka ma'lum, – deb yozadi Pirimqul Qodirov „Abdulla Qahhor saboqlari“ maqolasida, – Men ham birin-

chi romanimni studentlar va ziyolilar hayotidan yozmoqchi edim... Tilda, tasviriy vositalar tanlashda Abdulla akaning eng yaxshi an'analariga kuchim yetgancha amal qildim, ammo „Sarob“dagi psixologik teranliklar, ayniqsa, salbiy qahramonlarni ichdan ko'rsatish olish san'ati men uchun egallashim mahol bo'lgan marralar edi“.

„Uch ildiz“ 50-yillar o'rtalaridagi muhim tarixiy jarayonlarning qaynoq izidan borib yozilgan, o'zbek adabiyotida shaxsga sig'inishning noxush oqibatlarini dastlabkilardan bo'lib aks ettirgan yirik asar edi. Shaxsga sig'inish muhitida yetishgan, aqidaparastlik hamda vulgar sotsiologizm g'oyalari bilan zaharlangan, safsatabozlikni o'zlariga qurol qilib olgan, shular vositasida mansab-martabalarga, ilmiy darajalarga ko'tarilgan, xolis, iste'dodli, haqiqiy fan zahmatkashlarini yo'ldan olib tashlashga erishgan kimsalarning asl qiyofasini fosh etish, ularga qarshi turgan yangi tipdagi kishilar kurashini ko'rsatish romaning asosiy g'oyaviy-badiiy mundarijasini tashkil qiladi.

Roman voqealari bir oliy o'quv yurtida bo'lib o'tadi. Asar qahramonlari ziyolilar, professor-o'qituvchilar, aspirantlar va talabalar bo'lib, asardagi mojarolar, asosan, mafkuraviy kurash tevaragida ketadi. Asarda yoshlarning ishq-muhabbati, sevgisidagi adashishlari, yangicha qarashlarning tantanasi, o'quv-tarbiya masalalari bilan bog'liq mojarolar ham qalamga olingan. Ularning barchasi har xil yo'llar bilan bosh masalaga, mafkuraviy qarashlarga borib ulanadi. Asarda yozuvchi murakkab toifadagi odamlarning ad qiyofasini ochishga urinadi. „Uch ildiz“ romanining bosh qahramoni, yangi muhit avlodi vakili Mahkam hayotda duch kelgan eng xatarli shaxslar – dekan Hakimov bilan uning shogirdi, izdosh Eshonboyevdir. Ularning mafkurasi, kurash usullari xavfli bo'lib, sof vijdonli kishilarga qarshi harakatlarda ig'vo, qo'rqitish vositalaridan keng foydalanadilar. Bu sohada Hakimovning eng katta muvafaqqiyati Umarovning qamalib ketishi, Toshevning og'ir jazo olishi Akbarovning ta'qibga uchrashidir. Yoshlarga haqiqat va adolat uchun kurashda homiylik qilgan personajlar obrazini qanday yaratganligini P. Qodirov mana bu tarzda eslaydi: „O'sha yillarda bu talabalar suyuqli ustozlarimizga nohaq otilgan malomat toshlaridan qattiq iztirob chekkanmiz. Bu iztiroblarimni „Uch ildiz“ romanida Mahkam va Ochil kabi yoshlar navqiron, suyuqli domlari professor Abdurahmon Toshev va dotsent Temur Akbarovlar tomonida turgan

ularga tuhmat qilgan baxillarga qarshi kurashgan lavhalar orqali ko'rsatishga harakat qilganman... Toshev obrazida men Oybekni nazarda tutgan edim. Otasi temirchi bo'lgan Temur Akbarovni tasvir etganda ustoz Abdulla Qahhor ko'z oldimda turgan edi". („Yoshlik“ 2011, №1,15-bet).

Romanda Eshonboyev ham Akbarovni fosh etishda faol qatnashadi, olimning: „O'tgan asrlarda Buxoroda o'nlab madrasalar bo'lgan“, degan so'zini u „o'tmishni ideallashtirish“ga yo'yadi. U olim biografiasidan ko'plab „chatoqlik“lar topadi. Bu „hushyor“ kimsa talabalar hayotidan ham nuqul g'oyaviy xatolar qidiradi.

Ehtimol, romanda Hakimov, Eshonboyev obrazlari psixologik teranliklari bilan yetarlicha ochib berilmagandir, ularning Toshev va Akbarovga qarshi olib borgan kurashlari butun murakkabliklari, keskinliklari bilan ko'rsatilmagandir. Yozuvchi qarama-qarshi qutblar orasidagi mafkuraviy kurashlar va olishuvlarni bevosita emas, balki, ko'proq parda orqasida beradi. Ammo shu holda ham, asarga o'shanday keskin ijtimoiy konfliktlar olib kirilishining o'ziyoq katta ijodiy jasorat edi. Yoshlar hayotidagi keskin to'qnashuvlar va ziddiyatli ruhiy jarayonlarni badiiy tahlil qilish yo'li bilan yozuvchi har bir insonning yashashi uchun zarur bo'lgan uch omil haqida o'ziga xos falsafa yaratadi. Romannavisning g'oyaviy falsafasiga ko'ra, inson baxtga erishmog'i uchun teran fuqarolik tuyg'usiga, chinakam muhabbatga va chuqur bilimga ega bo'lmog'i zarur. Roman mana shunday chuqur g'oyaviy pafos bilan yo'g'rilganligi badiiy adabiyot barcha zamonlarda kishilar uchun chinakam hayot darsligi bo'lib qolishini tasdiqlovchi yorqin bir dalil hisoblanadi.

Pirimqul Qodirov „Uch ildiz“ ustida qizg'in ish olib borayotgan kezlarida, aniqrog'i, 1956-yili „O'tkan kunlar“ romani bilan tani-shadi. Natijada u kompozitsiyasi, kiritma voqealarga boyligi va yana nimalari bilandir shu asarni eslatuvchi „Qora ko'zlar“ asarini yaratadi.

Yozuvchi o'sha quvonchli daqiqalarni quyidagicha xotirlaydi: „Menga shu vaqtgacha etishmay yurgan badiiy nafosatni (o'sa-yotgan o'sha yosh tanaga zarur bir „vitamin“ni) Abdulla Qodiriy romanlaridan topganday suyundim. Bu yangicha nafosat ham dilimga payvand bo'lib, yozayotgan narsamga oliyjanob ta'sir ko'rsatgani o'zimga keyin sezildi. Davrimizning ijobiy qahramonlaridagi joziba meni o'ziga ko'proq tortardi“.

„Qora ko‘zlar“ asari yozuvchi ijodida olg‘a tashlangan qadani, o‘zbek romanchiligida muhim hodisa bo‘ldi. Bu roman 60-yillar boshidagi qishloq hayoti manzaralarini, turmush qiyinchiliklarini, murakkabliklarini, ziddiyatlarini ro‘yi-rost ko‘rsatganligi bilan ajralib turadi. Unda hozirgi kunlarga hamohang muammolar talqinini ham uchratish mumkin edi. Xususan, roman rahbarlikdagi, xo‘jalikdagi ko‘zbo‘yamachiliklarni, qo‘shib yozishlarni, kishilar axloqidagi tubanliklarni hamda ularga qarshi kurashuvchilar borligini ochiq-oydin gavdalantirishi bilan deyarli barcha davrlar uchun dolzarblik qiymati kasb etadi.

„Qora ko‘zlar“da muallif olis qishloq, orqada qolgan xo‘jalik hayotini roman ko‘zgusiga solib ko‘rsatadi. Asar boshdan oyoq oddiy, zahmatkash mehnat ahliga, har qanday mushkul vaziyatlarda ham insoniy fazilatlarini saqlab qola olgan asl odamlarga chuqur hurmat, hamdardlik ruhi bilan sug‘orilgan. Yozuvchi xuddi o‘sha „Qora ko‘zlar“ – jafokash kishilar boshiga tushgan kulfatlar uchun chin dildan qayg‘uradi, xalq taqdirini chigallashtirgan hayotiy-ma’naviy omillar ustida mushohada yuritadi. Adib qoloq tushunchalarga odamlar turmushi va ongini zaharlovchi bir og‘u deb qaraydi. Qoloq tushunchalar nihoyatda yashovchan bo‘lib, ularga qarshi kurashish benihoya mushkul.

Romanni o‘qiganda kitobxon buni butun qalbi bilan sezib turadi. „Qora ko‘zlar“da 60-yillar boshlaridagi qishloqning ijtimoiy munosabatlari yaxshi tahlil qilib berilgan. Romanda shaxsga sig‘inish, mustabid tuzum muhitida yetishgan mansabdorlarning xilma-xil timsollari yaratilgan. Roman ichida keltirilgan „O‘tkan kunlar“dagi Usta Olimning mungli sevgi sarguzashtlarini yodga tushiradigan, bir tomondan mustaqil, ikkinchi tomondan, asar g‘oyaviy-badiiy muammolari bilan tutashib ketgan Madaminjon hikoyasi, uning o‘z turmush o‘rtog‘i Ma’sudaning fojiiy qismati haqidagi alam-iztiroblarga to‘la qissasi jaholat va ijtimoiy adolatsizliklarga qarshi o‘tkir aybnoma, achchiq hayot sabog‘i kabi yangraydi. Ma’suda qismati romandagi Hulkar, Jannatoy, Cho‘lponoylar va ularning qadriga yetmay, hayotini zaharlayotganlar uchun emas, umuman, 60-yillar o‘zbek qishloqlaridagi real ahvol haqida jiddiy ogohlantirish edi. Hulkardek nozik-nihol qizning cho‘pon sifatida qo‘y boqqani

tog‘ga chiqib ketishi ham o‘sha yillari bizning jamiyatimizda mehnat taqsimoti noto‘g‘ri yo‘lga qo‘yilganligi haqidagi o‘ziga xos bongga o‘xshab ketadi.

Xuddi „Qora ko‘zlar“ romanidagidek hayot ziddiyatlarini butun keskinligi bilan yuzaga chiqarish yo‘lidan borib, P. Qodirov „Meros“ qissasida paxta yetishtirishdagi mehnatning og‘irligi, mashaqqatlarga va hatto fojialarga to‘liqligi to‘g‘risidagi haqiqatni chinakam san‘at vositalari orqali ifodalashga muvaffaq bo‘ldi. Qissaga dong‘i ketgan mehnat qahramoni Mamajon Dadajonov hayotining so‘nggi yillari asos qilib olingan bo‘lib, u tun-u-kun paxtazorda ishlashi, tinim bilmasligi oqibatida mashina ruli ustida uxlab qoladi. Oqibatda, halokat ro‘y beradi, ya‘ni paxta zaxmati tufayli kuch-quvvatga to‘lgan, har tomonlama rivojlangan, navqiron yigit qurbon bo‘ladi. O‘z davri uchun yozuvchining bu talqini jasorat hisoblanar edi. Ulkan badiiy qiymatga ega bo‘lganligi sababli „Meros“ qissasi yozuvchining adabiyot sohasidagi eng jiddiy yutuqlaridan biri darajasiga ko‘tarildi. Uning mag‘ziga o‘sha davrdagi paxta yakkahokimligiga qarshi isyon ruhi yashiringan edi.

„Meros“dagi realistik tasvir yo‘lidan borib Pirimqul Qodirov „Jon shirin“ hikoyasida faqat ishni, paxtani, reja bajarishni, shu orqali keladigan shon-shuhratnigina o‘ylab, odamlar haq-huquqi, sog‘lig‘i, hattoki hayotini unutgan kimsaning haqiqiy basharasini ko‘rsatib beradi. Farosatsiz brigadir, unga buyruq bergan zo‘ravon rais, raisga dag‘dag‘a qilgan raykom kotibi – mana shu bir-biri bilan chirmashib ketgan halqa jinoyati tufayli „dori sepilgan“ paykalda ishlashga majbur etilgan bir necha kishi zaharlanadi va halok bo‘ladi. Bu ish gunohkorlarni aniqlash, aybini bo‘yniga olish, vijdoni qiynalish, achchiq haqiqatdan saboq chiqarish o‘rniga jinoyatchilar ishni bosdi-bosdi qilishga tirishadilar.

Yozuvchi qishloq hayotini faqat zulmat, g‘urbat, dalalardagi mehnat mashaqqatlaridan iborat, deb talqin etmaydi. U realizm tamoyillariga rioya qilgan holda, hayot murakkabligi, qarama-qarshiliklari bilan ko‘rsatishga intiladi. Pirimqul Qodirovning qishloq turkumiga oid asarlarida, ayniqsa, „Qora ko‘zlar“da tog‘-dashtlarning, yaylov-u archazor-qirlarning, buloqlardan hosil bo‘lgan irmoqlar-u qizg‘aldoqlar bilan burkangan o‘tloqlar ta‘rifga sig‘mas

manzaralar, qizlar bazmi shoirona bir nigoh, zo'r ilhom-ehtiros bilan tasvirlangan. Yozuvchi olis qishloqlarga mashaqqatlar bilan kirib borayotgan yangiliklarni, sof vijdonli kishilar timsolini ham muhabbat bilan qalamga oladi. „Qora ko'zlar“dagi Avaz, Zamonali, Mansurov, „Jon shirin“dagi Muzaffar, „Erk“dagi Sattor, „Meros“dagi Yolqin – bularning barchasi odamlar baxti, el-yurt g'ami bilan yongan haqiqiy qahramonlardir.

Pirimqul Qodirovning qishloq turkumiga kirgan asarlari, tabiiyki, kam-ko'stlardan holi emas. Goho asarlarda ko'tarilgan masalalarni butun keskinligi bilan hal qilishda izchillik yetishmay qoladi, asar oxiriga borib boshdagi taranglik susayib ketadi, mojarolar ko'pincha ijobiy kuchlar foydasiga osonlikcha hal bo'ladi, goho salbiy kuchlar ta'rifi va talqinida muayyan qoliplar ta'siri seziladi. Jumladan, „Erk“ qissasida mualliflarning muhabbat borasidagi haddan tashqari keng chaqirishi munozarali tuyuladi.

Pirimqul Qodirov, shuningdek, „Kayf“, „Olov“ hikoyalarini, „Besh yillik farzandi“ nomli очерklar to'plamini, „Qadrim“, „Najot“ afsona ertagi, „Sarguzashtlar“, „Yayra institutga kirmoqchi“ nomli qissalari, „Insof“ pyesasini birin-ketin o'quvchilarga taqdim etadi. Ular badiiy jihatdan turli saviyada yozilgan bo'lib, ta'sirchanligi, haqqoniyligiga ko'ra, „Meros“ qissasida qo'lga kiritilgan yutuq darajasiga ko'tarila olmadi.

Agar yozuvchi bir turkum asarlarida qishloq hayoti muammolarini yoritishga intilgan bo'lsa, ikkinchi guruhdagi qissa va romanlarida kishilar turmushi va ma'naviy olami, Toshkent metrosi qurilishi masalasi bilan bog'liq holda talqin etiladi. Ular jumlasiga „Erk“ va „Olmos kamar“ romani kiradi.

„Olmos kamar“ (1977) tevaragida ba'zi munozaralar bo'ldi. Yozuvchining asardan ko'ngli to'lmadi, roman ustida ishini davom ettirdi. 1983-yili romanning qayta ishlangan varianti maydonga keldi.

Ma'lumki, rus adabiyotida 60–70-yillari „qishloq nasri“, „shahar romani“ deb atalgan o'ziga xos yo'nalishlar paydo bo'lgan edi. „Qishloq nasri“ga mansub asarlarda inson va tabiat, ma'naviy sarchashmalariga munosabat masalalari juda keskin qilib qo'yiladi. „shahar romani“ga oid asarlarda esa tig'iz markaz hayotidagi ma'naviy muhit badiiy tahlil etiladi. „Olmos kamar“ning rusecha

tarjimasi „shahar romani“ degan izoh bilan chiqdi. Bu romanda tig‘iz shahar hayotiga oid muhit, meshchanlarcha turmush kechirayotgan ayrim shaxslarning ma’naviy inqirozi yaxshi ochilgan. Asar qahramonlari orasidagi keskin kurash ona tabiatni, uning go‘zalliklarini asrash, avaylash masalalari bilan uyg‘unlashib ketadi. Asardagi fikriy jihatdan cheklangan, tor shaxsiy manfaatni, mansabu martabalarini o‘ylaydigan mas’ul xodimlar, nuqul qudratli texnika, texnokratiya tarafdorlari bo‘lgan „beton odam“lar shahar taqdirini xatarli jar tomon yetaklaydilar. Asar bosh qahramoni – landshaft arxitektori Abror najot yo‘lini izlaydi. U ona tabiatni – yerni, oqar suvlarni asrash, anhor va ariq sohilini ko‘kalamzor sayilgohlarga aylantirish, bu borada milliy mahalliy sharoit-u xususiyatlarni hisobga olish, xalqimizning necha asrlar mobaynidagi tajribasi an’analarini davom ettirish uchun kurashadi. Lo‘ttiboz Sherzod Bahromov va uning maslakdoshlari Aborning mana shu ezgu maqsad va intilishlaridan g‘alamislik bilan „Xunuk bir mahalliychilik, milliy mahdudlik“ belgilarini qidiradilar, uning atrofida har xil tuxmatlar uyushtiradilar. Asardagi Abror timsolida yozuvchi o‘zbek adabiyotida birinchilardan bo‘lib fan-texnika inqilobi girdobida ulkan shahar hayoti masalalari ichida turgan, fikrlovchi oliyjanob kurashchi qahramon – haqiqiy zamondoshimiz obrazini yaratdi. „Olmos kamar“ romanida yozuvchi yangilikning, ilmiy-iqtisodiy taraqqiyotning, turmushga kirib borayotgan qarash va tamoyillarning ichki ziddiyatlarini ochishga intiladi. Muallif xalq urf-odatlarini, asriy an’analarimizni surishtirmay rad etish, jaholat va qoloqlikka yoyishga qarshi isyon ko‘taradi, ularning hozirgi taraqqiyotga, insoniy kamolotga monelik qilayotgan jihatlarini ta’kidlash bilan barobar, eskicha turmush tarzining o‘ziga xos tomonlarini, ko‘p-gina rasm-rusumlarimizning odamlar orasidagi mehr-oqibat, o‘zaro hamkorlik tuyg‘ularini tarbiyalash va mustahkamlashdagi ahamiyatini ham ko‘rsatib o‘tadi. Ammo asarda shahar hayotining juda ko‘p tomonlari, xususan, metro qurilishi, yoshlar tarbiyasi, to‘y-hashamlardagi isrofgarchilik, oilaviy mojarolar kabi masalalar qamrab olingani holda, ular o‘zaro uzviy birlashtirilib yuborilmagani oqibatida roman kompozitsion jihatdan nomukammal chiqqan. Shunga qaramay, tanqidchilikda „Olmos kamar“ o‘zbek adabiyotida

urbanistik (shahar muammolarini yorituvchi) romanning dastlabki jiddiy namunasi ekanligi e'tirof etildi. Demak, P. Qodirov o'zbek nasrining janrlar doirasini urbanistik roman shakli bilan boyitishga muvaffaq bo'ldi.

Tanqidchi L. Terokopyan „Вопросы литературы“ jurnalida (1986, №2) bosilgan „Sharq xaritasi ustida“ maqolasida „Olmos kamar“ni batafsil tahlil qilib, Sharq xalqlari adabiyotida paydo bo'lgan shahar hayoti haqidagi eng yaxshi asarlar qatoriga qo'ydi. O'sha respublika kinostudiyasi tomonidan roman motivlari asosida ikki seriyali film yaratildi.

Yuqorida tilga olingan qissa va romanlarning deyarli barchasi zamonaviy mavzuda edi. Zamonaviy mavzuda bitilgan ko'pgina asarlari orqali kattagina adabiy tajriba to'plagan yozuvchi 60-yillarning o'rtalaridan o'z ijodida yangilik bo'lgan drama va tarixiy roman janrlariga qo'l uradi. Chunonchi, u dastlab „Insof“ dramasini e'lon qilib, kishilar e'tiborini o'sha davrlar uchun muhim bo'lgan axloqiy muammolarga jalb etadi va ma'naviy sofflik, go'zallik g'oyalari ilgari suradi. Faqat adibning bu asari dramaturgiya sohasidagi birinchi tajriba bo'lganligi, ya'ni mukammallik darajasiga ko'tarilmaganligi sababli ezgu insonparvarlik g'oyalari yuksak jarangdorlik kasb etmagan edi.

Pirimqul Qodirovning o'zi asos e'tibori bilan Sharq tarixi bo'yicha mutaxassis bo'lganligi sababli keyinchalik uzoq vaqt mobaynida ona xalqining o'tmishni, kurashlari, qonli fojialari, buyuk shaxslari va ularning taqdiri uning diqqatini o'ziga jalb qiladi. Oqibatda, oldin „Yulduzli tunlar“, so'ngra „Avlodlar dovoni“ asarlari bilan Pirimqul Qodirov o'zbek tarixiy romanchiligini Abdulla Qodiriy, Oybek va Odil Yoqubovdan keyin yangi pog'onaga ko'tardi.

„Bizni qaramlik va mutelikda saqlashga o'rgangan yovuz kuchlar tarixiy ildizimizni qirqib tashlashga, bizni o'tmishimizdan bexabar manqurtlarga aylantirishga harakat qilar edi, – deb yozadi u „Turfa ma'noli taqdir“ maqolasida. – Holbuki, o'zbek xalqichalik boy va yorqin tarixga ega bo'lgan xalqlar dunyoda ko'p emas. Millatimiz o'z tarixiy ildizlaridan ma'naviy oziq olsa, qaddini tez tiklashi mumkin. Shuni dildan his qilganim uchun 1969-yildan boshlab yigirma yil davomida tarixiy mavzuda ish olib bordim“.

„Yulduzli tunlar“ romanining ilk nusxasi 1972-yili yozib tamomlandi. Asar qo‘lyozmasi o‘sha yili yozuvchilar uyushmasida muhokama etilib, yuksak baho oldi va nashrga tavsiya qilindi. Biroq nosog‘lom mafkuraviy tazyiq tufayli roman 6 yilcha bosilmay yotdi. Nihoyat, halol, fidoyi kishilarning madadi bilan 1978-yili asar „Sharq yulduzi“ sahifalarida dunyo yuzini ko‘rdi, ko‘p o‘tmay alohida kitob bo‘lib chiqdi, qisqa muddat ichida rus tilida ikki marta bosildi, boshqa tillarga tarjima qilindi. Turli xalqlarga mansub yozuvchilar tomonidan yuqori baholanganiga qaramay, 80-yillarning o‘rtalariga kelib, „Yulduzli tunlar“ romani atrofida yangi munozaralar boshlanib ketdi va asarga hamda muallifga qattiq hujumlar qilindi. Jumladan, o‘sha yillari o‘tkazilgan O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasining qurultoyida shu tashkilot raisi O‘lmas Umarbekov va Izzat Sultondek katta adiblar roman muallifi oldiga ikkita keskin aybnoma qo‘ydilar. Ularning birinchisiga ko‘ra, yozuvchi Bobur zamonidagi sinfiy kurashlarni ko‘rsatmaganligi sababli juda qo‘pol siyosiy xatoga yo‘l qo‘ygan, deb qoralagan edi. Ikkinchi tomondan esa roman muallifi asarda Boburning salbiy xatti-harakatlarini, yovuzliklarini, shafqatsizliklarini aks ettirmaganlikda ayblagan edi.

Aslida bunday aybnomalar roman mohiyatini, undagi obrazlilik tabiatini tushunmaganlikdan yoki ularni yetarlicha hisobga olmaganlikdan kelib chiqqan edi. Agar asardagi go‘zal obrazli tasvir mohiyati inobatga olinganda, uning birinchi boblaridanoq sinfiy kurash yoki tafovut manzaralari jonlantirilganligi ayon bo‘lar edi. Asar boshlarida otasining bevaqt o‘limidan keyin o‘n ikki yoshida taxtga o‘tirgan Bobur o‘ziga tayinlangan homiy yordamida ish yuritadi. O‘sha kunlarning birida uning oldiga beklar tomonidan o‘limga hukm qilingan gunohsiz odamni olib keladilar. Bobur u kishining gunohsizligini bilib tursa-da, o‘zicha o‘lim hukmini bekor qilolmay, homiysidan maslahat so‘raydi. Shunda homiy agar o‘lim hukmi bekor qilinsa, beklar-u sarkardalar Boburdan yuz o‘girib ketishlari mumkinligini aytadi. Buni eshitgan Bobur o‘lim hukmini kuchda qoldirishga majbur bo‘ladi. Shu tariqa yuqori tabaqa vakillarining xohishi bilan quyiyoq sinfga mansub begunoh bir odam o‘ldirib yuboriladi. Xuddi shu voqea Bobur va uning tabaqasi bilan quyi sinflar orasidagi tafovut yoki kurashning yorqin manzarasi hisoblanadi. Faqat obrazli tasvir yoki chinakam yozuvchilik yo‘lidan borgan

muallif voqeani deyarli hayotdagidek yoxud tarixdagidek jonlantirib, „sinfy kurash“ degan so‘z birikmasini ishlatmagan. Vulgar sotsiologik tanqidga ko‘ra xuddi shunday yo‘l, ya‘ni hodisani go‘yo fandagidek o‘z nomi bilan „sinfy kurash“ deb atamaslik o‘taketgan siyosiy xato sifatida talqin etilar edi.

Romandagi obrazlilik tabiatini anglab yetmaslik yozuvchi oldiga qo‘yilgan ikkinchi aybning ham tug‘ilishiga sabab bo‘lgan edi. Unga ko‘ra Pirmqul Qodirov xuddi ilgarilari Amir Temur haqida yozgan adiblar kabi Bobur obrazini ideallashtirishda, ya‘ni zaifliklardan, yovuzliklardan holi qilib ko‘rsatishda ayblangan edi. Faqat bu o‘rinda Bobur va uning tarafdorlari askarlari ko‘rsatgan hamda romanda qayta-qayta qalamga olingan yovuzliklar, shafqatsizliklar, ayyorliklar bosqinchlik yurishlari butkul inobatga olinmagan edi. Asarda unday yovuzliklar va bosqinchiliklarga xos qirg‘inlar, zolimliklar, ayniqsa, Hindistonni zabt etishga bag‘ishlangan boblarda yaqqol ko‘rinadi. Dastlabki janglarda hind qo‘shinlaridan yengilgan Bobur yuz ming kishilik Ibrohim Ludi askarlariga qarshi boshqacha hujum yo‘liga o‘tadi. U yetti yuzta aravani bir-biriga bog‘lab, Ibrohim Ludi lashkari ustiga yurg‘izib yuboradi. Natijada, yuz ming kishilik lashkar osonlik bilan tor-mor keltirilib, Hindiston Bobur hukmronligiga o‘tadi. Jahon tarixida bunchalik ustomonlik va ayyorlik bilan amalga oshirilgan yovuzlik kam topilsa kerak. Faqat deyarli har doim obrazli tasvir yo‘lidan borgan Pirmqul Qodirov uni ham xuddi fandagidek „yovuzlik“ deb ta‘riflab o‘tirmasdan ayni shu shafqatsizlik sodir bo‘lgan tarixiy hodisani jonli holda ta‘sirchan shaklda gavdalantirib qo‘ya qolgan. Keltirilgan ikkita dalilning o‘zi o‘zbek adabiy tanqidchiligi XX asrning 80-yillarida ham vulgar sotsiologizmning yo‘q joydan xato qidirishdek mash‘um illatidan qutula olmaganligidan guvohlik beradi.

„Yulduzli tunlar“ muallifiga qo‘yilgan ayblar, Bobur va Boburiylar atrofidagi qo‘zg‘atilgan mashmashalar qabih safsatabozlikdan iborat ekani ko‘p o‘tmay yuksak minbarlardan turib dadil aytili.

„Yulduzli tunlar“ romanida yozuvchi Zahiriddin Muhammad Boburdek murakkab tarixiy shaxs siymosini gavdalantirdi. Tarixiy dalillarni, ma‘lumotlarni chuqur o‘rgangan holda yozuvchi ularni badiiy asar zamiriga, Bobur obraziga chuqur singdira olishga muvaffiq bo‘ldi. P. Qodirov bu romanida Boburning ichki dunyosini butun ichki murakkabligi, ziddiyatlari bilan namoyon qilishga intiladi.

Turg'unlik yillari „Yulduzli tunlar“ga baho berganda, ayrim adabiyotshunoslar roman va uning muallifini ta'qib-u tazyiqlardan asrash maqsadida asardagi, Bobur shaxsiyatidagi ziddiyatlar ifodasini alohida ta'kidlar, uning tilidan aytilgan: „Neki xatolik, neki gunoh qilgan bo'lsam, hammasining birlamchi sababi mening podsholigimdir“, „Menga vafo qilsa faqat yozgan asarlarim vafo qilmo'g'i mumkin“, degan so'zlarini takror-takor eslatib o'tar edilar. Darhaqiqat, Bobur shaxsiyati va qismatida shunday ziddiyatli hollar chindan ro'y bergan. Yozuvchi romanda shunday holatlardan bir emas, ko'plab o'rinlarda qalamga olgan. Bu hol haqiqat taqozosi ekanidan tashqari, yozuvchi uchun o'ziga xos ehtiyot chorasi bo'lgani sir emas. Shu xil ziddiyatli holatlar ifodasida ham, baribir, Bobur buyuk siymo, dilbar shaxs, mislsiz sarkarda, odil va dono inson sifatida ulug'vorligi bilan namoyon bo'ladi. Muallif birinchi galda Boburning daho inson, arbob sifatidagi xislatlarini ochib beradi. Muallif uning tarixdagi eng katta xizmati tanazzulga yuz tutgan buyuk Temur saltanatini halokatdan qutqarib, qayta hayot baxsh etishga intilish bo'lganini ko'rsatadi.

Shunga qaramay, „Yulduzli tunlar“ romanini dastlabki nashrida Boburning ruhiy dunyosi, o'y-kechinmalari teran va mufassal ochilmay qolgan edi. Buni keyinroq payqagan muallif vaqt o'tgach romanga bir necha qo'shimcha bob yozib ularni qahramonning xayolan tushlarida Amir Temur bilan qilgan suhbatlarini jonlantirgan va ilgarigiga nisbatan chuqurroq psixologik tahlil yaratishga muvaffaq bo'ldi.

Romanning o'ziga xos xususiyatlaridan yana biri shundaki, unda yozuvchi Boburning hayot yo'lini, u yashagan tarixiy davr manzaralarini, atrofdagi kishilar munosabatini juda keng miqiyosda qamrab olishga intilgan. Bunday tasvir Bobur yashagan murakkab tarixiy davrning mohiyatini, ruhini o'ziga xos ziddiyatlarni o'zaro bog'liqlikda namoyon qilishga yo'l ochgan. Shunga qaramay, asardagi ba'zi voqealar yoki qahramonlarning xatti-harakatlari kitobxonni ishontiradigan darajada dalillanmagandek tuyuladi. Masalan, tarix haqiqatiga mos holda muallif Xonzodabegimning o'z xohishi bilan Shayboniixoniga erga tegishi voqeasini mufassal tasvirlaydi. Xonzodabegim ukasini, ya'ni Boburni qutqarish maqsadida shunday qilgani romanda asosiy sabab qilib ko'rsatiladi. Faqat bundan bosh-

qa yana ko‘plab dalillar keltirilganiga qaramay, Xonzodabegim Shayboniyxonga tegishi kitobxonni to‘liq ishontirmagandek tuyuladi. Xuddi shuningdek Shayboniyxonning oltin gul qidirib, Hirotga qilgan shafqatsizligi va Xadichabegimni qiynashlari ham romandagi asosiy sujet chizig‘iga, ya’ni Boburga taalluqli voqealar tizmasiga yaxshi bog‘lanmagandek tuyuladi.

Yozuvchi „Avlodlar dovoni“ asarini „Yulduzli tunlar“ romanining davomi sifatida yozdi. Buyuk siymolarning ziddiyatlarga to‘la shonli va murakkab hayot yo‘lini, ulug‘ xizmatlarini tarix haqiqatiga sodiq holda xolis ifodalash „Avlodlar dovoni“da o‘ziga xos tarzda namoyon bo‘lgan. Bu romanda Bobur Mirzo avlodlari ko‘tarilgan dovonlar murakkab hayot bosqichlarida aks etgan. Asarda, asosan, Boburning to‘ng‘ich o‘g‘li Humoyun Mirzo va nevarasi Akbarshoh hayoti manzaralari jonlantirilgan. Pirimqul Qodirov ushbu asar haqida quyidagilarni yozadi: „Men ushbu romanni ko‘pchilik kitobxonlarning talablaridan kelib chiqqan holda yozdim va asarni yaratish jarayonida XV–XVI asr xalqimiz tarixi, adabiyoti, madaniyatini chuqur o‘rgangan holda asarimda aks ettirdim“.

O‘zbek adabiyotida hozirga qadar bunday keng qamrovli tarixiy roman yaratilmagan edi. Bu ikki asar tarixiy ma’lumotlar juda boy bo‘lgani holda, badiiy jihatdan biroz nochordir. Yozuvchi tarixiy, aniq dalillarga katta e’tibor bergani holda asarning yaratilishi emas, tarixiy kitob yozishni oldiga birlamchi maqsad qilib qo‘ygandek tuyuladi. Ayniqsa, „Avlodlar dovoni“ kompozitsion jihatdan tarqoq va nomukammal bo‘lib, undagi Akbar hayotiga hamda faoliyatiga taalluqli voqea-hodisalar o‘zaro uzviy bog‘lanib ketmagandek tuyuladi. Shuningdek, asardagi Akbarning janglardagi qahramonligini ko‘rsatishga bag‘ishlangan voqealarda bir-biriga o‘xshash tafsilotlar, takrorlar mavjuddek ko‘rinadi. Roman oxirida N.A.Dobrolyubov va Nerularning Akbar haqidagi so‘zlari keltirilishi ham muallifning o‘z g‘oyaviy maqsadini ta’kidlashga uringanidan guvohlik beradi hamda uni ilmiy asarga yaqinlashtirib qo‘yadi. Bunday nuqson P. Qodirovning deyarli butun ijodi davomida publitsistika sohasidagi unumli qalam tebratgani bilan belgilansa ajab emas.

Pirimqul Qodirov deyarli har bir romanida xalqimizning o‘tmishi, tarixi yuzasidan o‘ziga xos yangi so‘z aytishga intildi. Bu jihatdan uning „Ona lochin vidosi“ nomli tarixiy romani nihoyatda

xarakterlidir. Unda muallif go'yo Maqsud Shayxzodaning „Mirzo Ulug'bek“ tragediyasidagi talqinlar bilan munozaraga kirishib, mashhur temuriy malika Gavharshodbegimning yangicha, ya'ni tarixiy dalillarga suyangan holda o'z tasavvurida jonlangan siymosini gavdalandirdi. Tragediyadan farqli holda romanda Gavharshodbegim mehribon ona, ilm-fan va she'riyat homiysi hamda tadbirkor davlat arbobi qiyofasida gavdalanadi. Bunday talqin Abdurazzoq Samarqandiy va o'tmishdagi boshqa tarixchilarning Gavharshodbegim haqida yozib qoldirgan ma'lumotlariga ko'proq mos keladi. Bu tarix haqiqati romanda Gavharshodbegimning Mirzo Ulug'bekka, Abdulatifga va yosh Alisher Navoiyga bo'lgan munosabatini ko'rsatish orqali yuzaga chiqarilgan.

P.Qodirov adabiy ijodning publitsistikadek ommabop janrida ham unumli qalam tebratib, ko'plab maqola va kitoblar e'lon qildi. Uning ilk ocherki „Oilimiz“ 1953-yili chop etilgan bo'lib, o'zining shu kabi asarlarida P.Qodirov zamonaviy hayotning dolzarb masalalarini murakkab ma'naviy-axloqiy muammolarini ta'sirchan shaklda va chuqur samimiyat bilan yoritishga intilgan edi. Samimiyatga to'liq pafos yozuvchi yaratgan ko'plab tanqidiy asarlarning ham qon-qoniga singib ketgan. Jumladan, „Xalq tili va realistik proza“, „Til va dil“, „Til va el“ nomli ilmiy ommabop ishlari adib hamda olim izlanishlarining mahsuli sifatida maydonga kelgan edi. P.Qodirov ssenariysi asosida zangori olov zahmatkashlari haqida „Sening izlaring“ badiiy filmi yaratilgan.

Adib tarjimon sifatida L.Tolstoyning „Kazaklar“, K.Fedinning „Ilk sevinchlar“, N.Tomsonning „Iz“, X.Deryayevning „Qismat“ asarlarini o'zbek tiliga o'girdi.

„Yulduzli tunlar“ romani uchun P.Qodirov 1982-yili Hamza nomidagi Davlat mukofotiga sazovor bo'lgan. P.Qodirov O'zbekiston xalq yozuvchisidir.

U O'zbekiston Respublikasi Oliy Majlis deputati, fan, madaniyat va ta'lim qo'mitasi raisining muovini bo'lib ishlagan. Yozuvchi 1994-yil „Shuhrat“ medali, 1998-yilda esa „El-yurt hurmati“ ordeni bilan mukofotlangan. Milliy istiqlol yillari P.Qodirov o'z taxallusidagi „qul“ va „ov“ singari so'z oxiridagi qo'shimchalardan voz kechgan hamda o'zini „Pirim Qodir“ deb e'lon qilgan edi. Shunga qaramay, umrining oxirigacha ham o'z asarlarini „Pirimqul Qodirov“ imzosi

bilan nashr qildirishda davom etgan. P. Qodirov 2010-yil 20-dekabr kuni umrining 82-yili, ya'ni Lev Tolstoy yoshida olamdan o'tdi.

Butun ongli umri davomida haqiqat, adolat, ezgulikka sadoqat va bu yo'ldagi fidoyilik, bardosh O'zbekiston xalq yozuvchisi Pirimqul Qodirovning hayot hamda ijod dovonlarini yorituvchi mayoq bo'lib keldi. Bu noyob fazilat ozod mamlakatning yangi avlodi, istiqloq farzandlari, xususan, yosh ijodkorlar uchun ibrat namunasi bo'lib qolishi shubhasizdir.

Shu tariqa o'zbek adabiyoti taraqqiyotiga sezilarli hissa qo'shganligi sababli P. Qodirov ijodi tanqidchilikda ma'lum darajada o'rganilgan. Xususan, uning ijodi yuzasidan Ozod Sharafiddinov, M. Qo'shjonov, U. Normatov, I. G'ofurov va N. Xudoyberganov kabi tanqidchilar teran tahlilga boy maqolalar e'lon qilganlar. Ayniqsa, ular orasida O. Sharafiddinovning „Ulg'ayish“ nomli maqolasi yozuvchining haqqoniy siymosini gavdalantirishga intilish ruhida yozilganligi bilan ajralib turadi. Tanqidchi P. Shermuhamedovning 1983-yili e'lon qilingan „Pirimqul Qodirov“ nomli kitobi bilan yozuvchi ijodini keng ko'lamda tadqiq etish bosqichi boshlandi.

„Yulduzli tunlar“, „Avlodlar dovoni“ chiqqanidan beri kitobxonlarning muallifga maktublari keti uzilmaydi. Chunonchi, Hindistonning Imdour shahrida yashovchi Surjamol Garj degan advokatdan kelgan maktubda shunday satrlar bor: „Yozuvchi boy faktik materiallar asosida badiiy jihatdan go'zal roman yaratgan, men ko'pdan beri bunday ajoyib asar o'qimagan edim“.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Pirimqul Qodirov qanday hayot yo'lini bosib o'tgan?
2. Pirimqul Qodirovning ijod yo'li qaysi asrdan boshlanadi?
3. Qaysi roman Pirimqul Qodirovning dastlabki katta muvaffaqiyati sifatida baholangan?
4. Pirimqul Qodirovning ijod yo'li qanday bosqichlarga bo'linadi?
5. Pirimqul Qodirovning „Qora ko'zlar“ romani o'zbek adabiyotida zamonaviy mavzu talqiniga qanday yangiliklar olib kirgan?
6. Pirimqul Qodirovning „Olmos kamar“ asari bilan o'zbek adabiyotida roman janrining qanday shakli boshlanadi?
7. Pirimqul Qodirovning qaysi qissasi uning ijodidagi eng katta muvaffaqiyat deb qaralishi mumkin?

8. Pirmqul Qodirovning „Yulduzli tunlar“ asari o‘zbek tarixiy roman-
chiligini qanday tamoyillar hisobiga boyitdi?
9. Pirmqul Qodirovning „Ona lochin vidosi“ romanida tarixiy shaxs-
lar obrazi qanday talqin etilgan?
10. Pirmqul Qodirov o‘zbek tanqidchiligi va adabiyotshunosligi rivo-
jiga qanday hissa qo‘shgan?

Adabiyotlar

Pirmqul Qodirov asarlari

1. Saylanma. Uch jildlik. T., G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot, 1987 –
1988.
2. Avlodlar dovoni. T., G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot, 1989.
3. Ona lochin vidosi. T., „Sharq“ NMAJ, 2000.

Pirmqul Qodirov ijodi haqida

1. Shermuhamedov P. Pirmqul Qodirov. Adabiy portret. T., G‘. G‘ulom
nomidagi nashriyot, 1983.
2. Sharafiddinov O. Ulg‘ayish. „Adabiy etyudlar“ T., G‘. G‘ulom
nomidagi nashriyot, 1967.
3. Qo‘shjonov M. Bahslarda ulg‘aygan ijod. Saylanma. Ikki tomlik.
1 tom. G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot, 1982.



OZOD SHARAFIDDINOV

(1929 – 2005)

Ko‘z ochib yumguncha ulug‘ tanqidchimiz Ozod Sharafiddinovning olamdan o‘tganiga o‘n to‘rt yil to‘libdi. Har gal bu mash‘um voqeani dilda cheksiz azob bilan eslar ekanman, shou N.A.Nekrasovning:

*Qanday aql chirog‘i so‘ndi,
Qanday yurak urishdan tindi? –*

degan mashhur misralari xayolimda jonlanaveradi. Afsusnadamatga to‘liq bu misralarni shoir yigirma besh yoshida bevaq xazon bo‘lgan otashnafas tanqidchi N.A.Dobrolyubov vafoti munosabati bilan yozgan edi. Endi bu misralarni sira ikkilanmasdan, Ozod Sharafiddinovga ham taalluqli desa bo‘ladi. Chunki u xuddi V.G.Belinskiy, N.G.Chernishevskiy va N.A.Dobrolyubovlar kabi o‘z xalqining aql-idroki, nomus-ori, vijdoni hamda iftixoriga aylangan daholar qatoridan o‘rin oldi. Agar V.G.Belinskiy va N.A.Dobrolyubovlar rus adabiyoti o‘z taraqqiyotida oltin davrga ko‘tarilishida tengsiz xizmat qilgan bo‘lsalar, O.Sharafiddinov o‘zbek xalqi so‘z san‘ati hamda tanqidchiligi ravnaq topishida xuddi o‘shanday, hatto undan ortiqroq rol o‘ynadi. Agar yuqoridagi tanqidchilar A.S.Pushkin, M.Yu.Lermontov, N.V.Gogol, A.N.Ostrovskiy ijodi tajribasini umumlashtirib, XIX asrda natural maktab, ya‘ni yangi rus adabiyoti yuzaga kelganligini isbotlab bergan bo‘lsalar, O. Sharafiddinov Cho‘lpon, Oybek, G‘afur G‘ulom, Abdulla Qahhor, Odil Yoqubov singari san‘atkorlar asarlarini teran tahlildan o‘tkazish asosida XX asrda realistik o‘zbek so‘z san‘ati

tugʻilganligini va originallik kasb etganligini dunyoga tanitishdek buyuk vazifani ado etdi. Agar ulugʻ rus munaqqidlari adabiyotning gʻoyaviyligi, xalqchilligi, milliyliigi, mafkuraviy boyligi, ijtimoiy qudrati va taʼsirchanligi bayrogʻini baland koʻtargan boʻlsalar, O. Sharafiddinov soʻz sanʼatimizning bayonchilik hamda shiorbozlik bulchigʻidan toza buloq suviga aylanishiga, tanqidchiligimizning vulgar sotsiologizm botqogʻidan nafosat-u goʻzallikning moʻjizalar maydoniga chiqishiga tengsiz hissa qoʻshdi. Faqat O. Sharafiddinov ulugʻ tanqidchilar anʼalarining oddiy davom ettiruvchisi, qatnashlarning quruq takrorlovchisi boʻlib qolmadi, balki toʻla maʼnodagi novator munaqqid sifatida tanildi. Faqat bu novatorlik mohiyatini va qay tarzda namoyon boʻlganligini toʻliq anglab yetmoq uchun V.G. Belinskiyning shu masalaga oid soʻzlarini eslash zarur hisoblanadi. „Buyuk shoirning boshqa shoirlarga boʻlgan taʼsiri, – deb yozgan edi V.G. Belinskiy, – bu shoir poeziyasining boshqa shoirlar poeziyasida aks etishdan iborat emas, balki shu boshqa shoirlarning oʻz quvvatini ishga solishidan iboratdir: Oftob nuri ham xuddi shunday – yer yuziga tushganda, u yerga oʻzidan quvvat qoʻshmaydi, balki yerning oʻzida bor quvvatni ishga soladi“ (Белинский В.Г. Соч. в трёх томах, М., ОГИЗ, ГИХЛ, 1948, т. II, стр. 164-165).

Quyosh nuridan yashnagan yer misoli O. Sharafiddinov jahonning eng buyuk tanqidchilari ijodidan ilhom va ruh oldi, ulardan qolgan bebaho maʼnaviy boylikni xuddi togʻdek akkumulyator kabi tafakkurida jamladi hamda barchasiga aql-zakovatining, isteʼdodining qudratini qoʻshdi. Natijada, Ozod Sharafiddinov oʻz soʻziga, ovozigaga va uslubiga ega boʻlgan tanqidchi sifatida kamolga yetdi. Toʻgʻri, dunyoda bunday tanqidchilar koʻp bolgan, lekin O. Sharafiddinovning barcha tanqidchilardan farqlanib turuvchi, faqat uning oʻzigagina xos boʻlgan novatorlik fazilati bor edi. U ongida yetilgan, vujudidan kengliklarga chiqishga talpingan, qalbida tugʻyon urgan oʻz soʻzini, his-tuygʻularini mutlaqo qirgʻoqdan toshirish mumkin boʻlmagan sharoitlarda ham kishilarga, adabiyot olamiga, rahbariyatga, ommaga, pirovardda xalqqa yetkazish yoʻllarini topa olar edi. Buning uchun u koʻplab taʼnalar-u taʼqiblarga duch kelsa-da, fikrlaridagi haqqoniyat va mantiqning kuchi, yuksak notiqlik sanʼati va ishonitirish qudrati tufayli jallod kundasi-yu boltalaridan qutulib qolishga muvaffaq

bo'lar edi. Fikrimizning isboti uchun tanqidchining shoir Cho'lpon ijodi to'g'risidagi haqiqatni tiklash, merosini xalqqa qaytarish yo'lidagi kurashlarini eslash kifoya qilsa kerak. Jamiyatda „iliqlik“ deb atalgan qisqa davr shamoli esgan paytlarda Fitrat, Abdulla Qodiriy, Cho'lpon singari adiblar fuqaro sifatida oqlangan edilar. Shunga qaramay, XX asrning 60-yillarida e'lon qilingan kitoblarda, xususan, ikki tomlik „O'zbek sovet adabiyoti tarixi ocherki“da ham ularning ijodidan siyosiy xato qidirish, asarlaridagi millatparvarlikni millatchilik sifatida talqin qilish davom etar edi. Xuddi shu kitob muhokamasida O. Sharafiddinov bunga ochiqdan ochiq e'tiroz bildirgan va eng iste'dodli adiblarimizni shu taxlitda qoralayverish vulgar sotsiologizmning sarqitidan boshqa narsa emasligini ko'plab dalillar keltirish yo'li bilan isbotlab bergan edi. Tanqidchining bunday chiqishlari hukmron doiralarning keskin e'tiroziga uchraydi. Munaqqid ta'na-dashnomlar, ta'qiblar girdobi ostida qoladi. Shunday bo'lsa-da, u Cho'lponni yuzaga chiqarish yo'lidagi mardona kurashini davom ettirib, 1967-yilda „Tirik satrlar“ degan kitobning nashr etilishida muharrir sifatida qatnashib, unda shoir hayoti va ijodiga oid maqola hamda eng yaxshi she'rlaridan namunalar e'lon qiladi. O. Sharafiddinov boshiga yana malomat toshlari yog'dirilib, to'plam sotuvga chiqqan joyida kitob do'konlaridan yig'ib olinadi. Cho'lponning fuqaro sifatida oqlanganligi sababli darg'azab rahbariyat O. Sharafiddinovni butkul qatag'onga uchratish yo'lini topolmas edi. Kitob musodara qilinganiga qaramay, O. Sharafiddinov uni xalq orasida tarqatish, iloji boricha ko'p miqdordagi kishilarni Cho'lpon she'riyatidagi go'zallikdan bahramand etish yo'lidagi kurashini bir daqiqa ham to'xtatmagan edi. Kitob ta'qibga uchragan bo'lsa-da, O. Sharafiddinov uning o'zida qolgan nusxalarini so'ragan odamga beraverar va vaqtida qaytarishni talab qilar edi. O'sha kitob Ozod akaning qo'liga qaytib kelgan kunlarning birida biz uning „Volga“ mashinasida ketar edik. O'rindiqqqa o'tirishim bilan qo'lim bir qalin kitobga tegdi.

– Bu qanday kitob? – deb so'radim men va:

„Tirik satrlar“, – degan javob eshitdim.

Keyin suhbatimiz mana bu tarzda davom etdi:

– Menga o'qishga berib turing.

– Bu kitobdan nimani o'qiyasiz?

– Cho‘lpon she‘rlarini.

– Mayli, oling. Faqat kitob yo‘qolmasin. Keyingi hafta darsga kelganingizda, albatta, qaytarib olib keling.

Faqat men Cho‘lpon she‘rlari bilan „Tirik satrlar“ kitobi qo‘limga yetib kelmasdan ancha oldin tanishgan edim. Bunga ham Ozod akaning ba‘zida „shakkoklik“ hisoblangan ishlardan qaytmasligi, ya‘ni ruxsat etilmagan xatti-harakatlar qilish uchun o‘zida jasorat topishi sabab bo‘lgan edi. Uning o‘sha vaqtlarda shakkoklik hisoblangan ishlarga ham jasorat bilan qo‘l urishi qariyb yarim asrlik pedagogik faoliyatida ham yaqqol sezilib turar edi. Masalan, Cho‘lponni millatchilikda ayblash davom etayotgan paytlarda, aniqrog‘i, 1964-yilda, ya‘ni biz Toshkent Davlat universiteti filologiya fakultetining V kursida tahsil olayotgan vaqtimizda O.Sharafiddinov darsda shoirning „Ko‘ngil“, „Go‘zal“, „Buzilgan o‘lkaga“, „Qalandar ishq“, „Bir tutam sochlaring...“, „Binafsha“, „Xalq“, „Men va boshqalar“ singari eng yaxshi she‘rlarini san‘atkorona hayajon bilan o‘qib bergan edi. Xuddi o‘sha she‘rlar o‘qilgan darslarda O. Sharafiddinovning ma‘ruzani spektakl, ya‘ni san‘at asari darajasiga ko‘tarishi, xotirada deyarli cheksiz miqdordagi dalil-u hodisalarni jonlantirishi oqibatida men Cho‘lpon ijodi bilan maktabdalik chog‘larimdayoq tanishganimni, lekin buni anglamay yurganimni payqab qolganman. Ozod akaning darslarini tinglar ekanman, beixtiyor 3-sinfda I. A. Krilovning „Bo‘ri va qo‘zichoq“ masalini yodlaganimni hamda u mana bunday misralar bilan boshlanishini xotirlab ketdim:

Daraxtning bo‘shini qurt yeydi doim,

Tarixda misollar juda ko‘p bunga.

Tarix to‘g‘risida qolaylik-da jim

Bir ertak so‘ylaylik, quloq ber shunga.

Yozning issiq bir kunida qo‘zi bordi suv ichgali.

O‘z joniga qasd qilgandan xabari yo‘q uning hali.

O‘z darslarida Ozod aka shu misralarni tilga olar ekan, bizga juda qiziq bir faktni ma‘lum qilgan edi. Mazkur masalni tengsiz mahorat bilan tarjima qilgan Cho‘lpon 1938-yilda otib tashlanibdi. Shunga qaramay, „xalq dushmani“ning tarjimasini beqiyos darajada go‘zal bo‘lganidan biz maktabda o‘qigan 50-yillarda ham darsliklarda

saqlab turilaveribdi. Faqat uzoq yillar mobaynida darsliklarda masal tarjimoni kimligi ko'rsatilmagan holda bosilaveribdi. Eshakning o'zi harom, kuchi halol, deb shuni aytsalar kerak-da. Cho'lpon to'g'risida bir og'iz iliq gap aytish qiyin bo'lgan davrlarda bu faktni darsda talabalarga ochiq-oydin ma'lum qilish uchun bir qop yurak kerak edi. Mazkur juda qiziq dalilni ma'lum qilish uchun Ozod akaning jasorat topgani unda xuddi shunday yurak bo'lganligidan guvohlik beradi.

„Tirik satrlar“ kitobidagi maqola va she'rlar Cho'lpon ijodi yuzasidan olgan bilimlarimni, aniqrog'i, faqat mening emas, balki tengdoshlarim bo'lgan bir avlodning tasavvurlarini ko'p jihatdan boyitgan edi. Faqat tanqidchining Cho'lpon to'g'risidagi haqiqatni tiklash yo'lidagi kurashlari „Tirik satrlar“ kitobi musodara qilingandan keyin ham yana uzoq yillar davom etadi. 80-yillar oxirida Markazqo'mda Cho'lpon ijodiga bag'ishlab o'tkazilgan majlisda O.Sharafiddinov so'zlagan nutqni shu kurashning apogeyi deb hisoblash mumkin. O'z nutqida tanqidchi endilikda Cho'lponni buyuk shoir sifatida e'tirof etmaslikning, asarlarini yangidan nashr qilmaslikning iloji yo'qligini rad qilib bo'lmaydigan dalillar yordamida isbotlab bergan edi. Garchand, majlisda Markazqo'm kotibasi O.Sharafiddinovga dakki berib, Cho'lponni haddan tashqari ko'taraverish ko'ngilsiz oqibatlarga olib kelishi mumkinligini eslatgan bo'lsa-da, xuddi shu nutqdan keyin yuz bergan ijtimoiy o'zgarishlar natijasida adib ijodini to'lig'icha xalqqa qaytarish va uning to'g'risidagi bor haqiqatni ro'yobga chiqarish uchun keng yo'l ochiladi. Oqibatda, O.Sharafiddinov tashabbusi bilan Cho'lponning jild-jild asarlari qayta nashr etildi va munaqqidning shoir ijodiga oid o'nlab maqolalari hamda ikki kitobi bosilib chiqdi. „Cho'lpon“ va „Cho'lponni anglash“ nomli kitoblarida O.Sharafiddinov shoirning g'oyatda yorqin, shu bilan birga sira bo'yalmagan, yaltiratilmagan qiyofasini gavdalantirib berishga muvaffaq bo'ldi. Shunday qilib, tanqidchining Cho'lpon ijodi uchun olib borgan ko'p yillik kurashlari adibning bebaho asarlari yangidan xalqning ma'naviy boyligiga aylantirilishi va u yangi o'zbek she'riyatining asoschisi ekanligi to'g'risidagi konsepsiya, ya'ni ilmiy qarash isbotlanishi hamda tasdiqlanishi bilan xotimalandi.

Ozod Sharafiddinov tanqid va adabiyotshunosligimizni shu xildagi yangi g'oyalar bilan boyitib borganligini uning yozuvchi Abdulla Qahhor ijodi va xususan, „Tobutdan tovush“ komediyasi atrofidagi munozaralarda olib borgan matonatga to'liq kurashi manzaralarida ham kuzatish mumkin. Bu kurash Abdulla Qahhorning „Tobutdan tovush“ komediyasi sahnaga qo'yilgandan keyin „O'zbekiston madaniyati“ gazetasining 1962-yil 5-dekabr sonida O.Sharafiddinovning „Zaharxanda qahqaha“ nomli taqrizi bosilishi bilan boshlangan edi. Oradan bir yil o'tar-o'tmas, aniqrog'i, 1963-yil 11-avgust kuni „Qizil O'zbekiston“ gazetasida unga javoban G'afur G'ulom, V.Zohidov va Hamid G'ulomlarning „Tobutdan tovush“ haqida“ nomli taqrizlari e'lon qilinadi. Unda komediya ham, O.Sharafiddinov taqrizi ham keskin tanqid qilingan edi. Komediyaning qattiq qoralash uchun uning ayrim o'rinlarida g'ayriaxloqiy, fahsh so'zlar-u xatti-harakatlar borligi dastak qilib keltirilgan edi. O.Sharafiddinov taqrizi esa shunday komediyaning yuqori baholagani uchun ayovsiz la'natlangan edi. O'sha paytlardayoq hashar taqrizning yuqoridan berilgan topshiriq asosida yozilganligi ko'pchilikka kundek ravshan edi. Uning uyushtirilganligini darsda O. Sharafiddinov to'gridan to'g'ri e'tirof etib, oltmishdan ortiq talaba oldida ochiqdan ochiq „Gafur G'ulom, umuman, spektaklni borib ko'rmagan ham“, – degan edi. O'shandan keyin matbuotda komediyaning va O.Sharafiddinov taqrizini himoya qiluvchi ko'plab maqolalar e'lon qilindi. Endi o'ylab qaragam, ularning hech birida, hatto o'zining doktorlik dissertatsiyamda ham komediya va O. Sharafiddinov taqrizining hukmron doiralarga, rahbariyatga hamda ularning mardikorlariga yoqmaganligining, barchasida g'azab qo'zg'atganligining asl sabablari hozirga qadar haqqoniy ochib berilmagan ekan. Rahbariyatga, amaldorlarga, birinchi navbatda, komediyaning pafosi, o'tkir hajviy tig'i ma'qul bo'lmagan. O'sha tig' xuddi ularning o'z yuraklariga sanchilib, oyoqlari ostidagi yer yo'qolib qolayotgandek tuyulgan. Komediyaning butun jangovar va kulgiga yo'g'rilgan ruhi jamiyatdagi poraxo'rlikdek dahshatli illatni ildizlari, tag-tomiri bilan qo'porib tashlashga yo'naltirilgan edi. Deyarli barcha davrlarda mavjud bo'lgan poraxo'rlik komediyada tasvirlangan vaqtda, ya'ni XX asning 60-yillarida ham aksariyat rahbarlar-u amaldorlarning rohat-farog'atda yashash manbai hisob-

lanardi. Shu cheksiz boylikdan mahrum qilib qo'yayotgandek ko'ringan komediya ularning qaqshatqich qarshilikka uchrashi tabiiy edi. Mansabsabdorlar-u ularning dastyorlari qalbida O. Sharafiddinov taqrizi ham cheksiz nafrat uyg'otganligining sababi shunda ediki, maqolada poraxo'rlikdek azaliy va abadiy illatni yuksak badiiy mahorat bilan fosh qilgan komediya o'zining mazkur pafosiga ko'ra barcha zamonlar uchun ahamiyatli ekanligi ochib berilgan edi. Mazkur g'oya O. Sharafiddinov taqrizida ochiqdan ochiq ta'riflab berilmagan bo'lsa-da, endilikda maqola bilan tanishgan o'quvchi undan xuddi shunday xulosani chiqarib olishi qiyin emas. Komediyaning qoralaganlar poraxo'rlik masalasida muallif bilan ham, taqrizchi bilan ham ochiqdan ochiq munozaraga kirisha olmas edilar. Buning sababi shunda ediki, Abdulla Qahhor komediyaga o'sha paytlarda „dohiyalar dohiysi“ hisoblangan V.I Leninning poraxo'rlik kommunizmning uch dushmanidan biri ekanligi va u tag-tomiri bilan quritilishi zarurligi to'g'risidagi so'zlarini epigraflar qilib keltirgan edi. Balki xuddi shunday ustalik, bilimdonlik va uzoqni o'ylab ish yuritish adibni ham, tanqidchini ham balolardan saqlab qolgan bo'lsa ajab emas. Asarning asosiy muammosi yuzasidan e'tiroz bildirishga jur'at topolmagan hojatbaror shoirlar va akademiklar komediyadagi arzimmas kamchiliklarni ro'kach qilib, yozuvchi va munaqqidni boshqa usulda oyoqlaridan chalishga uringanlar. Faqat O. Sharafiddinov bunday urinishlarni ham javobsiz qoldirmadi. U 25 yil keyin e'lon qilgan „Abdulla Qahhor“ nomli kitobida ularning da'volarini to'lig'icha inkor etib, „Tobutdan tovush“ o'zbek adabiyotida yaratilgan eng go'zal hamda uzoq zamonlargacha qadr-qiyamatini yo'qotmaydigan komediya ekanligini isbotlab berdi. Demak, u tanqid va adabiyotshunosligimizga Abdulla Qahhor va „Tobutdan tovush“ komediyasi to'g'risidagi yana bir yangi qarashni olib kirdi. Ba'zan Ozod aka o'zlarining o'ta qaltilar qarashlarini matbuotda emas, balki darslarda, talabalar davrasida o'rtaga tashlar edilar. Ko'pincha, eng buyuk yozuvchilar aksariyat hollarda hukmron ijtimoiy tuzum va rahbariyat bilan chiqishmay qoladilar, ya'ni oralarida keskin ziddiyatlar kelib chiqadi, degan fikrni sira qo'rqmay takrorlar va da'vosining isboti uchun talaygina misollar keltirar edi. Sho'ro zamonida bunday gaplarni aytish o'taketgan shakkoklik sanalar va daxshatli oqibatlariga olib borishi

mumkin edi. Talabalarning Ozod akaga bo'lgan cheksiz hurmati tufayli bunday gaplar auditoriyadan tashqariga chiqmas va jasur muallim sodiq tinglovchilarini yuqoridagi kabi donolik mevalaridan bahramand etishda, onglarini ohori to'kilmagan fikrlar bilan boyitishda davom etaverar edi. U mutlaqo kutilmagan vaziyatlarda talabalar manfaatini himoya qilish, turmushlaridagi eng murakkab muammolarni ko'tarib chiqish imkoniyatlarini topa olar edi. O.Sharafiddinovning O'zbekistan Milliy Universiteti 85 yilligiga bag'ishlangan tantanali yig'ilishda so'zlagan nutqi fikrimizning yorqin dalili bo'la oladi. O'shanda hamma universitet sha'niga balandparvoz olqishlar yog'dirayotgan bir paytda g'amxo'r ustoz talabalarni pul to'lab o'qitish ota-onalar uchun nihoyatda og'irlik qilayotganligini, moddiy imkoniyatlari yetishmayotgan son-sanoqsiz iste'dodli yoshlar oliy ta'lim ololmay qolayotganini cheksiz achinish va katta jasorat bilan so'zlagan edi. Yuqori rasmiy doiralarning vakillari oldida so'zlangan bu mardona nutq, munaqqidning keng jamoatchilik huzuridagi oqqush qo'shig'idek jaranglab qoldi. O'sha qo'shiqni eslar ekanmiz, xayolimizda birin-ketin: „Nahotki, qo'shiq hech kimni larzaga solmagan bo'lsa? Nahotki, haq so'z xuddi qumga singan suvdek izsiz yo'qolib ketsa? Yoshlarimiz qachon shartnoma balosidan xalos bo'ladilar?“ – degan qonuniy savollar charx uradi. Hozircha biror natija bermayotgan bo'lsa-da, O.Sharafiddinovning oqqush qo'shig'i butun O'zbekistonda xuddi kuchli zilziladek aks-sado uyg'otdi va hayotimizning eng og'irqli muammolaridan biriga jamoatchilik e'tiborini jalb qildi. Shunday ekan, Ozod Sharafiddinovning so'nggi nidosi muammoning yechimi uchun yangidan yangi kurashchilar avlodi yetishib chiqishi yo'lida sepilgan urug' bo'lib qolsa ajab emas.

Shu tariqa O.Sharafiddinovning deyarli barcha maqolalarida, taqrizlari, portretlari va darslarida, albatta, qandaydir yangi umumlashma hamda g'oyalar ilgari surilardi. O'z g'oyalarining ishonchli ifodalanishida O.Sharafiddinov badiiy asarlar tahlilini asosiy vosita deb hisoblar va undan foydalanish sohasida mo'jizalar ko'rsatgan edi. Uning ko'plab kitoblari, xususan, „Zamon, qalb, poeziya“, „Iste'dod jilolari“, „Birinchi mo'jiza“, „Haqiqatga sadoqat“ singari asarlari guvohlik berishicha, o'zbek tanqidchilari orasida O.Sharafiddinov badiiy asarni tahlil qilish yo'llari, usullari

va metodlarini hammadan ko'ra yaxshi bilgan hamda o'z faoliyatida ongli ravishda foydalangan yagona mutaxassis bo'lsa ajab emas. Buni bizga o'tgan darslarida Ozod akaning badiiy asar tahlil metodlari haqida mufassal bilim bergani ham yaqqol tasdiqlaydi. Uning badiiy asar tahlilini tanqidiy qarashlar isbotida asosiy vosita deb qaraganiga esa, men o'z tajribamda iqror bo'lganman. Men nomzodlik dissertatsiyasi yoza boshlaganimda, dastlabki qoralamalarni o'qib chiqib, Ozod aka shunday degan edilar: „Ba'zi to'g'ri fikrlar, kuzatishlar bor-ku, faqat romanlarning mufassal va chuqur tahlili yetishmayotganga o'xshaydi“. Shu gapdan keyin men ilmiy ishda tahlil hal qiluvchi rol o'ynashini tushunib yetdim hamda o'sha paytlarda bosilib chiqqan ikki asarni, yani Mirmuhsinning „Chiniqish“, P.Qodirovning „Qora ko'zlar“ romanlarini qo'limdan kelgancha keng tahlil qilib bir maqola yozdim va har holda qayta ishlasam kerak, degan hadik bilan ostiga hech qanday imzo qo'ymay, Ozod akaga o'qishga berdim. Hayriyatki, havotirim o'rinsiz bo'lib chiqdi, chunki Ozod aka maqola ostiga „Sanjar Sodiq“ deb yozib va „Oq yo'l“ qo'shib, o'zlari „Sharq yulduzi“ jurnaliga topshiribdilar. Natijada, jurnalning 1967-yil 4-sonida „Hozirgi o'zbek romani taraqqiyotining ba'zi xususiyatlari“ sarlavhali birinchi jiddiy tanqidiy maqolam bosilib chiqdi. O'shandan beri Ozod akaning jurnalda maqolaga ilova qilingan „Oq yo'l“ laridan ruhlanib, men ko'pchilik taqriz va kitoblarimni „Sanjar Sodiq“ taxallusi bilan e'lon qilib kelaman.

Badiiy asar tahliliga o'ta talabchanlik oqibatida O.Sharafiddinov tanqidiy maqolalari cheksiz ta'sirchanlik va ishontirish qudrati kasb etar hamda uning har bir g'oyasi, qarashi, hattoki alohida so'zi adabiyot ravnaqiga kuchli turtki berar, shuningdek, nafasat olamiga, omma orasiga o'z-o'zidan tarqalib borar edi. Tahlil go'yo O.Sharafiddinov qo'lida badiiy asar mohiyatini yarqiratib ko'rsatuvchi lakmus qog'ozi va tanqidchi g'oyalarining samaradorligini, parvozini ta'minlovchi qanot vazifasini o'tar edi.

Kuzatishlari-yu qarashlarining adabiyot olamiga keng tarqalishi va ijodiy jarayonga kuchli ta'sir ko'rsatishi oqibatida Ozod Sharafiddinov o'zbek tanqidchiligi hamda so'z san'atida yetakchi g'oyalar generatori darajasiga ko'tariladi. Natijada, uning ovozi respublikamizdan tashqarida ham tanila boshlaydi va obro'-e'tibor

qozonadi. Bunga ishonch hosil qilmoq uchun, 1959-yili Moskvada o'tkazilgan o'zbek adabiyoti va san'ati dekadasini eslash kifoya. Dekada vaqtida yozuvchilar uyushmasida o'zbek adiblarining eng yangi asarlari muhokamasi o'tkazilgan edi. Unda O.Sharafiddinov „Zamonaviylik – adabiyotning qalbi“ degan mavzuda katta ma'ruza qilgan edi. Ma'ruzada tanqidchi o'zbek yozuvchilarining so'nggi yillardagi eng yaxshi asarlarini markazga ko'z-ko'z qilgani holda, uning rivojiga halaqit berayotgan illatlarini ho'm ro'y-rost ochib bergan edi. O'sha paytlarda o'zbek adabiyotining eng yaqin do'stlaridan hisoblangan rus tanqidchisi Vera Smirnova O.Sharafiddinov nutqini katta hayajon bilan tinglaganini va qanoat hosil qilganligini aytgan edi. U o'zbek xalqi orasidan shu qadar bilimdon, zukko va iste'dodli tanqidchilar yetishib chiqayotganligidan cheksiz quvonganligini alohida ta'kidlagan edi. Demak, Ozod Sharafiddinovning Moskvada so'zlagan nutqi faqat uning o'z so'zi bo'lib qolmay, butun o'zbek xalqining ozod ovozidek jaranglagan edi.

Faqat o'zgalalar uchun umr cho'qqisidek tuyuluvchi shunday yuksakliklarga ko'tarilganda ham O.Sharafiddinov erishgan mavqeni o'zi uchun so'nggi marra yoki oxirgi nuqta deb hisoblamas edi. U har doim bilimlaridan, qilgan ishlaridan va erishgan muvaffaqiyatlaridan mutlaqo qoniqmay yashar edi. Balki shuning uchun bo'lsa kerak, Ozod aka tanqidchi Umarali Normatovga O'zbekistonda xizmat ko'rsatgan fan arbobi unvoni berilishiga bag'ishlangan ziyofatdagi qadah so'zida: „Kamolotning chegarasi, oxiri bo'lmaydi. Shu sababli inson kamolotning yangidan yangi marralari sari intilaveradi“, – degan edi. U har sohada mukammallik bo'lishini istar va: „Chalatchulpa ish QILGAN odamdan yomoni bo'lmaydi“ – degan gapni tez-tez takrorlar edi. Ozod aka o'zining va shogirdlarining bilimi, mehnatsevarligi, faolligi, iste'dodi tinimsiz ortib borishini va tengsiz samaralar berishini xohlar hamda shu yo'lda muttasil kurash olib borar edi. Shu sababli u shogirdlariga maqola yozish yoki dars o'tish haqida maslahatlar berar ekan, eng kichik tafsilotlarni ham unutmay, ipidan ignasigacha tushuntirishdan zerikmas edi. Bu fikrning haqqoniyligiga iqror bo'lmoq uchun uning menga amaliy mashg'ulot o'tish yo'llarini qanday o'rgatganini xotirlash kifoya. Kunlarning birida Ozod aka bilan o'rtamizda mana bunday suhbat bo'lib o'tgan edi:

– Men hozirgi o‘zbek adabiyotidan ma’ruza o‘qiyman, siz amaliy mashg‘ulot olib borasiz. Unda talabalarning badiiy asarlarni qay darajada o‘qiganligini aniqlash va baholash zarur bo‘ladi. Buning uchun siz har bir talabadan asarning mazmunini, qahramonlarini va tafsilotlarini so‘raysiz. Masalan, „Tobutdan tovush“ komediyasi ustida so‘z borganda, o‘zingiz Abdulla Qahhor bilan bo‘lgan uchrashuvda tilga olgan „salkam mototsikl“ birikmasi nimani anglatishini so‘rashingiz mumkin. Agar talaba „salkam mototsikl“ motoroller ekanligini aytsa, u asarni o‘qigan bo‘ladi. Tafsilotlar bilan bir qatorda talabadan kitobning rangi qanday ekanligini so‘raysiz.

– Voy, Ozod aka, men o‘zim kitobning rangini ko‘rmasam, uni talabadan qanday qilib so‘rayman? – dedim men hayratlanib.

– Darvoqe, shunday-a? Mayli, asarning mazmunini va tafsilotlarini so‘rayvering. Bordi-yu kitobning rangini so‘rash noqulay bo‘lsa, muqovasi qalin yo yupqa ekanligini surishtira qoling.

Shu so‘zlardan keyin men Ozod akaning hech kimda yo‘q buyuk insoniy samimiyatiga, ya‘ni men bilan suhbatda ko‘zini ojizligini butkul unutib gaplashganiga qoyil qolganman. Amaliy mashg‘ulot o‘tkazish yo‘llarini tushuntirar ekan, u o‘zinning bilimlarim ham qotib qolmay, boyib boryaptimi-yo‘qmi ekanligini sezdirmay tekshirib ko‘rishning choralarini topar edi. Bunga men Ezop haqidagi suhbatimizda to‘liq iqror bo‘lganman. Men Ozod akaga qul Ezopning xo‘jayini juda qiziq garov o‘ynaganini eslatgan edim. Shunda Ozod aka:

– Nimadan garov o‘ynashadi? – deb so‘radilar.

– Dengizni ichishdan, – deb javob qaytardim men.

– Xo‘sh, garovda yutqazgan quldor dengizni ichadimi?

– Ichmaydi. Uni Ezopning maslahati qutqaradi.

– Ezop qanday maslahat beradi?

– Ezopning maslahati bilan quldor faylasuflarga shunday ma’nodan javob beradi: Dengizga ko‘plab daryolar kelib quyuladi. Agar o‘sha daryo suvlarini ajratib olsanglar, dengizda qolganini men ichaman.

– Men bilmaysiz deb o‘ylagan edim. Bilar ekansiz-a? Durust, deya Ozod aka suhbatga yakun yasadilar.

Demak, qiziq bir suhbat vositasida Ozod aka mening Ezop va uning topqirligi hamda qadimiy masalchi to‘g‘risidagi badiiy asarlar

yuzasidan muayyan bilimim, tasavvurim borligini aniqlaganlar. Faqat shundan keyingina ustoz ma'ruzalarga, imtihonlarga vaqt topa olmasalar, o'rinlariga meni chaqiradigan bo'lganlar.

Ozod Sharafiddinov nazarida haqiqiy pedagog kabi chinakam olim ham o'z kasbiga bog'liq vazifani bajarganda, zarracha xatoga yo'l qo'yishi mumkin emas hisoblanardi. O'zining mazkur fazilatini u „Ozodlik“ radiosi uchun o'zbek tanqidchiligi haqida suhbatlar turkumi tayyorlayotganimizda to'liq namoyon qilgan edi. Har gal Ozod aka bizning uyga kelar va bir necha soat davomida ikkalamiz suhbat qurib, magnit lentasiga yozar edik. U kishi kelganlarida, men choy ichishni taklif qilsam, „avval suhbatni tayyorlaylik“, – degan javob eshitar edim. Suhbat davomida Ozod aka bitta so'zning ham xato bo'lishini istamas edilar. Agar suhbatning biron joyi ko'ngildagidek chiqmagan bo'lsa, Ozod aka o'sha yerga tegishli matnни qayta gapirar va men boshqatdan yozib olardim. Suhbat tugagach, uni boshidan oxirigacha eshitib ko'rar va bironta ham nuqson yo'qligiga iqror bo'lganimizdan keyingina ishni to'xtatar edik. So'ngra shaxmat ustida choy ichar edik. Ozod aka bitta ruxini olib qo'yib o'ynagandagina, uni shaxmatda yutgan paytlarim bo'lgan. Oxirida kichkina dasturxon yozib, suhbatni „yuvar“ edik. Bu so'zlardan so'ng o'z-o'zidan: „Ozod aka shogirdlariga shunday ishlarni ham o'rgatarmidi?“ – degan savol tug'iladi. O'rgatmas edi. Faqat u zamonasining tengsiz allomasi bo'lsa-da, o'zini sira katta tutmas hamda shogirdlarining, hatto talabalarining dasturxonidan tortinmas va hamma narsada me'yorni unutmashlik shartligini ta'kidlar edi. Yuqoridagi „yuvish“lardan ancha avval Ozod aka menga undan ham qiziqroq maslahat bergan edi. Men nomzodlik dissertatsiyasini yoqlagan kezlarda u: „Sanjar, endi uncha-muncha qizlar bilan yursangiz bo'lardi“, – degan edi. Balki shu maslahat da'vati bilan ko'p o'tmay tabiat menga Lobarxon degan go'zal qizni ro'baro' qilib, to'yimiz tezlashib ketgan bo'lsa ajab emas. Bundan cheksiz quvongan Ozod aka oradan o'ttiz yil o'tgach, menga bag'ishlangan va „Har inson – bir mo'jiza“ deya sarlavhalangan maqolasida Lobarxonni ham tilga olib: „Sanjarning to'rtta guldek farzandi bor“, – deb yozgan edi.

Deyarli barcha ulug' odamlarga xuddi shunday samimiy insoniylik xosligi hech kimga sir emas. Ammo Ozod akaning

hayotida bu fazilat mutlaqo o'zgacha namoyon bo'lar edi. U o'zining samimiyatini yoki kimgadir yaxshilik qilayotganini sira o'ylab o'tirmas, barchaga ko'z-ko'z bo'lishini istamas va butkul pisanda qilmas edi. Olimdagi samimiylik deyarli hech kimga sezdirilmay, butkul tabiiy ravishda yuzaga chiqar edi. Bunga men professor Berdiali Imomovning to'yida to'liq iqror bo'lganman. Berdiali aka o'g'lining nikoh to'yini Toshkentdagi „Guliston“ restoranida o'tkazgan edi. To'y kechasi soat o'n birlargacha cho'zilgan edi. O'shanda Ozod aka oldilariga Akajon degan aspirantni chaqirib, „To'yga Sanjar xotini bilan kelibdi. Ularni bir mashinaga chiqarib yuborsangiz yaxshi bo'lardi“, – debdilar. Ketamiz, deb tursak, Akajon aka kutilmaganda bizni bezatilgan „Jiguli“ga chiqarib yubordi. Keyin bilsam, hech bir avtomashina topa olmagan Akajon aka kelin-kuyovni restorandan uyga olib ketish uchun tayyorlab qo'yilgan „Jiguli“da bizni jo'natib yuborgan ekan. Demak, Ozod akaning bir og'iz so'zi bilan „Jiguli“ bizni uyga tashlagandan keyin kelin-kuyovni restorandan olib ketgan. Buyuk zotlarning bir ishorasi daryolarni teskari oqizadi, degani shu bo'lsa kerak-da? Faqat Ozod aka o'z so'zini hech kimga zo'rlik yoki kuch bilan o'tkazmas edi. U odamlarni o'z so'ziga fikrlaridagi mantiq qudrati yoki qiziq misollar keltirish yo'li bilan ishontirar edi. Ko'pincha, Ozod akaning so'zlarini eshitgan odamlar kula-kula uning iqror bo'lganlarini yoki taklifini qabul qilganlarini o'zlari sezmay qolar edilar. O'zimning hayotimda ham xuddi shunday hodisa ro'y bergan edi. Dastlabki maqolalarimdan birini Ozod akaga o'qitib, ma'qullatganimdan so'ng uni „Sharq yulduzi“ jurnaliga olib bordim. O'sha vaqtda jurnalning tanqid bo'limida mening kursdosh do'stim Mahmud Sa'diy ishlar edi. U maqoladan Hamid G'ulomning „Senga intilaman“ romaniga oid tanqidiy gaplarni olib tashlash kerakligini aytdi. Shunday qilinmasa, jurnalga bosh muharrir bo'lgan Hamid G'ulom maqolani butunlay chiqarmay qo'yar ekan. Bu gapni men darhol Ozod akaga yetkazdim. Ozod aka Mahmud Sa'diyning taklifini ma'qulladilar. Men bo'lsam, nuqul o'jarlik qilib: „Qani demokratiya? Qani ijod erkinligi?“ – deb jig'ibiyronim chiqar edi. Shunda Ozod aka menga N.V.Gogolning „Revizor“ komediyasidagi qiziq bir voqeani eslatdilar. Komediya shahar hokimi Xlestakovning oldiga kelib, „To'ram, ishonmang. Savdogarning xotinini men urganim yo'q,

U o'zini o'zi urgan“, – deydi. Shu gaplarni xotirlab, Ozod aka: „Axir, Hamid G'ulom o'zini o'zi urmaydi-ku?“ – degan edilar va men kulgidan o'zimni to'xtatolmay, maqoladan „Senga intilaman“ romaniga oid tanqidiy o'rinlarni tushirib qoldirgan edim.

Aksariyat istedadli odamlar kabi hazil-mutoyibaga, kulgiga, yumorga moyil bo'lsa-da, Ozod aka o'z fikrlarini har doim ham yuqoridagi singari ustalik, samimiyat va tabiiylik bilan o'tkazavermas edi. Ba'zida uning haddan ortiq darajada g'azablanib, kimlargadir cheksiz jaxl va momaqaldiroqdek guldurak ovoz bilan gap uqtirganini, astoydil baqirganini ham kuzatish mumkin edi. O'shanday hodisalardan biri talabalardan imtihon olayotgan vaqtimizda ro'y bergan edi. Ko'pincha, biz imtihonlarni Ozod aka bilan birga olar edik. Faqat alohida-alohida stol yonida o'tirib, bir vaqtning o'zida ikkitadan talabaning javobini tinglar edik. Har kim o'z qarshisidagi talaba bilan band bo'lgani uchun narigi stoldagi gaplarni eshitavermas edi. O'sha imtihonlarning birida to'satdan Ozod akaning qattiq-qattiq gapira boshlagani eshitildi: Bir talaba qizning qaysidir gapi domlani tutoqtirib yuborgan edi. Ular orasida qanday gap o'tganligi hozirgacha menga qorong'i bo'lib keladi. Faqat Ozod akaning tutoqa boshlaganidan keyin qizga aytgan mana bu so'zlari hech qachon qulog'imdan ketmaydi: „Men sizga nima dedim? Yo oldingizda maymun o'ynatayapmanmi? Boring, qayerga shikoyat qilsangiz qilavering. Baribir men sizga ijobiy baho qo'yman“.

Ushbu qahr guldurosini eshitganimda, nazarimda auditoriyada xuddi „shiddatkor Vissarion“ning sharpasi kezib yurgandek bo'lib tuyulgan edi. Bunday paytlarda Ozod akaga e'tiroz bildirish yoki talabaning yonini olish amri mahol edi, chunki darg'azab ustoz o'zingizni ham urishib tashlashi hech gap emas edi. Hayriyatki, bunday lovullab yonish va portlash uzoq, davom etmas hamda hadeb qaytarilavermas edi. Ko'pincha, g'azabi pasaygandan keyin domlanning shakkok talabaga nisbatan munosabati ham o'zgarar edi. Xususan, o'zini jahl otiga mindirgan qiz imtihonga qaytadan tayyorlanib kelgach, Ozod aka unga qoniqarli baho qo'yib bergan edi. Faqat bu hodisadan: „Ozod aka juda ko'ngilchan, yumshoq supurgi odam bo'lgan ekan“, – degan xulosa chiqarish to'g'ri bo'lmaydi. Ozod aka o'zini ham ortiqcharoq qizishib ketganini payqagan

hollardagina biroz yon berishi mumkin edi. Xuddi shuningdek, juda kamdan kam hollarda Ozod aka o'z qarashlari, maqolalari yuzasidan bildirilgan ayrim e'tirozlarni, tanqidiy fikrlarni g'oyatda ijrg'and bo'lsa-da tan olganligini kuzatganman. Bunday qiziq e'tirof „Sharq yulduzi“ jurnalida 1989-yili „Nurli ijod manzaralari“ nomli maqolam bosilganda kuzatilgan edi. Maqolada men tanqidchining „Abdulla Qahhor“ nomli kitobi ustida mulohaza yuritib, „Sinchalak“ povesti biroz ko'tarinkiroq baholab yuborilganini isbotlashga uringan edim. Uni o'qigandan keyin Ozod aka bir kun: „Sanjar, siz o'zi qanday taqriz yozdingiz?“ – deb so'rab qoldi. Men javob berib ulgurmay, ustozning o'zi: „Sinchalak“ bosilib chiqqan paytlarda asar butun ittifoq bo'yicha shunday yuqoriroq baholangan edi-da. Balki chindan ham unday baholar hozirgi davrda biroz erish tuyuladigan bo'lib qolgandir. Lekin baribir „Sinchalak“– yaxshi asar“, – deb qo'shib qo'yдилar. Men ham tasdiqladim va maqolada xuddi shunday fikrni isbotlamoqchi bo'lganimni bildirdim. Biroq Ozod akaning tanqidini qabul qilishi juda qiyin kechar edi. Muhim ilmiy muammolar, jiddiy tanqidiy masalalar, adabiy hodisalar, dolzarb ta'lim tamoyillari ustida gap ketganda esa, Ozod Sharafiddinov o'zining qat'iylik, izchillik, fikrda sobitlik, hujumkorlik, murosasiz kurashchanlik singari prinsiplaridan sira chekinmas edi. O.Sharafiddinovning bir qancha maqolalari, xususan, „Damir Usmonovning “Ikki bahori”, „General Ravshanov”, „O'zbeknoma“ singari asarlar haqidagi taqrizlari xuddi shunday fazilatlarining mahsuli sifatida dunyoga kelgan va tuganmas shov-shuvlar uyg'otgan bo'lsa ajab emas. O.Sharafiddinovning ikki portreti, ya'ni Maqsud Shayxzoda va Mirtemir haqidagi tadqiqotlari 1967-yilda rus tilida nashr etilgan „O'zbek sovet adabiyoti tarixi“ kitobiga kiritilgan edi. O'sha tadqiqotlar uchun O.Sharafiddinov Beruniy nomidagi respublika davlat mukofoti bilan taqdirlangan edi. Ularda tanqidchilik mahoratining eng go'zal fazilatlarini namoyon bo'lgan edi.

Mazkur fazilatlarining barchasi jamlanib, pirovardida O.Sharafiddinovni kamolotning yanada yuksakroq cho'qqilariga, xususan, O'zbekiston Qahramoni darajasiga olib chiqdi. Gap munaqqidga xuddi shunday unvon berilganligi haqidagina ketayotgani yo'q. Unvon berilsa-berilmasa, O.Sharafiddinov umrining oxirgi sakkiz yilida, ya'ni ikki oyog'i kesib tashlangan davrda to'la ma'nodagi

huqiqiy qahramon ekanligini namoyon qildi. Xuddi shu yillarda munaqqid o'zining undan avval o'tgan butun ongli umridagiga nisbatan bir necha marta faolroq va mahsuldorroq mehnat qildi. Xuddi shu faollik tufayli olimning „Ijodni anglash baxti“, „Dovondagi o'ylar“ singari kitoblari va qo'lyozma shaklida qolgan yana yuzlab maqolalari maydonga keldi hamda ular o'zbek tanqidchiligi va publitsistikasining nodir namunalari, eng jiddiy yutuqlari qatoridan o'rin oldi. Ularni o'qir ekanmiz, Ozod aka yozuvchi N. Ostrovskiy to'g'risidagi maqolasiga qo'ygan ajoyib bir sarlavha xotiramizda jonlanadi. O. Sharafiddinov o'sha maqolasini Roman Rollan so'zlari bilan „Faollikning yoniq mash'ali“ deb atagan edi. Endi so'nggi yillardagi matonatli mehnati va uning beqiyos samaralarini inobatga olib, Ozod akaning o'zini ham sira ikkilanmay, faollikning yoniq mash'ali deb atash o'rinli bo'ladi.

Afsuski, Ozod akaga nisbatan yana yuzlab xuddi shunga o'xshash sifatlashlarni qo'llagan bilan uning ta'rifini to'ldirib bo'lmaydigandek tuyuladi. Yuqorida tilga olingan sifatlashlarning barchasi jamlangan holda ham uning ta'rifi uchun kamlik qiladiganga o'xshaydi. O. Sharafiddinov ta'rifiga mos jumlani ham uning o'zi qoldirgan maqolalardan topish joizdek ko'rinadi. Yuqorida aytganimdek, mening to'g'rimdagi maqolasini u „Har inson – bir mo'jiza“ deb nomlagan edi. Garchand, ustoz tabiatning mendek fuvqulodda bandasini „uzib-uzib, chaqib-chaqib oladigan tanqidchi“ va eng muhimi, mo'jiza darajasiga ko'targan hamda shunday unvonga loyiq topgan ekan, demak, uning o'zi haqidagi xulosani ham mana bu bitta jumla bilangina ifodalash o'rinli bo'ladi: Ozod Sharafiddinov mo'jizalar mo'jizasi edi va shunday bo'lib qoladi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar:

1. Ozod Sharafiddinov qaysi tanqidchilarning an'analarini novatorona davom ettirdi?
2. Ozod Sharafiddinov yangi o'zbek adabiyoti ravnaqiga qanday hissa qo'shdi?
3. Ozod Sharafiddinov shoir Cho'lpon ijodini xalqqa qaytarish sohasida qanday xizmat qildi?
4. Ozod Sharafiddinov yozuvchi Abdulla Qahhor ijodining qanday xususiyatlarini aniqladi?

5. Ozod Sharafiddinov yozuvchi Odil Yoqubov ijodini qanday baholadi?

6. Ozod Sharafiddinov tanqidchilikda qanday vositalardan foydalandi?

7. Ozod Sharafiddinovning publitsistik maqolalari boshqa yozuvchilarning shu xildagi asarlaridan qaysi xususiyatlariga ko'ra farqlanadi?

Adabiyotlar

Ozod Sharafiddinov asarlari:

1. Zamon, qalb, poeziya. T., O'zadabiynashr, 1962.
2. Iste'dod jilolari. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1976.
3. Birinchi mo'jiza. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1979.
4. Go'zallik izlab. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1985.
5. Abdulla Qahhor. T., „Yosh gvardiya“, 1988.
6. Haqiqatga sadoqat. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1989.
7. Cho'lpinni anglash. T., „Yozuvchi“, 1994.
8. Ijodni anglash baxti. T., „Sharq“, 2004.
9. Dovondagi o'ylar. T., „Ma'naviyat“, 2004.
10. Adibning kutubxonasida. Yoshlik, 1986. №8 70-77-betlar.
11. Bir nutq tarixi. „O'zAS“, 1995, 13 yanvar.
12. Chinorlardan biri. „O'zAS“ 1995, 15 sentyabr.

Ozod Sharafiddinov ijodi haqida:

1. Rasulov A. Ozod Sharafiddinov. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot 1980.
2. Yo'ldoshev T. Ozod domla. T., „DAVR PRESS“, 2009.
3. Sanjar Sodiq. Mo'jizalar mo'jizasi. T., „Fan“, 2006.
4. Shukur Qurbon. Ozod Sharafiddinov saboqlari. T., „Sharq“, 2011.
5. Ozod Sharafiddinov zamondoshlari xotirasida. T., „O'zbekiston“ nashriyoti, 2007.
6. Hamroyeva H. Ozod domla o'gitlari. T., „Turonzamin“ nashriyoti 2015.

ERKIN VOHIDOV

(1936 – 2016)



Erkin Vohidov XX asr ikkinchi yarmi o‘zbek she‘riyatining zabardast vakillaridan biridir. Uning sharq mumtoz adabiyoti an‘analari ruhida yozilgan, zamondoshlari ma‘naviy dunyosini ochib beruvchi g‘azallari, yuksak insoniylik ruhi bilan yo‘g‘rilgan she‘rlari, urush fojialari haqida bahs etuvchi „Nido“, falsafiy mushohadalarga boy „Ruhlar isyoni“ dostonlari, tomoshabinlarni xushnud etgan „Oltin devor“ komediyasi, shuningdek, I. Gyote, S. Yesenin, A. Blok, M. Svetlov, A. Tvardovskiydan qilgan tarjimalari ma‘naviy hayotimizda ulkan voqea bo‘ldi.

Erkin Vohidov Farg‘ona viloyatining Oltiariq tumanida 1936-yilning 29-dekabrida o‘qituvchi oilasida dunyoga kelgan. Otasi Cho‘yanboy Vohidov, onasi Roziyaxon davrning obro‘-e‘tiborli, ma‘rifatli, faol kishilari edilar. Afsuski, ular uzoq yashamadilar. Urushdan og‘ir yarador bo‘lib qaytgan ota, so‘ng ona dunyodan o‘tdi, bo‘lg‘usi shoirning opasi va ukasi ham go‘daklikda vafot etgan edi. Ikki qisqa umrning yolg‘iz yodgori bo‘lib Erkin toshkentlik tog‘asi Karim Sohiboyev qo‘lida qoldi. Uning o‘spirinlik, yoshlik yillari Toshkentda o‘tdi. Erkin juda erta qo‘liga qalam oldi. 7-sinfda o‘qib yurganida, „Mushtum“ jurnalida uning birinchi she‘ri bosiladi. Talabalik yillari u o‘quvchilar saroyida shoir G‘ayratiy bosh bo‘lgan to‘garak mashg‘ulotlariga qatnay boshlagan. Bu to‘garakda havaskor shoir adabiyotdan, she‘riyatdan ilk saboqlar oldi. Maktabni tugatgach, Erkin Vohidov O‘rta Osiyo Davlat universitetining filologiya fakultetiga kirib o‘qidi. U o‘qigan kezlari

(1955–1960) universitetning filologiya fakulteti respublikadagi ilmiy-adabiy markazlardan biriga aylangandi. Ayni o'sha yillarda respublika Yozuvchilar uyushmasida ham adabiy muhit jo'sh urgan, yosh iste'dodlar tarbiyasiga e'tibor kuchaygan, shoir Mirtemir bosh bo'lgan ijodiy seminar dovrug' qozongan bir davr edi. Shoirning o'zi: „Mening she'riyatga oshno bo'lishimga G'ayratiy to'garagi, Mirtemir seminari, dorilfunundagi ijodiy muhit katta ta'sir qilgan“, – deya mamnuniyat bilan e'tirof etadi. 1960-yilda u o'qishni tamomlab, turli nashriyotlarda muharrirlik qiladi. Avval „Yosh gvardiya“ nashriyotida (1960 – 1963), so'ng G'afur G'ulom nashriyotida (1963 – 1970) bosh muharrir, direktor bo'lib ishlaydi. Ayni chog'da „Yoshlik“ oynomasiga ham boshchilik qiladi. So'nggi yillarda u respublika Oliy Majlisi deputati va senat a'zosi sifatida qizg'in faoliyat olib bordi.

Uning birinchi she'riy to'plami 1961-yilda „Tong nafasi“ nomi bilan bosilib chiqqan edi. Ilk she'rlaridanoq shoir ijodi bahamunozaralar ichida kechdi. Shoir o'z qo'lidagi qurol – so'z, uning tabiati, el-yurt oldidagi burchi, vazifasi xususida ko'p o'ylaydi, she'r va san'atkor haqidagi qarashlarini ayon etadi. Bular xususida so'z ochganda, u har doim ijod mashaqqatlarini, shoir bo'lish oson emasligini eslatadi. Uningcha, shoirlilik o'z ona yurtiga, xalqiga, inson zotiga bo'lgan fidoyi mehrning samarasidir. U „Shoirlilik“ she'rida yozadi:

*Shoirlilik – bu shirin jondan kechmakdir,
Limmo-lim fidolik mayin ichmakdir.
Shoirlilik jigarni ming pora etmak,
Bag'ir qoni bilan satrlar bitmak.*

„Tong nafasi“ to'plamiga taqriz yozgan tanqidchi Ozod Sharafiddinov kitobdagi „Po'lat“ va „Kamtarlik haqida“ she'rlarini ajratib ko'rsatgan hamda ular yosh shoirning kelajagiga umid bilan qarash imkonini berishni ta'kidlagan edi. Tanqidchi fikricha, bu she'rlardagi falsafiy ruh ularning mazmundorligini va ta'sirchanligini oshirgan omillardan biri hisoblanar edi. Xuddi o'shanday ruh „Po'lat“ she'riga cheksiz jozibadorlik baxsh etib, uning kitobxon tomonidan bir umr eslab qolinishiga xizmat qilgan edi:

*U dastavval oybolta bo'ldi,
So'ng zambarak bo'lib quyildi.
Qilich ham u, miltiq va nagan,
U bomba bo'lib portlagan.
Lekin olgan jahonni faqat
Pero bo'lib quyilgach po'lat.*

„Po'lat“ va „Kamtarlik haqida“ she'rlarida hayotiy donolikka to'liq falsafiylik bilan bir qatorda chinakam shoir uchun eng zarur hisoblanuvchi ikkinchi xususiyat, ya'ni obrazli fikrlay bilish hamda ifodalay olish qobiliyati ham yaqqol namoyon bo'lgan edi. Chunonchi, „Kamtarlik haqida“ she'rida hayotdagi oddiy buyumlardan tug'ilgan obrazlar, ya'ni choynak va piyola timsollari yordamida go'yo ularga mutlaqo bog'liq emasdek, favquloddadek tuyuluvchi g'oya – kamtarlik insoniylikning zarur shartlaridan ekanligi to'g'risidagi falsafiy xulosa bir o'qishda kitobxon ongi-yu qalbiga sira o'chmas bo'lib joylashib qoladigan shaklda ifodalangan edi:

*Garchi shuncha mag'rur tursa ham,
Piyolaga egilar choynak.
Shunday ekan, manmanlik nechun,
Kibr-u havo nimaga kerak?
Kamtarin bo'l, hatto bir qadam
O'tma g'urur ostonasidan.
Piyolani inson shuning-chun
O'par doim peshonasidan.*

„Po'lat“, „Kamtarlik haqida“ she'rlaridagi falsafiylik bilan obrazlilik dunyoda yangi bir shoir paydo bo'lganligini hamda u izlanishlar-u mashqlar bosqichidan o'tib, haqiqiy ijod yo'liga kirganligini anglatgan edi. Keyinchalik xuddi shu fazilatlar qo'shib, chatishib, Erkin Vohidovning poeziya osmonidagi yuksak parvozlari uchun qanotlik vazifasini o'tagan bo'lsa ajab emas.

50-yillar oxiri, 60-yillarga kelib, hayotda vaziyat o'zgara boshladi, inson shaxsiga hurmat, qalbiga e'tibor oshdi, kishining xilmavil kechinmalari, jumladan, an'anaviy sevgi taronalarini kuylash uchun kengroq yo'l ochildi. Bu hol an'anaviy she'riy shakl, ayniqsa, g'azalning jonlanishiga olib keldi. Tabiiyki, bu jarayon o'sha

kezlari osonlikcha, silliq kechgani yo‘q. Ba‘zi munaqqidlar ishqni kechinmalarni kuylash, ko‘hna she‘riy shakl aruzga murojaat qilishni zamondan uzoqlashish, deb atadilar. Erkin Vohidov „Yoshlik devoni“ (1967) kitobining „Debocha“sida shunday qarashlar bilan bahsga kirishadi:

*Istadim sayr aylamoqni men g‘azal bo‘stonida.
Kulmangiz, ne bor senga deb, mir Alisher yonida?!
She‘riyat dunyosi keng, gulzori ko‘p, bo‘stoni ko‘p,
Har ko‘ngil arzini aytur neki bor imkonida.
Ey munaqqid, sen g‘azalni ko‘hna, deb kamsitmagil,
Sevgi ham Odam Atodin qolgan inson qonida.*

Shu tariqa, shoir inson qonidagi azaliy tabiiy tuyg‘u – sevgini va necha asrlar muhabbatni kuylagan qadimiy g‘azal shaklini himoya qildi. Bora-bora shoir ijodida romantik jo‘shqinlik, hayotsevarlik tuyg‘ulari yoniga jiddiy realistik mushohadakorlik kelib qo‘shila boshlaydi. Shoir hayotni nuqul madh etish bilan cheklanmay, uning tub mohiyatiga, ichki ziddiyatlariga nigoh tashlashga urinadi. Natijada, shoir she‘rlari o‘ziga xos bahs-munozara tusini oladi. 70 – 80-yillarga kelib, shoir „hayot kuychisi“gina emas, ko‘proq turmushning, inson qalbining badiiy tadqiqotchisi sifatida ko‘rina boshlaydi.

„Yoshlik devoni“dagi lirik qahramon ko‘p hollarda mumtoz she‘riyatimizdagi ishq yo‘liga jonini tikkan, yor ko‘ngli, vasli ko‘ngilida har qanday jabr-u sitamlarga tayyor fidoyi oshiq qiyofasida namoyon bo‘lgan va buni quyidagi tarzda tazod san‘ati vositasida ifodalagan edi:

*Barcha shodlik senga bo‘lsin, bor sitam, zorlik menga.
Barcha dildorlik senga-yu, barcha xushtorlik menga...
Bu jahonning rohatin ol, bor azobin menga ber,
Senga bo‘lsin barcha orom, barcha bedorlik menga.*

„Yoshlik devoni“ yana shu jihatdan ahamiyatli ediki, undagi g‘azallar shakl bobida an‘anaviylik va novatorlik xususida keng bahs yuritish, tadqiqotlar olib borish uchun imkon berardi. Erkin Vohidov g‘azallari muayyan kam-ko‘stlariga qaramay, shoirning o‘z

artuzidagi shaklga aylangani uchun ham poeziyamiz rivojida hodisa bo'la oldi. Shoir g'azallarida biz faqat uning o'zigagina xos shaklni yuzaga keltiradigan hissiy ohangni, qalb sadosini, tebranishlarini, fikrlash yo'lini ko'ramiz:

*Tun bilan yig'labdi bulbul g'uncha hajri dog'ida,
Ko'z yoshi shabnam bo'lib qolmish uning yaprog'ida.*

Nihoyatda go'zal holat, hodisa, jarayonning bu qadar nafis, chiroyli, sirli-sehrli ohanglarga yo'g'rilgan ifodasini faqat Erkin Vohidov g'azallaridagina uchratish mumkindek tuyuladi. O'z g'azallarida Erkin Vohidov bir so'zni alohida ta'kidlash, bir necha marta qaytarish usulidan, ya'ni takrir san'atidan unumli foydalanadi. Bunga iqror bo'lmoq uchun „Gulchehralar“ radifli g'azalida „gul“ so'zini takrorlash yo'li bilan qay darajada mazmundorlikka va ta'sirchanlikka erishilganini eslash kifoya:

*Gul bo'lib, gul-gul yonib, gulshan aro Gulchehralar.
Gul uzib, o'ynar kulib, gulga oshmo Gulchehralar.
Qay birisi qay biriga oshiq erkan, bilmadim.
Gulmi yo gulchehralarga, gulga yo Gulchehralar?*

Bunday o'ynoqi ohang, lutf, nafosat faqat Erkin Vohidov san'atigagina xos. Kitob nashr etilgan paytlarda undagi „O'zbekim“ radifli qasida atrofida munozaralar qizib ketgan va ular davomida asar yuzasidan ba'zi asossiz fikrlar ham bildirilgan edi. Ilgarigidek vulgar sotsiologizm ta'siriga berilgan ayrim tanqidchilar va ayniqsa, chet ellardagi adabiyotchilar she'rdan qandaydir millatchilik unsurlarini qidirishga uringan edilar. Bu o'rinda xuddi Cho'lpon va Fitrat she'rilariga munosabatda ko'ringanidek, yana millatparvarlikni millatchilik deb talqin etish kasali xuruj qilib qolgan edi. Xayriyatki, o'zbek tanqidchiligi bu xurujni osonlik bilan yengib, „O'zbekim“ qasidasi xalqimizning milliy iftixorini, o'tmishi-yu tarixini va hozirgi zamondagi buyuk yutuqlarini go'zal hamda favqulodda ta'sirchan shaklda ifodalovchi gimn sifatida baholandi:

*Tarixingdir ming asrlar
Ichra pinhon, o'zbekim,
Senga tengdosh Pomir-u
Oqsoch Tiyonshon, o'zbekim.*

*So 'ylasin Afrosiyob-u,
So 'ylasin O'rxun xati,
Ko'hna tarix shodasida
Bitta marjon, o'zbekim...*

Barcha nashrlarda „O‘zbekim“ qasidasi yuqoridagi kabi to‘rt misrali bandlar shaklida taqdim etilgan. Aslida asarni bunday nashr etish butunlay noto‘g‘ri ko‘rinadi, chunki u to‘lig‘icha g‘azal janri qoidalariga muvofiq keladigan qilib yozilgan. Avvalo, undagi misralar xuddi g‘azaldagi kabi a a, b a, v a tartibida qo‘fiyalangan. Ikkinchidan, she‘rning barcha misralari g‘azal uchun eng mos hisoblanuvchi ramali musammani maqsur bahrida yozilgan. Shularga ko‘ra, she‘rning har ikki misrasini bitta bayt doirasiga kiritib, quyidagi tartibda g‘azal shaklida yozish o‘rinli bo‘ladi:

*Mir Alisher na'rasiga aks sado berdi jahon,
She'riyat mulkida bo'ldi shoh-u sulton, o'zbekim...*

*Menga Pushkin bir jahon-u, menga Bayron bir jahon,
Lek Navoiydek bobom bor, ko'ksim osmon o'zbekim...*

*Bu qasidam senga, xalqim, oq sut-u tuz hurmati,
Erkin o'g'lingman, qabul et, o'zbekim, jon o'zbekim.*

Mumtoz o‘zbek adabiyotida aksariyat g‘azallar sevgi-muhabbat mavzusida yozilar edi. Erkin Vohidov esa bu janr doirasini yanada ijtimoiy-siyosiy mazmun bilan boyitib, o‘zbek xalqi sha‘niga loyiq madhiyaga aylantirishi bilan haqiqiy novator shoir darajasiga ko‘tarildi. Xuddi shu qasida adabiyotshunos Y.Solijonovga shon ijodi yuzasidan jiddiy bir xulosa chiqarish imkonini berdi: „Hech ikkilanmasdan aytish mumkinki, istiqlol g‘oyasi, mustaqillik uchun kurash mavzusini XX asrning 60-yillarida o‘zbek she‘riyatiga Erkin Vohidov olib kirdi“ (Solijonov Y. Ruhiyatni yoritgan she‘riyat, „Sharq yulduzi“, 2013, №2, 156-bet).

Shu tariqa „Yoshlik devoni“ ona tilimizning poetik imkoniyatlarini naqadar boy va keng ekanini ham yana bir bor tasdiqlagan edi. Shoir o‘z asriga mos, butun olamning shavq-u dardini mujassam etadigan she‘rlar izlaydi, shunday asarlar yozishni orzu qiladi. Nihoyat, bu orzu, intilish, izlanishning samarasi 70 – 80-yillarda yu-

utilgan „Tirik sayyoralar“, „Sharqiy qirg‘oq“ to‘plamlariga kirgan she‘rlarida ko‘rinadi. „Tirik sayyoralar“dagi deyarli barcha she‘rlarda, xususan, „Arslon o‘rgatuvchi“, „Ko‘cha chetidagi ayol“, „Biz ishlayapmiz“, „Kelajakka maktub“ she‘rlarida lirik qahramonning kechinmalari, xatti-harakatlari, tashvishlari, dardlari, kuzatishlari barcha murakkabliklari bilan poetik tahlildan o‘tkaziladi. To‘g‘ri, shoir ba‘zi asarlarida gohida bayonchilikka yo‘l qo‘yadi, hayotiy voqeani shunchaki qayd etish bilan shug‘ullanadi, chuqur poetik umumlashmalar chiqarishga qiynalganday qalam tebratadi, ammo bunday vaziyat uning ijodida hukmron mavqega ega emas edi, izlanish-intilishning asosini belgilamasdi, o‘tkinchi, tasodifiy xarakter kasb etardi. „Tirik sayyoralar“dan o‘rin olgan ayrim zaif she‘rlar shunday xulosa chiqarishga imkon beradi, undagi yetuk asarlar esa shoirning bundan ham yuksak dovonlarga ko‘tarilishiga qodir ekanligini ko‘rsatadi. „Tirik sayyoralar“ bilan Erkin Vohidov o‘z ijodini yuksak cho‘qqiga olib chiqdi. Agar u „Buyuk hayot tongi“ dostoni bilan she‘riyatda o‘ziga xos shoir tug‘ilganini isbotlagan bo‘lsa, „Yoshlik devoni“ orqali iste‘dodining yangi qirralarini ochishga bel bog‘lagan ijodkor ekanligini ko‘rsatadi. „Tirik sayyoralar“da namoyon bo‘lgan Erkin Vohidov she‘riyatdagi butilish inson, uning hayoti mohiyatini murakkabligi bilan poetik idrok etishdan boshlangan edi:

Sobit-u sayyorada inson o‘zing, inson o‘zing,

Mulki olam ichra bir xoqon o‘zing, sulton o‘zing.

Shoir shu inson qudrati, xususan, fan-texnika inqilobi sharoitidagi imkoniyatlari haqida so‘z ochib, koinot sahrosida karvon-u sarbon, keng jahon uning kaftida, shams – quyosh dil taftida ekanini aytadi. U inson izmidagi bu yorug‘ dunyo nadur, degan savol qo‘yadi-da, keskin va shafqatsiz ravishda „Koshonadur, vayronadur“ deya javob qaytaradi. Shu satrlardan boshlab she‘rda madhiya ohangi chekinadi, shoirning ham faxr-iftixor, ham afsus-nadomatlarga to‘la armonli nolasi yangray boshlaydi. Shoir bu yorug‘ dunyo, uning xoqoni, sultoni sanalmish zot – insonga xos ham kuchli, ham ojiz, musbat va manfiy jihatlarni, jamiki ziddiyatlarni ochishga kirishadi:

*Bunda oq birla qaro, zulmat, ziyo, shoh-u gado
Jang qilurlar doimo, ul yon o'zing, bul yon o'zing,
Sen balo, ham muftalo, xayr ila kin, rost-u riyo
Fitnagar olam aro fatton o'zing, qurbon o'zing.*

Shoir o'zining inson degan ulug' nomga munosib, farzandlik burchiga sodiq qolishi, zamin dardiga darmon va qalqon bo'lishini tilaydi.

Shoir „Tirik sayyoralar“, „Bu qo'llardir“ she'rlarida ifodalagan fikri orqali fazolarning qay burchagiga yetib borgan, kashfiyotlar bilan yangi-yangi marralarni zabt etayotgan, ammo „o'zi sirli bu dunyo“ligicha qolayotgan bugungi kun odamining yuragida ne bor degan savolga javob izlaydi.

Shoir xuddi o'sha yillari sho'ro jamiyatida hamma gapni bemalol aytish qiyinligini fahmlaydi. Buning dalili sifatida uning „Tafakkur“ jurnali muxbiri bilan qilgan suhbatidagi quyidagi iqrornomasini eslash mumkin: „Mening ham o'sha yillarga mansub she'rlarimning har uchtdan bittasida jamiyatdagi yolg'on-u aldovlarga qarshi isyon tuyg'usi bor“ („Tafakkur“, 2011, №3). Lekin xuddi o'sha yillari E. Vohidov o'z ijodining asosiy estetik prinsipini fidoyi shogirddek xalqqa so'z bilan xizmat qilishdan iborat ekanligini aniq belgilab olgan edi:

*Xalq – ustozim, men esa – tolib,
So'z durlarin termoqdir ishim.
Odamlarning o'zidan olib,
Odamlarga bermoqdir ishim.*

Erkin Vohidov faqat ijtimoiy-ishqiy lirika yaratib qolmay, balki hajviy-yumoristik she'rlar muallifi hamdir. Uning „Manfaat falsafasi“, „Majlis qiling“, „Donishqishloq latifalari“, „Kanada turkumi“ kabi she'rlarida ham komil inson uchun kurash muammosi asosiy o'rin tutadi. Ularda Erkin Vohidov bir vaqtlar G'afur G'ulom yaratgan Matmusa timsolini jonlantirib, qahramonning o'ta kulgili sarguzashtlarini qiziqarli tarzda hikoya qilish orqali insonning imkoniyatlari, his-tuyg'ulari, sir-sinoatlari, fazilatlarini-yu qusurlari cheksiz ekanligi haqidagi falsafani davom ettirgandek bo'ladi. Mazkur

hajviy qahramon haqidagi turkumga kiruvchi „Donishqishloq latifalari“ni tashkil etgan she'rlar mohiyatini muallifning o'zi mana bunday izohlagan edi: „Donishqishloq latifalari“ni o'qib hamma kuladi. „Vaholanki, men ularni alam bilan yozganman. Aql-idrokka zid, teskari ishlarimiz el boshiga kulfat va uqubatlar keltirib yotgani sir emas-ku. Kosasi teskari qurilgan charxpalaklar kammi? Bir pardani tutganча qolavergan, bir xil ohangni qo'ymay chalavergan Matmusalar ozmi? O'zimiz yaratgan qoliplarni tandirday kiyib olib yo'lni ko'ra olmay, osmonga qaraganча ketayotgan hollarimiz yo'qmi? Bular kulgili ishlarmas, achinarli, ofatli hodisalar...“

Erkin Vohidov birinchi kitobidanoq „Po'lat“, „Kamtarlik haqida“ kabi ta'sirchan voqeaband she'rlar yaratish bilan bir qatorda dostonchilikda ham qalam tebrata boshlagan edi. Keyinchalik Erkin Vohidov bir qancha ajoyib dostonlar muallifi sifatida ham ma'lum va mashhur bo'ldi. Xususan, uning „Nido“, „Ruhlar isyoni“, „Baxmal“ kabi dostonlari o'zining badiiy barkamolligi bilan alohida ajralib turadi.

„Ruhlar isyoni“ falsafiy doston bo'lib, unda bengal shoiri Nazrul Islom jasorati ulug'lanadi. Bu asar Nazrul Islomdek yorqin siymo, asl xalq farzandining shonli va achchiq qismatidan saboq chiqarib olishga chaqiriq bo'lib yangraydi. „Ruhlar isyoni“ dostoni hozirgi o'zbek poemachiligining go'zal fazilatlarini o'zida mujassamlashtirgan bo'lib, u muallifning deyarli butun ijodidan o'sib, yetilib chiqqandir. Avvalo, dostonidagi hayot, zamon va inson mohiyati haqidagi yoniq misralar shoirning haroratga to'liq lirikasini eslatadi. Asardagi kishini o'ziga rom etuvchi qiziqarli voqea va rivoyatlar tasviri esa shoirning „Nido“, „Baxmal“ singari liro-epik poemalarini yodga soladi. „Ruhlar isyoni“ dostoni ming yillar davomida kishilikni o'ylantirib kelgan umumbashariy muammo, ya'ni insonning zamin va zamonda erkin nafas olishi hamda chinakam baxt topishi masalasi talqiniga bag'ishlangan. Mazkur masalani talqin etar ekan, shoir hayot haqiqatini butun murakkabligi, ziddiyatlari, shafqatsizliklari bilan bog'liq holda gavdalanitirishga intilgan, jiddiy ijtimoiy-ma'naviy muammolarni dadil o'rtaga qo'ygan, teran falsafiy mushohadalarni, inson hamda Yer kurrasining taqdiri to'g'risidagi alamli o'ylarini yuzaga chiqargan.

Doston kuchli qahramonlik pafosi bilan yo'g'rilgan. U butunicha epik doston bo'lmasa-da, asarda inson qahramonligini ko'rsatuvchi voqealarga ma'lum darajada o'rin berilgan hamda bu epizodlardan shoir g'oyasini, falsafiy mushohadalarini, qalb tug'yonini ifodalashda vosita sifatida foydalanilgan. Bunday vosita sifatida XX asr boshlarida o'z she'rlari bilan butun Hindistonni larzaga solgan mashhur bengal shoiri Nazrul Islomning jasorati, fojiali hayoti manzaralari tanlangan. Bu o'rinda shoir mashhur dramaturg Abdulrauf Fitrat an'analari izidan bordi. Bir vaqtlar Fitrat „Chin sevishi“, „Hind ixtilolchilari“ nomli pyesalarida voqealarni Hindiston zaminidan tanlab, o'zining mustamlakachilikka qarshi kurash, milliy iftixor va ozod muhabbat haqidagi g'oyalarini ramziy yoki vositali usulda ifodalagan edi. „Ruhlar isyoni“ dostonida voqealar uzoq Hindistonga ko'chirilishining boshqa sabablari ham bor, albatta.

Shoir o'zining yoniq, hur fikrlarini, inson erkinligi to'g'risidagi jo'shqin o'ylarini, ona tuprog'imizda hamma gapni aytaverish mumkin emasligini bevosita, ochiqdan ochiq ifodalashi qiyin edi. Doston muallifi jamiyatimizdagi illatlarga nisbatan qalbida jo'shurgan isyonni vositali tarzda yuzaga chiqarishni o'z oldiga maqsad qilib qo'yadi. Dostonda Nazrul Islom hayoti boshidan oxirigacha izchil ravishda chizib berilmaydi, balki shoir turmushidagi muhim, keskin onlar tanlab olinib, poetik tahlil qilinadi. Nazrul Islom bonyo'g'i o'ttiz besh yoshigacha yonib ijod qiladi va o'z she'rlari bilan Hindiston osmonida chaqmoqdek porlab, kishilar qalbiga nur sochadi. Shundan keyin yovuz mustamlakachilar uni es-hushidan, tafakkuridan, go'zal xayollaridan, so'zlash qobiliyatidan, orzu-umidlaridan mahrum qiladilar. Nazrul Islom qolgan qirq yillik umrini mana shunday majruhlikda, azob-uqubatda kechiradi. Shoir bu fojiani ko'rsatar ekan, uni vujudga keltirgan tarixiy sharoitni, ijtimoiy ildizlarni original va novatorona shaklda tahlildan o'tkazadi. Mana shu tahlil jarayonida u inson va jamiyat, shoir va zamon, iste'dod to'g'risidagi falsafiy mushohadalarini, teran g'oyalarini mufassal tarzda ro'yobga chiqara boradi:

*Shoir yurak –
Pok tilagi,
Imonidir basharning,
Armon to'la yurakdagi
Isyonidir basharning.*

Dostonning g'oyaviy falsafasi dunyodagi erksizlikka, haqsizlikka, zulmga, mustamlakachilikka nisbatan keskin isyon, norozilik ruhi bilan yo'g'rilgan. Bu isyon go'yo buyuk hind xalqining to'rt yuz yillik mustamlakaga nisbatan keskin noroziligi bilan hamohangdek namoyon bo'ladi. Nazrul Islom o'z xalqi qalbidagi mana shu isyonning yangroq bongi va qurboni edi. Uning qalbidagi tug'yonlar mana bunday yoniq misralarga ko'chadi:

*Har nechakim zo'r iste'dod,
Toshqin ilhom,
U nega,
Xalqing yotsa chekib faryod,
Yaramasang kuniga.
Shoir ersang,
Nega kelding hayotga,
Eling yotsa dardga to'lib,
Kelolmasang najotga?!
Ne shoirsan,
Tashbehlarning
Bormi aslo keragi,
Bo'lmasa el g'ami – darding,
Yuraging – el yuragi?!*

Nazrul Islom she'rlaridan birida: „Men isyonkor“, „Men qayg'uli bu dunyoning notinch qolgan ruhiman“, deb xitob qilgan edi. Mana shu so'zlar vositasida Erkin Vohidov jamiyatdagi turlicha fikrlovchi, siyosatga, she'riyatga va talantlarga har xil munosabatda bo'luvchi shaxslarning rang-barang qiyofalarini chizadi. Ular orasida o'zini siyosatdan, davrning murakkabliklaridan chetga tortuvchi munofiq, befarq, xudbin shaxslar, ayniqsa, xavflidir. Doston muallifi Nazrul Islom bilan mazkur shaxslar orasidagi ziddlikni va ularning xudbinlik falsafasini o'sha munofiqlar tilidan quyidagicha ifodalaydi:

*Ha, zulm bor,
Haqsizlik bor,
Barchaga bu ayondir,
Ammo buni zinhor, zinhor
Aytib bo'lmas zamondir.*

*Hamma bilar,
Inson erkin
Yashashi shart poyidor.
Biz ham aytsak bo'lar, lekin
Uyda bola-chaqa bor...*

Bunday xudbinlik oqibatida xalq orasida jaholat, murosasozlik, tushkunlik kuchayadi. Bu esa mustamlakachilarga qo'li keladi. Ular buyuk xalq orasiga diniy va irqiy nifoq soladilar, jaholat tufayli tug'ilgan nizolarni kuchaytiradilar. Buni muallif poemaning „G'alayon“ deb atalgan bobida 1926-yili Kalkutta shahrida ro'y bergan fojiali qo'zg'olon, diniy adovat, to'qnashuvlar vositasida Nazrul Islom qalbidagi tug'yonlar orqali yorqin ifodalaydi. Endi Nazrul Islom bizning ko'z o'ngimizda otashin so'zlari, qaynoq qalbi bilangina emas, balki jo'shqin faoliyati, kurashlari bilan ham jaholatda qolgan xalqining ko'zini ochishga, o'zaro nizolarni bartaraf etishga intiluvchi qahramon qiyofasida namoyon bo'ladi. Lekin Nazrul Islom qahramonligi jaholat va zulmat saltanati ichra charaqlagan yolg'iz nur edi. U go'yo shamdek odamlarga nur sochib, o'zi yonib bitadi. Uning nuridan bahra olganlar Nazrul Islomni tushunish, yonida jipslashish, g'oyalari uchun kurashish zarurligini anglab yetmaydilar. Oqibatda, shoir qalbi yangi tug'yonlar, faryodlar, inson erki to'g'risidagi iztiroblar girdobida aylanadi. Bu faryodlar inson qalbining, ruhining erkinligi haqida bongdek jaranglaydi:

*Shoir bo'lsang,
Bo'lsin qalbing
Elga qurbon bo'lgudek
Shoir bo'lsang,
Bo'lsin xalqing
Senga qalqon bo'lgudek.
Shoir bo'lsang
Seni eling
Qalbi bilan tinglasa,
Yod olmasa hamki she'ring,
Fidoliging anglasa.*

Dostonning g'oyaviy falsafasidan ayon bo'lishicha, inson erki, qadr-qimmatini haqidagi ezgu o'y-xayollar kishilarning qalbida asrlar davomida yashab kelgan. Bu o'y-xayollar, xalqning asriy orzulari dostonga mahorat bilan singdirib yuborilgan rivoyat va afsonalar vositasida ham yuzaga chiqarilgan. Rivoyat va afsonalarda go'yo hind xalqining ko'p asrlik murakkab tarixi manzaralari, mustamlakachilikka, zulmga, jaholatga qarshi kurash lavhalari hayajonga to'liq holda namoyon bo'ladi. Asarda o'tmish va tarix saboqlari hozirgi davr, xususan, mustamlakachilikning yemirilishi voqealari bilan bog'liq holda yana bir karra tasdiqlanadi. Xalq taqdirining bunday izchil tasviri, mustamlakachilik yemirilgandan keyin ham Nazrul Islom behush yursa-da, shoir she'rlarining, g'oyalarining qadr topishi inson erkka va baxtga erishuvi muqarrarligi to'g'risidagi ezgu orzu ro'yobga chiqishiga kitobxonni ishontiradi. Bu g'oya ko'r ko'zni ochgan va shu tufayli jaholat qurboni bo'lgan hakim to'g'risidagi rivoyat vositasida yanada ishonarli ifodalanadi. Mazkur rivoyat bilan bog'liq quyidagi misralar Nazrul Islomning inson erki va baxti haqidagi orzulari muqarrar tantana qilishiga ishoradek yangraydi:

*Shu olovdan
Elning ajab,
Aql ko'zi ochildi.
O'kindilar,
Aza tutib,
Yig'ladilar,
Kuydilar,
Donishmandga
Yillar o'tib,
Oltin haykal qo'ydilar...*

Dostonga kirgan shu xildagi olti rivoyat uning mazmuniga mazmun qo'shib, jozibadorligini oshiradi. Bu rivoyatlar katta mazmun va tuyg'ularga boyligi, musiqiyliги bilan o'quvchi diqqat-e'tiborini o'ziga jalb qiladi. Sharqning buyuk hakimlari haqidagi bu rivoyatlar tafakkurimizni boyitadi. Erkin Vohidov Sharqning buyuk hakimlari haqidagi rivoyatlardan kelib chiqib, hind shoiri Nazrul Islomning ozodlik, erk uchun qanday kurashganligini tasvirleydi. Hindistonga

va Nazrul Islom kurashlariga bog'liq tafsilotlarning barchasidan ham dostonida o'ziga xos bir vosita sifatida foydalanilgan. Aslida ularning aksariyati va ayniqsa, Nazrul Islom kurashlariga taalluqli tafsilotlar yordamida Erkin Vohidov Turkiston tuprog'ida Abdurauf Fitratdek yana bir yoniq qalbli san'atkor mustamlakachilikka qarshi qanday isyon ko'targanligiga ishora qilish maqsadini ham ko'zda tutgan. Shaxsiy suhbatlaridan birida Erkin Vohidov dostonida Nazrul Islom timsolini gavdalantirar ekan, xayolida, ko'z oldida Abdurauf Fitrat faoliyati manzaralari jonlanib turganini tan olgan ekan. Faqat u afsus bilan tanqidchilar Nazrul Islom kurashlari manzaralarida Abdurauf Fitrat faoliyatiga ishora borligini sezmaganliklarini ham qayd qilgan ekan. Mustamlakachilikka qarshi isyon ruhi Nazrul Islomga ham, Abdurauf Fitratga ham xosligini ko'rsatish yo'li bilan shoir ozod inson g'oyasi faqat Hindiston-u Turkiston uchungina emas, balki butun yer kurrasi miqyosida dolzarb ekanligini anglatishga muvaffiq bo'lgan. Dostonida so'z san'atining kuchi bilan yaratilgan ozodlikka intiluvchi inson obrazi o'quvchi qalbini larzaga soladi.

Dostonidan bu dunyoning ijodkori ham, hayotdagi barcha ezgu ishlarining bunyodkori ham, barcha baxtsizliklarning sababchisi ham inson ekanligini anglaymiz. Shoir aytganidek:

*Haq uchun
Bosh tutgan tikka
Mardlar ruhi yor bo'lsin.
Bu dunyoda nohaqlikka
Ko'nmaganlar bor bo'lsin,
Zo'rlik ko'rsang,
Qilma toqat,
Har boshda bir o'lim bor,
Fidoyilar umri faqat
Bu dunyoda poyidor.*

„Ruhlar isyoni“ dostoni oshkoralik va demokratiyani ancha oldindan ko'ra olgan shoirning qalb nidosidek jaranglaydi.

Erkin Vohidovning „Ruhlar isyoni“ asari qahramonlik pafosi bilan sug'orilgan falsafiy ruhdagi liro-epik dostonidir. U jahonda insonning chinakam erkinligi uchun kurashga da'vat etuvchi asar bo'lib, XX asr ikkinchi yarmidagi o'zbek dostonchiligining jiddiy yutuqlaridan hisoblanadi. „Nido“, „Ruhlar isyoni“, „Istanbul fojiasi“

marlari shoirga dostonchilikda katta shuhrat keltirdi. „Istanbul fojiasi“da ham „Ruhlar isyoni“dagi kabi qahramonlar qismati zamonning muhim tarixiy voqea-hodisalari ikkinchi jahon urushi, undan keyingi dunyodagi keskin ziddiyatlar, mamlakatimiz ijtimoiy-maʼnaviy hayotidagi muammolar bilan bogʻliq holda talqin etiladi. „Istanbul fojiasi“ni garchi muallif sheʼriy drama deb atagan, asar 40-yillari teatrlarda sahnaga qoʻyilgan boʻlsa ham, mohiyat eʼtibori bilan poema janriga yaqindir. Asardagi 3 yetakchi personaj – Jalol, ukasi Iskandar, oradagi ayol Saodat – hammasi oʻzgaruvchan xarakter sohiblaridir. Ular hayot yoʻli, umrning turli bosqichlarida har xil vazifalarda, rang-barang holatlarda koʻrinadilar. Bahslar payti muallif voqeaga aralashmaydi, kim haq, kim nohaq, asl haqiqat qaysi tomonda ekanini hushyor kitobxonning oʻzi sezib, bilib turadi. Xullas, bu asar muayyan adabiy-estetik tayyorgarligi bor, nozik didli, bilimdon kitobxonga moʻljallab yozilgan. Asar personajlaridan biri: „Manfaat deb atalgan „choʻpon“ odamlarni poda qilib haydab yuribdi“, – deydi. Hamma odamlar oʻsha manfaat deb atalgan „choʻpon“ ixtiyoriga tushib qolgan, deyilsa toʻgʻri boʻlmas; ammo mustabid tuzum sharoitida oʻsha „choʻpon“ holiga tushib qolganlar koʻp edi. „Istanbul fojiasi“dagi Jalol oʻshanday taʼziyqqa duch kelgan shaxs. Jalol shaxsiy manfaat, shon-shuhrat yoʻlida bilib-bilmay koʻp nomaʼqul ishlarga, gunohlarga qoʻl urgan; bir vaqtlar u ukasining tirigini xorlab, oʻlimi haqidagi yolgʻon xabardan soʻng uni eʼzozlashga tushgan, ukasining jasorati haqidagi xabardan esa u xudbin maqsadlari, soxta shuhrati uchun bir omil sifatida foydalangan. Xorijdagi ukasi bilan uchrashuv Jalol uchun bir hayot imtihoni vazifasini oʻtaydi. Iskandar va Saodat bilan tortishuvlar asnosida koʻp ikkilanishlar, ishtibohlar, ichki olishuvlar jarayonida u oxiri chin haqiqat, adolat yoʻlini tanlaydi. Shaxsiy hayotda yoʻl qoʻygan xato, oʻz jigariga qilgan adolatsizlik va uning dahshatini yurakdan his etish Jalol uchun boshqa ayblarini, ijtimoiy faoliyatidagi gunohlarini anglab yetishga yoʻl ochadi. Uning endigi hayot falsafasi shunday:

Balki, inson umridan agar

Bir kun muddat qolgan boʻlsa, oʻsha muddatni

*Poklanishga sarf etmog' i kerak. Ha, shunda
Nopok o'tgan butun umr bir tush bo'lar-u
O'sha bir kun hayot bo'lar! Chinakam hayot.*

Shu tariqa, „Istanbul fojiasi“ davrining ijtimoiy ma'naviy muammolari – millat tanini har qanday g'ubordan poklash g'oyasi, adolat nuri bilan yo'g'rilgan asardir. Biroq adibning „Istanbul fojiasi“ she'riy dramasi dastlabki komediyasi – „Oltin devor“ pyesasi drama janrida muvaffaqiyat qozonmadi. Buning sababi shunda ediki, dramatik harakatning o'ta sustligi oqibatida „Istanbul fojiasi“ pyesasi juda zerikarli chiqqan edi.

Bu asardan avval Erkin Vohidov dramaturgiya sohasida „Oltin devor“ komediyasi bilan xalqqa tanilgan edi. Mazkur asar katta shuhrat qozonishining sababi shunda ediki, unda qiziqarli komik vaziyatlar-u xarakterlar, keskin to'qnashuvlar-u ziddiyatlar, ruhiy kolliziyalar yaratish yo'li bilan muallif ma'naviy yuksaklik va axloqiy poklik g'oyalarini ta'sirchan tarzda ifodalashga muvaffaq bo'lgan edi.

Dramaturgning navbatdagi hajviy pyesasi „Ikkinchi tumor“ deb atalgan bo'lib, u dastlab „Jahon adabiyoti“ jurnalining 2001-yil 9-sonida e'lon qilingan edi.

Ushbu tragikomediyaning o'z vaqtida, sho'rolar zamonida bostirilmagan, g'oyaviy yo'nalishi, mazmuni va mohiyatini muallifning o'zi quyidagicha izohlaydi: „Ushbu sahna asari 1970-yilda „Oltin devor“ komediyasi izidan yozilgan edi. Biroq unga o'sha yillarda sahna yuzini ko'rish nasib bo'lmadi. Asarni dastavval o'qigan atoqli rejissor Toshxo'ja Xo'jayev tragikomediyani sahnalashtirish niyatida edilar. Madaniyat vazirligi qoshidagi san'at boshqarmasining tahrir hay'ati asarni sahnaga tavsiya qilmadi, to'g'rirog'i, ta'qiqladi.

„Ikkinchi tumor“ yozilgan vaqtda Xrushchev zamonining demokratik epkini tugab, mafkuraviy bosim kuchaygan va g'oyaviy targ'ibotning bor qudrati „Sovet xalqi“ deb atalgan yagona „tarixiy birlik“ yaratishga, ongida sotsialistik dunyoqarash mujassam bo'lgan „yangi inson“ barpo etishga yo'naltirilgan edi. Bunday paytda inson ongini o'zgartirishga kirishgan xayolparast olim to'g'risidagi asarning sahnaga chiqishi, albatta, ehtimoldan uzoq edi“.

Erkin Vohidovning „Taxt va baxt“ dramatik dostoni („Jahon adabiyoti jurnali“, 2006-yil, 11-son) ham hajviy yo'nalishiga ko'ra,

„Ikkinchi tumor“ pyesasiga ma'lum darajada yaqin turadi. U to'qqiz manzaradan iborat bo'lib, yaqin o'tmishda yashab o'tgan, shoir aytmoqchi, zahmatkash olim, dilbar she'rlar muallifi Omonulla Valixonov – Boqir so'zlab bergan kechmish-kechirmishlar va o'sha zamonda yuz berishi mumkin bo'lgan voqealar asosida yozilgan. Dramatik dostonning bosh qahramoni – Toshkent Davlat universiteti talabasi Fikrat bo'lib, uning uchun „hayot boshqa, kitob boshqa tamoman“, „allaqanday olim, qaysidir xumbosh o'ylab topgan ravish bilan ravishdosh, qo'shma gap, ergash gap...“ qiziq emas. Shuning uchun ham u „ikki“chi bo'lib, „mening ikkilarim – mening isyonim“, deb hisoblaydi.

Ammo taqdir charxpalagi bandasiga bo'yin egmas ekan. Bugun „ikki“chi bo'lgan talaba sobiq sho'ro mamlakati rahbarlarining bir ishorasi bilan ertaga qaysidir yurtning, balki Afg'onistonning hukmdoriga aylanishi ham hech gap emas ekan. Bunga ishontirish uchun muallif voqealarni o'ylab chiqarilgan afsonaviy mamlakatga ko'chiradi, hamda qahramonni g'aroyib sarguzashtlarga duch keltirish orqali asarning kulgili va qiziqarli chiqishini ta'minlaydi. Ularning deyarli barchasida XX asr oxirlarida Afg'onistonda sho'rolarga mos tuzum yoki davlat yaratish yo'lida qilingan xatti-harakatlarga imo ishora sezilib turadi. Fikratning bobosi – Said Ashrafxon (Said Muzaffar Zako) bizga tanish xaritada notanish mamlakat – Jabaliyaning ulug' podshohi, „qavmiy, diniy, tariqiy murosayi-madoraning timsoli“ bo'lgan. Jabaliya shu podshohidan ayrilgach, tinchligini yo'qotib, fuqarolar urushi-yu, qavmlar o'rtasidagi nizolar girdobiga g'arq bo'lgan. Yurtning qolgan yirik amaldorlari esa marhum shayxulislomning yagona o'g'li Ozodbekning yakka zurriyodi Fikrat tirik ekanligidan xabar topishgach, Jabaliya mashvarat raisi Sharqaviy valiahd shahzodani izlab Toshkentga keladi. Fikrat nasl-nasabining ulug'ligini eshitib, qo'rqib ketadi. Surati va o'zi haqidagi maqola butun dunyodagi gazetalarga tarqalganini eshitgach, o'zini tush ko'rayotgandek his qiladi. Jabaliyani qo'shin kiritmasdan „Tinch istilo“ rejasi asosida zabt etishga ko'rsatma olgan sho'ro generali samolyot uchishga tayyor turganini aytib, tezroq jo'nashga qistasa, Fikrat barmog'ini chakkasiga nuqib, „hammang jinnisan“ deganday ishora qiladi va: „Kechirasiz ustoz! O'qitsangiz, binokor-muhandis bo'lardim, lekin mendan podshoh chiqmaydi“, – deydi.

Vaziyat chigallashib, hech kim valiahdni ko'ndirolmaydi. Biroq kutilmaganda uning o'zi barchasiga rozi bo'lib, pasportini ko'tarib keladi. Buning sababi shunda ediki, oliy martaba-yu, shohona hayot haqidagi va'dalar va o'zga yurtning g'aroyibotlari to'g'risidagi afsonalar qahramonni o'ziga torta boshlagan edi.

Afsonalarda so'zlanganidek, Jabaliya – g'aroyib mamlakat, U yerda boshni chayqash „ha“, irg'ash esa „yo'q“ degan ma'noni bildiradi; tubutu qabilasi qurbaqa go'shtini muqaddas sanasa, katoralan odam etini paqqos tushirishadi. Fikratga tubutu podshohi qop-qora barzangi qizini in'om sifatida olib keladi. Fikrat: „Daf bo'lsin, javohiri ham, qizi ham kerakmas“, – desa, Sharqaviy: „Podshohim bu sohibjamolni haramga olib kiring“, – deb maslahat beradi. Ummu-man, Fikratning jabaliyaliklarga qarata aytgan barcha gapi teskari tarjima qilinadi. Shahzodaga tanish general undan yordamchi qo'shin kiritishni so'rab yorliq yozishni talab qilgani kelib, zuluju qabilasining odamxo'rlariga yem bo'ladi.

Fikratning tushiga kirgan Said Muzaffar „Ne ish qilsang, ajdodingga munosib qilgin“, – deya oq fotiha beradi. Fikrat esa hamon talabalik mahali ko'ngil qo'ygan Malohat xayoli bilan Jabaliyada bunyodkorlik ishlarini boshlab yuboradi. Ammo baribir vatanini qo'msaydi va asarning yakuniy shohbaytida quyidagi xulosaga keladi:

*Kerakmas taxt-u toj, javohir menga,
Nafas olsam basdir havolaringdan“.*

Shu tariqa dramada insonni tug'ilib o'sgan vatanidan judo qilishga va o'zga mamlakatlarda qo'g'irchoq davlat tuzishga urinishlar behuda ekanligi to'g'risidagi bosh g'oya yuzaga chiqariladi.

Uni ifodalash uchun yaratilgan qiziqarli sujet va dramatik dostondagi yumorga boy til tahsinga loyiqdir. Ammo asar strukturasi ayrim kamchiliklar ham ko'zga tashlanadi. Masalan, Fikratning onasi Xosiyat bibi farzandi taqdirini hal qilishda deyarli ishtirok etmaydi. Shuningdek, Fikratning kursdosh do'sti Komil obraziga yetarlicha badiiy vazifa yuklanmagan. Kam-ko'stlari tuzatilib, sahnaga qo'yilsa, Erkin Vohidovning „Taxt va baxt“ dramasi inson umrining qadr-qiyamati va undan yuksak umumbashariy maq-

indlarda foydalanish zarurligi, qo‘shni mamlakatlarning hayotiga zo‘ravonlarcha aralashish hamda qo‘g‘irchoq hukumat tuzish yo‘lidagi urinishlar behudaligi to‘g‘risida saboq beruvchi falsafiy spektaklga aylanishi ehtimoldan yiroq emas.

Erkin Vohidov otashin publitsist va adabiyotshunos sifatida ham namurari irod qilgan shoirdir. Uning „Shoiru she‘ru shuur“ kitobi shundan dalolat beradi. Uning tarjima sohasidagi mahorati buyuk nemis shoiri Gyotening „Faust“ asari tarjimasida (1974) yuqori cho‘q-qiga ko‘tarildi. Erkin Vohidov ijodi ko‘pdan beri adabiy tanqidchilik e‘tiborini o‘ziga tortib keladi. Uning she‘r, doston, dramalari tevaragida qizg‘in bahslar davom etadi. Shoir ijodi, ayrim asarlari haqida O. Sharafiddinov, I. G‘afurov, U. Normatov singari yetuk tanqidchilarning maqolalari, L. Qayumov bilan N. Shukurov qalamiga mansub adabiy portretlar mavjud. Adabiyotshunos R. Inog‘omovning „Shoir bo‘lish osonmas“ kitobi esa Erkin Vohidovning ba‘zi she‘rlari yaratilish tarixini gavdalandirganiga ko‘ra, shoir ijodiy laboratoriyasining ayrim qirralari bilan tanishish imkonini tug‘diradi.

Erkin Vohidov 2016-yilning 30-may kuni og‘ir kasallikdan so‘ng olamdan o‘tdi. Adabiyot oldidagi xizmatlari uchun Erkin Vohidov „O‘zbekiston xalq shoiri“, „Hamza“ mukofoti sovrindori va „O‘zbekiston Qahramoni“ unvonlariga sazovor bo‘lgan.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Erkin Vohidov qanday sharoitda kamolga yetgan?
2. Qaysi she‘r Erkin Vohidovning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
3. Erkin Vohidovning „Tong nafasi“ nomli birinchi she‘rlar to‘plami tanqidchilik tomonidan qanday kutib olingan?
4. Erkin Vohidovning „Yoshlik“ devoni kitobi g‘azalchilik sohasiga qanday yangilik olib kirgan?
5. Erkin Vohidovning „O‘zbekim“ qasidasi atrofida qanday munozaralar bo‘lgan?
6. Erkin Vohidovning ijodiy yo‘li qanday bosqichlarga bo‘linadi?
7. Erkin Vohidov she‘riyatida inson obrazi qanday talqin qilinadi?
8. Erkin Vohidovning qaysi to‘plami she‘riyat sohasidagi eng katta muvaffaqiyati sifatida e‘tirof etilgan?
9. Nima sababdan Erkin Vohidovning „Ruhlar isyoni“ dostoni o‘zbek adabiyotining eng jiddiy yutuqlaridan biri darajasiga ko‘tarildi?

10. Qaysi pyesa Erkin Vohidovni dramaturg sifatida elga tanitdi?
11. Erkin Vohidovning eng yaxshi she'rlaridan na'munalar yod oling.

Adabiyotlar

Erkin Vohidov asarlari

1. Saylanma. Ikki tomlik. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1986.
2. Iztirob. T., O'zbekiston. 1992.
3. Yaxshidir achchiq haqiqat. T., „Nur“, 1992.
4. Orzuli dunyo. T., 2010.

Erkin Vohidov ijodi haqida

1. Inog'omov R. Shoir bo'lish osonmas. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1996.
2. Normatov U. Zamon va zamin tashvishlari. „Yoshlik“, 1986, № 7.
3. Xudoyberganov N. Dovonlardan dovonlarga. „Haqiqat yog'dulari“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1984.
4. Sharafiddinov O. Xalq ustozim, men esa tolib. „Sharq yulduzi“ 1986, № 12.
5. Shukurov N. Shoirning yulduzi. „Adabiy portretlar“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1985.
6. Nazarov B. XX asr o'zbek adabiyotida Erkin Vohidov ijodining o'rni va ahamiyati. „O'zbek adabiy tanqidi. Antologiya“ kitobida. T., „Turon-iqbol“ nashriyoti, 2011.
7. Solijonov Y. Ruhياتni yoritgan she'riyat. „Sharq yulduzi“, 2013, № 2, 156-bet.
8. Bahodir Rahmon. Hayotimsiz odamlar!.. T., „Istiqlol nuri“ nashriyoti, 2016.

ABDULLA ORIPOV

(1941–2016)



Abdulla Oripov XX asr o‘zbek adabiyotida she‘riyat, dostonchilik, dramaturgiya va tarjima san‘ati rivojiga katta hissa qo‘shgan ko‘p qirrali iste‘dod egasidir. Shoir ijodining ilk davridan boshlab o‘z uslubi va yangroq ovozi bilan she‘riyatimizda yangilik yaratishga intilib, ko‘pchilikning diqqatini jalb qildi. Uning asarlari adabiyotimizning yangi bosqichiga ko‘tarilishida muhim ahamiyat kasb etdi. Adabiyotshunos B. Do‘stqorayev aytganidek, „Ikki daho shoir XX asr o‘zbek she‘riyati oqimini tamoman yangi „o‘zan“ga burib yubora oldi. Ilk bor buni asrimiz birinchi choragida Cho‘lpon amalga oshirgan bo‘lsa, ikkinchi marta bunday mas‘uliyatli ish 60- yillarga kelib Abdulla Oripov zimmasiga tushdi“ („Filologiya masalalari“, 2002, 1-2-son, 86-bet).

Abdulla Oripov 1941-yilning 21-martida Qashqadaryo viloyati Koson tumani Neko‘z qishlog‘ida tug‘ilgan. Shoir o‘zining tarjimai holida bolaligi o‘tgan sharoitni quyidagicha xotirlaydi: „Mening tug‘ilib o‘sgan, bolaligim o‘tgan joylar Qarshi shahridan besh-o‘n chaqirim shimolroq tomondagi Qo‘ng‘irtov etaklaridir. Qo‘ng‘irtov degani u yerda dov-daraxt yo‘qligi, ko‘rinishining kulrang-qo‘ng‘irtusda bo‘lganligidir. Bu poyonsiz qir-adirlarda chorva ko‘p edi. Quduqlarning suvi batamom sho‘r, ichishga yaroqsiz. Lekin uni negadir mol-hol ichib yuraverardi. Ayniqsa, bahor paytlarida u yer-bu yerlarga yog‘in ko‘p tushar, Qo‘ng‘irtov etaklari ming xil o‘t-o‘lan, chuchmoma-yu qizg‘aldoqlar bilan, quyonto‘pig‘i, ismaloq bilan, karrag-u xazonisfand bilan, qo‘zigullar bilan qoplanar, atrof-tevarak

jannatiy bir manzara kasb etardi. Bu yerlarga bahorda turna tushardi. Turnalar o't-giyohlarni yeb, qo'y-qo'zilarning orasida bemalol, behadik yuraverishardi“.

Bu takrorlanmas xotirotn yosh Abdullanning yuragiga o'sha paytlardayoq ilhom urug'ini sepib qo'ygan bo'lsa ajab emas.

Maktabni oltin medal bilan bitirgach, Abdulla Oripov 1958-yil Toshkent Davlat universiteti filologiya fakultetining jurnalistika bo'limiga o'qishga kiradi. Taxminan shu vaqtlarda uning birinchi she'ri matbuotda bosilib chiqqan edi. Shoir Mirpo'lat Mirzo bilan qilgan suhbatida Abdulla Oripovning o'zi o'sha hodisani quyidagicha eslaydi: „She'rlarim avval tuman, viloyat gazetalarida bosilib turgan bo'lsa-da, birinchi marta bolalar gazetasida „Qushcha“ degan she'rim bosilib chiqqan. Undan keyin qanchadan qancha she'rlarim, to'plamlarim chop etildi. Biroq ilk she'rim bosilib chiqqan o'sha kun uning quvonchi sira-sira esimdan chiqmaydi. Ehtimol, bu ham adabiyotdagi birinchi muhabbat mash'alidir (Mirpo'lat Mirzo. Sen misli kamalak – yuksak va o'lmas... A. Oripov bilan suhbat. „Jahon adabiyoti“, 2011, №3, 121-bet).

O'zbek filologiyasi fakultetidagi adabiy hayot Abdulla Oripovning badiiy ijod haqidagi tasavvurlarini tubdan o'zgartirib yubordi va ilgari matbuotda bosilib chiqqan she'rlari shunchaki dastlabki izlanish hamda mashqlarning samarasi ekanligini namoyish qildi.

Bu yerda u adabiyot to'garagiga qatnashib Ozod Sharafiddinov, Matyoqub Qo'shjonov kabi ustozlarning mashg'ulotlaridan bahramand bo'ladi. Shu vaqtlarda A. Oripovning yangi she'rlari matbuotda tez-tez bosilib turadi. Bu she'rlar Oybek, Mirtemir kabi ustozlar nazariga tushib, Abdulla Oripov ko'p o'tmay O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasiga a'zo bo'lib kiradi.

Yosh shoirning dastlabki turkum she'rlari o'sha yillari „Sharq yulduzi“ jurnalida ustoz tanqidchi O. Sharafiddinovning oq yo'l bilan bosilib chiqadi. Ularda A. Oripovning ham barcha shoirlar singari shakllanish, tadrijiy o'sib borish yo'lini bosib o'tayotganligi, ijodining ilk pallasida buyuk ustozlarga ergashgani, hatto ayrim she'riy matnlarga tazmin bog'laganligi sezilib turar edi. Chunonchi, uning muhabbat lirikasida A. S. Pushkin va M. Yu. Lermontov she'riy uslubiga, pafosi hamda fikrlariga hamohanglik unsurlarini topish

mumkin edi. Shoirning „Atrofimda yotar g‘arib bir viqor“, „Mening yuragimning majruh parchasi“, „Hayhot, endi barcha iltifotlaring menga tuyuladi masxara bo‘lib“, „Moviy ko‘zlaringga ko‘mgali mangu“, „Oh, qanday o‘lim bu sevgi o‘limi, unga na qabr bor va na janoza“, kabi misralar buyuk ustozlarga tazmin sifatida yuzaga kelgan bo‘lsa ajab emas. Shoirning 1966-yilda bitilgan „Men seni kuylamoq istayman“ she‘ridagi „Shunday kuylasamki, yirtilib ket-sa ovoz pardalarim“,– misrasidagi „yirtilib“ so‘zini o‘qib, agar bu asarni muallif keyinroq yozganda balki boshqacharoq jumla tuzgan bo‘larmidi, deb o‘ylaymiz. Albatta, bunday misralar shoir she‘riyatida o‘tkinchi hodisa edi. 1963-yilda universitetni tamomlab, A. Oripov 1963 – 74-yillar oralig‘ida nashriyotlarda 1974 – 80-yil-larda „Sharq yulduzi“, „Gulxan“ jurnallarida ishlaydi. Undan keyin shoir O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasida turli lavozimlarda faoliyat ko‘rsatadi. Abdulla Oripov qisqa vaqt davomida mualliflar huquqini himoya qilish qo‘mitasiga rahbarlik qiladi. So‘nggi bir necha yil davomida shoir O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasining rahbari lavozimida ishladi.

Abdulla Oripovning birinchi to‘plami 1965-yilda „Mitti yulduz“ nomi bilan bosilib chiqqan edi. To‘plamdagi shoirning ba‘zi she‘r-larida mavhumlik alomatleri, bahsli va ziddiyatli o‘rinlar sezilar edi. Biroq ularni g‘oyaviy nuqsonlar sifatida emas, balki o‘shish qiyin-chiliklari tarzida qabul qilish lozim edi. „Mitti yulduz“ to‘plami shoirning haqiqiy ijod yo‘liga kirganligidan dalolat beruvchi kitob sifatida maydonga kelgan edi. Abdulla Oripov bu to‘plamga kiritil-gan she‘rlarida tabiat manzaralari tasviriga ko‘proq o‘rin bergan edi. Masalan, „Archa“ she‘rida shoir o‘zining tuyg‘ulari yuksak cho‘qqiga ko‘tarilganligini ko‘rsatishga harakat qiladi. Toshyo‘nar usta nogahon archa ustiga xarsang tushirib yuboradi. Ammo archa bukilmaydi. Yillar o‘tib, qaytib kelgan usta hayratdan qotib qoladi: archa toshni boshida ko‘targancha gurkirab o‘sib turardi...

Haqiqatdan uzoq bo‘lgan bu voqea tasviri bilan shoir nima de-moqchi? Shoir shu manzara orqali hayotning, tabiatning o‘lmasligi-ga, go‘zallikning manguligiga ishora qiladi. Bu asarni o‘qir ekan, deyarli har bir kitobxon xayolida shoir Oybekning „Na‘matak“ she‘ri jonlanadi.

Abdulla Oripov asari xuddi shu sheʼrdan taʼsirlanish natijasida yuzaga kelgani shubhasizdir. Oybekning hassos sanʼatidan taʼsirlangani holda Abdulla Oripov „Archa“ sheʼrida yangi kashfiyot yaratishga, yaʼni tabiatning boshqalar koʻrmagan qirrasini jonlantirishga va oʻziga xos iroda timsolini yaratishga muvaffaq boʻlgan. Shunga qaramay, M. Qoʻshjonov va Suvon Meli aniqlashicha, shoirning birinchi sheʼrlarida qandaydir fikr aytish istagi ham, uni aytishga yoʻl topolmay qiygani ham sezilib turadi. Masalan, ilk sheʼrlarida shoir qandaydir yor xayolida yonadi, kapalak bilan birla yurib zavq atirlarin yigʻadi, shamolning shuvullashi qaldiroqlar larzasini eshitib, doʻstning „bahor keldi“ degan xabaridan ogoh boʻladi.

Bu tasvirlar baʼzi shoirlarda uchrab turadigan yor hajridagi „dod-voylar“dan afzal, albatta, biroq bular fikrdan koʻra, holat tasviri sifatida koʻzga tashlanadi.

Xullas, shunday boʻldiki, Abdulla Oripovning ijod jilgʻasi izlanishlardan izlanishlarga oʻtib, toʻlib toshdi, kamolot sari intildi.

Abdulla Oripovning toʻplamlari ichida eng mukammali „Yuzma yuz“ kitobini varaqlasangiz uning hayot haqidagi oʻylari teranlashgani „Kuz xayollari“ (1962) nomli sheʼridan boshlanganligini payqaysiz (Qoʻshjonov M., Suvon Meli. Abdulla Oripov. T., „Maʼnaviyat“, 2000.):

*Qorayganda uzoq togʻlarning qori,
Bogʻlarga choʻkkanda oqshomgi tuman,
Sovuq kuz yelidan junjikib, nari –
Ochiq ayvon ostin etganda maskan,
Doʻstginam, xayolan quchaman seni,
Xazon davrasida kutaman seni.*

Dastlabki chogʻlarda Abdulla Oripov oʻzining yashashdan kuzatgan maqsadlari va asosiy estetik prinsiplarini quyidagicha ifodalagan edi:

*Men shoirman
Istasangiz shu.
Oʻzimniki shu sozim.
Birovlardan olmadim tuygʻu
Oʻzgaga ham bermam ovozim.*

Shoir Abdulla Oripov „Mitti yulduz“ sheʼriy toʻplamidan keyin yana koʻplab mazmundor kitoblar eʼlon qildi. „Koʻzlarim yoʻlingda“ (1966), „Onajon“ (1969), „Chashma“, „Ruhim“ (1971), „Oʻzbekiston“ (1972), „Hayrat“ (1974), „Yurtim shamoli“ (1976), „Najot qalʼasi“ (1980), „Yillar armoni“ (1984), „Ishonch koʻpriklari“ (1989), „Munojot“ (1992), „Dunyo“ (1995), „Haj daftari“ (1995), „Saylanma“ (1996), toʻrt jildlik „Toʻliq asarlar toʻplami“ (2001) shular jumlasidandir. Ulardagi eng yaxshi sheʼrlar muallif lirikasining goʻzal fazilatlarini, jozibasini, yuksak mazmundorligi va badiiyligi toʻgʻrisida muayyan xulosalar chiqarishga imkon beradi. Jumladan, A. Oripovning „Onajon“ sheʼrini oʻqir ekanmiz, qalbmizni qamragan tuygʻular, vujudimizni zabt etgan oʻzgacha holat boʻgʻzimizga tiqilib, beixtiyor koʻzimizda yosh qalqiydi:

*Balki sening qabring uzra,
Koʻkarganda gul-chechak
Ostonamga qadam qoʻyar
Sen istagan kelinchak.
Balki uning yoʻllariga
Kimdir gul ham sochadir,
Balki munis opajonim
Kel, deb quchoq ochadir.
Balki doʻstlar davrasida
Kamim boʻlmas hech qachon,
Lekin seni oʻsha damda
Qaydan topay, onajon...*

Bu sheʼrning yozilish tarixini Abdulla Oripovning oʻzi yuqorida tilga olingan suhbatda quyidagicha xotirlaydi: „Men onamga bagʻishlangan sheʼrimni, marsiya desam ham boʻladi, uzoq vaqt yozdim. Oʻsha paytdagi ahvol-ruhiyatimdan soʻz ochmay qoʻyaqolay. Lekin men bu sheʼrni matbuot uchun yozgan emasman. Hech qachon gʻam odamning bayrogʻi boʻlolmaydi. Ikki yil sheʼrni eʼlon qilmadim. Sababi, mendan keyin uchta singlim bor edi. Bu sheʼrni oʻqishsa, ular uchun onam ikkinchi marta qazo qilgandek boʻlardida... Keyinchalik eʼlon qildim“ („Jahon adabiyoti“, 2011, №3, 128-bet).

Shoir ijodida faqat mazmun teranligi emas, balki qofiyalarning sodda, va ravon tartibda kelganligi ham oʻziga xoslik kasb etadi:

*Seni Chingiz g'azabga to'lib,
Yo'qotmoqchi bo'ldi dunyodan.
Jaloliddin samani bo'lib,
Sakrab o'tding Amudaryodan.
Sensan o'shal samanim manim,
O'zbekiston vatanim manim.*

A. Oripovning yuqoridagi misralari butun o'zbekistonliklarning faxriyasiga aylanib qolgan. Shoirning o'zi „O'zbekiston“ she'rining yozilish tarixini quyidagicha hikoya qiladi: „U davrlarda butun Sovet Ittifoqi ona Vatan sifatida ulug'lanardi va kuylanardi. Bu holatda mening ko'nglimda: „Unda O'zbekiston-chi?!“ – degan savol tug'ilgan. Va bu savol butun she'r davomida „O'zbekiston vatanim manim!“ xitobi bo'lib yangradi. Qiziq bir detal. She'rning buyuk sohibqironga bag'ishlangan satrlarida „Deyman bu kun – u manim, manim“ misrasi bor edi. Senzura tazyiqi bilan „Demam bu kun – u manim, manim“ deb e'lon qilingan. Buyuk bobomizni meniki deyishga haqqimiz yo'q edi o'sha davrlarda!“ („Jahon adabiyoti“, 2011, №3, 128-bet).

Shunisi e'tiborliki, shoir og'ir sharoitlarda ham istiqloq g'oyalari kuylashga harakat qilgan:

*Shoir qalamida hasratlar qat-qat,
Shoirni chulg'aydi o'ylar daf'atan.
Yashab qolarmikan she'rim oqibat?
Ozod bo'larmikan notavon Vatan?*

Bu misralar 70-yillarning avvalida yozilgan. Shoir hasratlari qat-qat ekanligi haqida u vatqlarda yozish ancha qiyin edi. Vatanning notavon ekanini e'tirof etish-u uning ozod bo'lishini orzu qilish esa aqlga sig'maydigan jasorat edi. A. Oripov bu fikrni „Nekrasov hasrati“ nomli she'rda ustalik bilan ifodalagan edi:

*Nechun kulfatlarga to'la bu hayot,
Nechun mujik holin bo'lmaydi kuylab?
So'ngsiz hasratlarga ko'milgan bu zot
Kezadi kimsasiz Peterburg bo'ylab.*

*Nekrasov hasrati, o, rus hasrati,
Poyoning bormikan, hadding bormikan?
Sensan – bu ayovsiz Sibir dahshati
Va mujik qalbiga sanchilgan tikan.*

U Nekrasov bahonasida o‘z dardini, millat orzusini izhor etgan edi.

Ko‘pchilik mavjud jamiyatni olqishlab yurgan bir paytda yosh shoir „Yuzma-yuz“ she‘rida „ura“larni ko‘p ham jini suymasligi, turmush ko‘ngildagidek emasligi haqidagi fikrni ifodalay olgan edi:

*Ha, men istiqbolni o‘ylayman, balki
Unda xalq yo‘liga tutashar yo‘lim.
Biroq „ura“larni sevmayman hali,
„Ura“demaklikka qisqadir tilim.*

M. Qo‘shjonov va Suvon Meli isbotlashicha, bu she‘r A. Oripov ijodini muhim bosqichga olib chiqdi. „Yuzma-yuz“ odatdagi, biz ko‘p o‘qiydigan, yakka planli she‘rlardan farq qiladi. U ko‘p ma‘noli murakkab she‘r. Bu jihatdan u G‘afur G‘ulomning yirik ijtimoiy masalalarni qamrab olgan she‘rlarini eslatadi. „Yuzma-yuz“ faqat shakl jihatdan emas, mazmun jihatdan ham murakkabdir (Qo‘shjonov M., Suvon Meli. Abdulla Oripov. T., „Ma‘naviyat“, 2000.).

Shu tariqa Abdulla Oripovning adabiy jasorati, dadilligi bor-gan sari insoniy tuyg‘ular ifodasidan ijtimoiy hodisalar tomon yuk-salishda davom etdi. A. Oripovning Vatan, el-yurt, ona xalq va mil-lat to‘g‘risidagi ko‘plab she‘rlarini tahlildan o‘tkazgan tanqidchi U. Normatov o‘z mushohadalaridan quyidagi xulosani chiqaradi: „Dadil aytish mumkinki, milliy she‘riyatimizda el-yurt qayg‘usi, binobarin, ijtimoiy motiv bilan shaxsiy mayllarning uyg‘un kelishi bobida Cho‘lpondan keyin A. Oripov eng yuksak maqomga ko‘tarila oldi“ (Normatov U. Vatanning otashin kuychisi. „O‘zAS“, 2011-yil 25-mart).

Vatanni ulug‘lashda, milliy istiqlolni madh etishda shoir hamisha „bor ovoz bilan kuylash“ni o‘zining ijodiy mezoniga aylantirdi. Shu sababli bo‘lsa kerak, shoir qalbi ehtirosga to‘lib ketgan onlar:

*Qani, nay ber menga, do 'stginam,
Bergil, mayli, rubob bo 'lsa ham,
Ber, bir nafas bo 'shatib olay,
To 'lib ketgan yuragimni man, –*

deydiki, bu san'atkor ilhomining jo'shqinligidan dalolatdir. Adabiyotshunos F. Hamroyev kuzatishlaridan anglashilishicha, Abdulla Oripov she'riyatida yuqoridagi fazilatlarining samarador omilga aylanishida V. V. Mayakovskiy, G'afur G'ulom va Mirtemir poeziyasining ta'siri kuchli bo'lgan. (Hamroyev F. Hayot falsafasi va shoir muhabbati. Jahon adabiyoti. 2007, №12, 150-162-bet.)

Shoirning aksariyat asarlarida she'riy intonatsiya, betakror, shiddatkor ohang bilan sokin, osoyishta, samimiy ruh uyg'unlashib ketadi. Uning 1965-yilda yozilgan „Tilla baliqcha“ she'ri fikrimizning dalili bo'la oladi. U yozilganidanoq har xil talqin qilinib, turli-tuman qarashlar uyg'otib keladi. Ba'zi munaqqidlar she'r yozilgan davrlar uchun tilla baliqcha timsolida yaratilgan obraz sovet hayoti uchun tipik hodisa emas demoqchi bo'ldilar. Buning tagida „hayotga tuhmat“ degan ma'no yotardi. Bunday xulosa mafkuraviy qatag'onning mahsuli ekanligi o'z-o'zidan ko'rinib turibdi. Keyingi yillarda boshqa bir munaqqidlar tilla baliqcha timsoli vositasida shoir sho'ro davrida dimiqqan muhitni qoralagan, degan fikrlarni so'rdilar. Asar mohiyatini shoirning o'zi quyidagicha izohlaydi: „Ishxonamiz yonida bir sassiq hovuz bo'lib, unda uch-to'rtta tilla baliq og'zini katta-katta ochganicha o'lar holda kun o'tkazardi. Boshqa shoirlar qatori o'sha baliqlarning holiga achinib, men ham „Tilla baliqcha“ degan she'r yozib, baloga qolganman. Emishki, sassiq hovuz deganda sovet tuzumini nazarda tutganman. Demakkim, haqiqatdan ham bir gap bor ekanki, arqon ularning ko'ziga ilon bo'lib ko'rinibdi“. Aslida tilla baliqcha timsoli vositasida bu she'rda noyob iste'dodga ega bo'lgan buyuk shaxslarning sho'ro jamiyatda kamsitilayotgani, oyoqosti qilinayotganligi to'g'risidagi g'oya mahorat bilan ifodalangan edi..

*Tuxumdan chiqdi-yu keltirib uni
Shu loyqa hovuzga tomon otdilar.
Tashlandiq ushoq yeb o'tadi kuni,
Xori xas, xazonlar ustin yobdilar.*

*Dunyoda ko'rgani shu tor hovuzcha
Va mudroq tollarning achchiq xazoni.
Menga alam qilar, tilla baliqcha
Bir ko'lmak hovuz deb bilar dunyoni...*

Anglashiladiki, she'rda faqat sho'ro davridagina emas, balki deyarli barcha zamonlarda noyob iste'dod egalarining nochor ahvolda, xor-zorlikda yashaganliklari to'g'risidagi umumbashariy haqiqat ustalik bilan ifodalangan. Shunga ko'ra, ba'zi tanqidchilar tomonidan tilla baliqcha xudbinlikning ramzi sifatida talqin qilinishi yetarlicha asosga ega emasdek tuyuladi. Yetmishinchi yillarning boshlariga kelib, A. Oripovning nomi yana ham taniladi. U o'z she'rlaridagi ziddiyatli, biroq maqsadga intiluvchan mazmun, shunga muvofiq oddiy va ifodali shakl bilan tezlikda faqat kitobxon diliga yetib boradigina emas, balki adabiy tanqid, ustoz kasbdoshlari nazariga ham tushdi. O'shanday fikrlardan birini mashhur Qabardin – bolqar shoiri Qaysin Quliyev bildirgan edi: „A. Oripovning she'rlarida men fikrning salmoqdorligini, obrazlarning pishiq va yangiligini, ularning kitobxonni zeriktiradigan tor ma'noli qizil so'zlikdan xoli ekanini ko'rdim. Bu shoir so'zning ifoda kuchini bexato sezadi, hayotni o'z bilishicha uni o'ziga xos yangi nazar bilan ko'radi. O'zbek poeziyasini yangi, katta iste'dod bilan tabriklasa bo'ladi“ (Qo'shjonov M., Suvon Meli. Abdulla Oripov. T., „Ma'naviyat“, 2000.).

A. Oripov mumtoz she'riyatimizning boy tarixiga nazar tashlab, shakl va janrlar rang-barangligiga alohida ahamiyat berdi va samarador an'analar izidan borib, bir qancha muvaffaqiyatli asarlar yaratdi. Ularning namunasi sifatida poetik san'atlarga boy quyidagi she'rni eslash kifoya:

*Yoy o'qi kamondan qochadi yiroq,
Tog'lardan qochadi daryo va buloq.
Buloqlar bag'ridan qochadi yomg'ir,
Sukunatdan qochib shamollar sang'ir.*

Shoir ruboiy janrida ham samarali qalam tebratib, o'zining falsafiy qarashlarini siqiq misralardan yuzaga chiqarishga intiladi:

*Tug'ilsang baxt bilan kamol o'shadir,
Tark etsang olamni zavol o'shadir.
Oxir chog' tuprog'ing ustiga kelib,
Kimdir yod aylasa, iqbol o'shadir.*

Ruboiylardagi kabi falsafiy teranlikka boyligi sababli „Ayol“ nomli she'r nainki A. Oripov ijodida, balki, umuman, XX asr o'zbek adabiyotida bu muqaddas siymo sha'niga bitilgan eng go'zal va shukuhli asarlardan biri darajasiga ko'tarildi. She'r ayol jasorati, irodasi, sadoqati va ma'naviy go'zalligi kuylangan zavol bilmas qo'shiqdek jaranglaydi. Unda urushdan qaytmagan yoriga cheksiz sadoqat ko'rsatgan ayol yigitni kuta-kuta hayotdan tanho o'tadi. Shu pokiza mazmunga shoir kuchli hayotiy ziddiyatlarni, qalb va vij-donda kechishi mumkin bo'lgan talotumlarni, yengilmas irodani jo-etadi:

*Sevgidan yetim-u, umrdan yarim,
Qurigan ko'ksida yolg'iz belanchak.
Abadiy firoqni, hayhot, do'stlarim!
Abadiy visol deb bildi kelinchak...*

Badiiy obrazlardagi milliylik va tiniqlik, tuyg'u va ehtirolar samimiyligi, ohangdorlikdagi shiddat va hayajon, sujet va kompozitsiyadagi yaxlitlik „Ayol“ she'riga alohida go'zallik bag'ishlaydi.

Shoirning muhabbat lirikasida sevgidagi cheksiz uqubatlar va ayni vaqtda farahli onlar kuylanuvchi asarlari bisyor bo'lib, ularning cho'qqisida „Birinci muhabbatim“ she'ri turadi:

*Kecha oqshom falakda oy bo'zarib botganda,
Zuhra yulduz miltirab, xira xanda otganda,
Ruhimda bir ma'yuslik sokinlik uyg'otganda,
Men seni esga oldim, birinchi muhabbatim,
Eslab xayolga toldim, birinchi muhabbatim.*

Ko'rinadiki, „Birinci muhabbatim“ she'ri Abdulla Oripovning eng nozik insoniy his-tuyg'ularni favqulodda ta'sirchan san'at vositalari orqali ifodalashda yuksak kamolotga erishganligidan dalolat beradi. Shunday she'rlari nihoyatda ko'pligi sababli hozirgi kunda Abdulla Oripovni butun mamlakat yaxshi biladi va uning asarlarini

sevib o'qiydi. U osonlikcha ijodiy kamolotga erishmagan, albatta. Zotan, shoir yoshligidanoq ijodiy ishga mas'uliyat bilan qaradi. Binobarin, ustoz Abdulla Qahhor: „Abdullaning bitta xislati menga ma'qul. U faqat o'zi ko'rgan va o'zi bilgan narsalarnigina yozadi“, – deb bejiz aytmagan. Buning ustiga shoir asarga jilo va sayqal berishdan aslo erinmaydi, chunki u she'riyatni ishi deb biladi. Shuning uchun ham u samimiy ixlos va mamnuniyat bilan:

*Boshin eggan hamisha,
Ostonangda Abdullo.
Eng oliy baxtim mening
Onajonim, she'riyat.
Topgan jon-jahdim mening,
Jonajonim she'riyat, –*

deb kuylaydi.

Abdulla Oripov she'rlarida falsafiy teranlik bilan jo'shqin lirizm uyg'unlashib ketgan. Uning „O'zbekiston“, „Munojotni tinglab“, „Avlodlarga maktub“, „O'ylarim“, „Bahor“, „Birinchi muhabbatim“, „Yuzma-yuz“, „Otello“, „Kuz“, „Saraton“, „Dengizga“ va boshqa qator she'rlarida mana shu xususiyat yaqqol seziladi. Bu fusunkor va teran she'rlar o'zbek adabiyotining mumtoz namunalari bo'lib, yuksak badiiyligi va lirik boyligi bilan ajralib turadi. Chunonchi, „Munojot“ni tinglab“ she'ri kishilik hayotining yo'ldoshi bo'lib kelgan g'am-anduhning kuyga singib, asrlar osha tinglovchiga shu iztirobli tuyg'ularni yetkazayotganini badiiy idrok etishdan tug'ilgan. She'r dardli va og'ir kuy haqida bo'lgani uchun misralar ham musiqa sadolaridek to'lg'anib, zorlanib shaklga kiradi.

*Eshilib, to'lg'onib ingranadi kuy,
Asrlar g'amini so'ylar „Munojot“.
Kuyi shunday bo'lsa, g'amning o'ziga,
Qanday chiday olgan ekan odamzod?*

Ko'rinadiki, A. Oripov fikrlar va ehtiroslar shoiridir. Uning ijodiy qamrovi keng, fikri teran va mustaqil, badiiy mushohadalari kuchli, ehtirosi jo'shqin, parvozi yuksak. U loqaydlikni bilmaydi. Ana shunga ko'ra shoir she'rlari jo'shqinligi va lirik tuyg'ularga boyligi bilan o'quvchilarni maftun etadi.

Ular orasida „Saraton“ she’ri muallifning milliy istiqoldan il-
gariyoq naqadar jasoratga, ijtimoiy mazmunga to’liq asarlar yarat-
ganligidan dalolat beradi. Bu she’r tobora avj olib borayotgan paxta
yakka hokimligiga qarshi kutilmagan isyon bongiday yangraydi.

*Mening dehqon bobom, andak orom ol,
Quyosh burovga olgan palla bu.
Saraton o‘zi ham mudraydi behol,
Ohangsiz yalla bu, so‘zsiz alla bu!*

*Hali tong g‘unchasi ochmasidan lab,
Nahor tarovatin o‘ylamay taqir,
Kimsasiz dalaga ko‘zing uqalab,
Chiqib ketganingni ko‘rdim-ku axir.*

*Ko‘rdim-ku manglaying ter bilan qotib,
Berahm otashga berganingni tob.
Ko‘rdim-ku tepangda o‘zin yo‘qotib,
Hayratdan lol qotib qolganin oftob.*

Bu misralardan ayon bo‘ladiki, A. Oripov go‘yo osoyishta, sekin
eshitiladigan so‘zlar mag‘ziga ulug‘vor insonparvarlik g‘oyalarini
joylashga qodir shoirlar sirasiga kiradi.

Ijodiy yo‘lining yetuklik bosqichida Abdulla Oripov
she’riyatining yuqoridagi kabi yuksak namunalari yaratish bilan
bir qatorda hayotning kengroq manzaralarini gavdalantirishga imkon
beruvchi doston janri sohasida ham unumli qalam tebrata boshladi.
Natijada, uning „Jannatga yo‘l“, „Hakim va Ajal“, „Ranjkom“ dos-
tonlari maydonga keldi.

Abdulla Oripov sheriya-tiga xususan, „Jannatga yo‘l“ dostoni
maydonga kelishiga ulug‘ italyan shoiri Dantening „Ilohiy kome-
diya“sidagi falsafiya qarashlar va majoziy timsollar kuchli ta’sir
ko‘rsatgan edi. Badiiy ijod haqida biror suhbat yo‘qki A. Oripov
umuman Dantega, qisman uning „Ilohiy komediya“siga munosabat
bildirmasa: „Agar men Dante bilan suhbatdash bo‘lib qolsam nima
haqida gaplashar edim? U menga eng yaxshi zamondosh bo‘lardi.
Men u bilan bugungi hayot muammolari yuzasidan – yaxshilar va
yomonlar, vijdonlilar va vijdonsizlar haqida gaplashardim. Dante-

dan poraxo‘rlar, o‘g‘rilar, hasadgo‘ylar, laganbardorlar va hokazolar hozir ham qo‘rqib keladilar. Ijodining shu jihatlari bilan Dante bizga zamondoshdir“ (Qo‘shjonov M., Suvon Meli. Abdulla Oripov. T., „Ma‘naviyat“, 2000.).

A. Oripovning „Jannatga yo‘l“ dramatik dostonida qiyomat va oxirat, do‘zax va jannat, savob va gunohlarni o‘lchaydigan afsonaviy tarozi singari tushunchalar hamda fantastik voqealar haqida hikoya qilinadi. Yigit, Ona, Ota, Do‘st, O‘spirin, Qariya singari hayotiy qahramonlar bilan birga dostonida Tarozibon, Farishta, Hur qiz, Yugurdak, Sado kabi ramziy obrazlar ham yaratilgan. Bular orqali shoir adolat va to‘g‘rilikka, vijdon va insofga, axloq-odob va yaxshilikka doir umuminsoniy qadriyatlarni, oliyjanob fazilatlarini targ‘ib-tashviq etishda diniy tushunchalardan ham, ramziy obrazlardan ham donolik bilan foydalana olgan.

„Jannatga yo‘l“ dramatik dostonining g‘oyaviy-badiiy xususiyatlari muallifning shu usulda asarlar bitgan jahon miqyosidagi o‘zga so‘z ustalari bilan mahorat bobida bemalol bellasha oladigan yo‘nalishda ekanini ko‘rsatdi. Bunga u, avvalo, asar shakli va mundarijasini belgilashdagi mahorati hamda o‘z poetik niyatlarini amalga oshirish uchun qo‘llagan usuli tufayli erishdi. Ayni vaqtda, muallif umuminsoniy ma‘naviy qadriyatlarni kuylash zamirida o‘z davri va xalqining milliy g‘oyalarini ham tarannum etish imkonlarini topa oldi. Xususan, A. Oripov o‘zidan qariyb olti asr avval yashagan mashhur italyan shoiri Dantening „Iloniy komediya“ asaridagi an‘analar izidan borib, teran donishmandlik runi bilan sug‘orilgan g‘oyalarini qahramonlarning otashin va nihoyatda samimiy monologlari vositasida ifodalashga intildi. Ularning eng yorqin namunalaridan biri sifatida asar oxiridagi Sado monologini eslash mumkin:

Volida-yu padarlarga qulluq va rahmat!

Tashakkurlar bo‘lsin nurlin inson zotiga.

Fikringizni lekin bu yon buring bir fursat,

Zehn soling gapning asl tafsilotiga:

Ikki do‘stning sadoqati, mehri, himmati

Koinotning qadridan ham turgaydir baland.

Hech ne bilan o‘lchanmaydi do‘stlik qimmatini,

*Qulatgay u sarhadlarni qudrati bilan.
Hikoyatdan murod shulkim, ulug' muhtaram,
Do 'sti sodiq nasib etsin har kimga har on.
Jannat ato qilajakman ikkingizga ham!
Jannat yo'li mana, Sizga ochiq charog'on.*

Inson va uning hayoti haqidagi falsafiy o'ylarga hamda ularning yangicha talqiniga boyligi sababli „Jannatga yo'l“ dostoni, umuman, mazkur asar kiritilgan „Najot qal'asi“ kitobi Abdulla Oripov ijodining gumanistik mohiyati chuqurlashganligidan dalolat beruvchi katta hodisa darajasiga ko'tarildi. Shu bilan birga mazkur kitob shoir ijodiy yo'lining yetuklik bosqichi boshlanganligini bildiruvchi jiddiy adabiyot hodisasi sifatida maydonga kelgan va respublikaning Hamza nomidagi Davlat mukofotiga sazovor bo'lgan edi. Shoir o'zi aytganidek, haqiqiy insoniylik, ilm va zakovat, mehr-muhabbat odamzodni doimo yaxshilik va ezgulikka undaydi.

Xuddi mana shu g'oyalari shoirming „Haj daftari“ turkum she'rlarida ham yaqqol namoyon bo'ladi:

*Tegirmon toshidek aylandi taqdir,
Karvonlar to'zg'idi, sarbonlar basir,
Bandi bo'lgan edi, ulug' yurt, axir,
Keldim, madad bergil, yo Ka'batulloh.
Avj oldi ig'vo-yu firib, razolat,
Yig'ladi bir chetda yetim adolat.
Bormi saodatga axir, kafolat,
Keldim, madad bergil, yo Ka'batulloh.*

Abdulla Oripovning ellik hadisdan iborat „Haj daftari“ hozirgi she'riyatda diniy-ilohiy mavzularning jonlanishiga alohida fayz bag'ishladi. Unda Alisher Navoiyning „Arba'in“ asaridagi falsafiy-axloqiy qarashlari hozirgi davr nuqtayi nazaridan davom ettirilgandek tuyuladi. Bu turkum Abdulla Oripov she'riyatidagi komil inson konsepsiyasining muhim yo'nalishi ekanligi va falsafiy-axloqiy g'oyalarni o'zida mujassamlashtirishi bilan diqqatga sazovordir. „Makkayi mukarramaga borganimning dastlabki kunida, – deb yozadi shoir turkum muqaddimasida, – Ka'batullohda – Alloh uyiyonida tunni bedor o'tkazib, tilovat bilan bir qatorda baytlar yoza boshladim. Men bu holatga avvaldan birmuncha tayyor bo'lganim

subablimi, satrlarim o'z-o'zidan quyilib kelaverdilar. Haj safariga har kim o'z ixtiyori bilan borgusidir. Bundan tashqari, haq yo'li, uning visoliga yetishmoq osongina kechadigan sayohat emas“.

*Uzlat izlab bormagan
Joyim balkim qolmadi,
Hech bir go'sha kelgin deb
Og'ushiga olmadi...
Yuz o'girma, bu yo'lchi,
Na quvonch, na kulfatdir,
Uning yolg'iz ilinji
Uzlat erur, uzlatdir. –*

deb yozadi shoir „Uzlat“ she'rida. She'rdan ayon bo'lishicha, uzlatga chekinish bu ko'ngilga sayohat qilish, uning mo'jizalarini, cheksiz ummonning sir-sinoatlarini bilishga, tushunishga intilish demakdir. Lirik qahramon orom, taskin, yupanch topayotgani yo'q. Ko'ngilga sayr qilishning boshlang'ich nuqtasi o'z-o'zini bilish, tushunish bo'lsa, intihosi esa Allohni anglash, uning jamoliga yetishmoq saodatidir.

Shoir talqiniga ko'ra, inson umri va tirikligi bu haq jamoliga yetishish yo'lidir. Faqat u bandayi mo'minlar uchun sinov safari hisoblanadi. Fanodan baqo sari olis yo'lga otlangan kimsa uchun sinov sayri ezgu umidlari, ko'ngil mayli, iroda maslagining yuzaga chiqish omilidir. Ko'ngil ko'zining ochiqligi, tiyranligi hidoyat yo'lining saodatidir.

Insonning ma'naviy-axloqiy jihatdan poklanishi jamiyatni ham tozartiradi, kishilikni komillikka yetaklovchi ustuvor omillardan sanaladi. Mazkur falsafiy qarashlar Abdulla Oripovning „Haj safari“ turkumiga kiruvchi she'rlaridagi axloqiy g'oyalarning o'zak mag'zini tashkil etadi.

Shoir yaratgan dostonlardan yana biri „Ranjkom“ (1988) deb atalib, unda ham falsafiy g'oyalar o'ziga xos tarzda ilgari suriladi:

*Azizim, dil qa'riga beso'roq kira ko'rma,
Unda qo'sh-qo'sh ilonlar, ajdaholar yotadi.
Sen bironni toptay deb behuda ot surma
Har kimning o'z quyoshi o'z ufqiga botadi...*

Dostonda kishilar hayotidagi go‘zallikni toptash yo‘lida harakat qiluvchilar shirkati tuzilishi ko‘rsatiladi. Doston voqeasi shunday shirkat – Ranjkom a‘zolarining o‘zaro suhbat va farrosh ayoldan dakki yeb, sharmanda bo‘lishi asosiga qurilgan. Asarda qatnashuvchilarning aksariyati Ranjkom, ya‘ni ranjitish komitetining a‘zolari bo‘lib, ular sof vijdonli kishilarga hech qanday asossiz ravishda ozor yetkazuvchilar qiyofasida gavalantirilgan. Ko‘rinadiki, „Ranjkom“ dostonida noreal hayot hodisasi aks etgan bo‘lib, uning vositasida xayoliy tashkilot a‘zolarining kirdikorlarini ko‘rsatishga harakat qilingan. Abdulla Oripov dostonida qahramonlarning o‘zlarini o‘zlarini fosh etish usulini qo‘llaydi. Balki shuning oqibatida asarda yuzakiroq va kitobxonni ishontirishi qiyinroq unsurlar, g‘ayritabiiy tafsilotlar ko‘payib ketgandek tuyuladi. Faqat dostonning „Ranjkom“ degan sarlavhasida va asardagi shirkat nomida hozirgacha hech kim payqab yetmagan bir ma‘no yashiringan edi. Bu sarlavha sho‘ro zamonida keng tarqalgan „raykom“ („rayon komiteti“), „gorkom“, „obkom“ singari hukmron partiya tashkilotlari nomlarini masxaralash shaklida tug‘ilgan edi. „Raykom“ so‘zidan „Ranjkom“ degan obrazli nom yasash yo‘li bilan shoir o‘sha davrlarda ko‘pchilik firqa tashkilotlari odamlarning hojatini chiqarish, og‘irini yengil qilish o‘rniga ularni behuda ranjitish bilan shug‘ullanganidek ijtimoiy illatga ishora qilgan edi. Hukmron partiya tashkiloti nomini masxaralash yo‘li bilan shunday teran ma‘no ifodalangani bu dostonida ham muallif o‘ziga xos jasorat ko‘rsatganligidan dalolat beradi. Faqat doston yozilgan „Qayta qurish“ deb atalgan yillarda jamiyatdagi illatlarni fosh qilish juda avj olib ketganligi sababli shoirning bu jasorati adabiy tanqidchilik tomonidan payqalmagan edi.

Abdulla Oripovning „Hakim va Ajal“ (1980) dostonida esa asar g‘oyasini gavalantirishda uzoq o‘tmish manzaralaridan o‘rinli foydalanilgan. Jahon tibbiyot ilmining buyuk dahosi Abu Ali Ibn Sino haqida yozilgan bu dostonida, umuman, inson hayotiga taalluqli va abadiy zamonaviy bo‘lgan muammolar ko‘tarilgan. Unda hayot va inson, ilm va o‘lim, oliyjanoblik va hasadgo‘ylik haqidagi teran ijtimoiy fikrlar badiiy tarzda gavalantirilgan. Ulug‘ siyimo Ibn Sino haqida har xil yo‘nalishda asarlar yaratish mumkin va yaratilgan ham. Biroq A. Oripov bu ulug‘ Hakim haqidagi bor afsona-yu, haqiqatlar ummonidan o‘ziga xos yo‘nalish topa olgan.

Sujetning asl mohiyatini muhabbat va o'lim belgilaydi. Asar boshlarida Buxoroning Afshonasida chang-to'zon yutib, dalalarda mol boqib, o't-o'lanlar bilan sirdosh bo'lgan Hakimning bolalik chog'lari ko'z oldimizda gavdalanadi. Yigit yetilib, hakimlikda nom chiqargach, hayot uni o'z girdobiga tortadi. U bemor malikaning dardi tufayli Buxoro arkiga taklif qilinadi. Sujetni harakatga keltirgan bosh tugun mana shu joydan boshlanadi. Hakim malikaning jismonan sog'lom-u, biroq ruhan madadga muhtoj ekanligini aniqlaydi. Malika ham Ibn Sinoning faqat hakim emas, balki ulug' bir inson ekanligini darrov payqaydi. Biroq malikaning ko'ngliga yo'l izlab yurgan mirzolarning biri uning oldida to'siq. Xuddi shunday voqea asl hayotda ro'y bermagan bo'lishi ham mumkin. Adabiyot uchun buning ahamiyati yo'q. Bu yerda boshqa bir haqiqat bor. Hakimning ham dardi katta, hatto bu malikaning ruhiy dardidan ham o'tkir va shiddatliroq. Bu o'rinda hakim umr bo'yi izlagan o'ziga munosib mahbubaga duch kelgan oshiq o'rnida edi. Biroq u muhabbat izlamaydi maqsadi oliy va yuksak. Uning uchun oddiy muhabbatdan ko'ra o'z hayotini bag'ishlagan asosiy maqsad – ajalga clavo topish dardi muhimroq.

Dostonda hakimning hasadgo'y shogirdi Mirzo malikaga bo'lgan muhabbatini yuragiga sig'dira olmay, ustozini o'ldiradi va sukut ichra donishmand tanasining uyg'onishini kutadi:

*Bu sukutning tugaydigan zamoni yo'qdir,
Bu umrning poyoni yo'q. U vaqtdan xoli.
Ko'rinadi-yu, so'zlay desa zaboni yo'qdir,
Eshitadi, turay desa yo'q majoli.*

A. Oripovning she'riyat va dostonchilikdagi o'ziga xosligi uning ajoyib timsollar topa olishida yaqqol ko'rinadi. Masalan, shoir „Sabrning tagi sariq oltin“ maqoliga o'xshab ketadigan nasihatimiz „Shoshmaslik haqidagi ballada“ yaratgan va kutilmagan timsollar topa olish mahoratini yorqin namoyon qilgan:

*Zamonga shoshmasdan qadam qo'y, bo'tam,
Shoshmasdan aylanar yerning o'zi ham.*

Bu kabi timsollarga boy she'rlar Abdulla Oripovning so'nggi yillarda nashr etilgan „Adolat ko'zgusi“, „Ko'z tumor“ (2005) sin-

gari to'plamlarida ham anchagina bo'lib, ular shoir ijodining tobora rang-baranglashib, uslubining yangidan yangi jilolar kasb etib borayotganligidan guvohlik beradi. Adabiyotshunos F. Hamroyevning qiyosiy tahlilidan ayon bo'lishicha, Abdulla Oripov ijodi o'zining ko'plab fazilatlariga ko'ra, XX asr rus poeziyasining mashhur namoyandalaridan biri hisoblanuvchi shoir Nikolay Rubsov lirikasiga yaqin turadi (Hamroyev F. Hayot falsafasi va shoir muhabbati. Jahon adabiyoti. 2007, №12, 150-162-betlar). O'z-o'zidan tug'ilgan bunday yaqinlik Abdulla Oripov ijodining faqat O'zbekiston miqyosidagina emas, balki undan tashqarida ham muayyan qadriyatga ega ekanligidan guvohlik beradi.

Nodir iste'dod egasi A. Oripov tarjimon sifatida A. S. Pushkin, T. G. Shevchenko, E. Charens, Nizomiy Ganjaviy, Q. Quliyev she'rlarini, Dantening „Ilohiy komediya“ asarini tarjima qildi. Ayniqsa, Dantening „Ilohiy komediya“sidagi falsafiy qarashlar va majoziy timsollar A. Oripov she'riyatiga, xususan, „Jannatga yo'l“ dostoni maydonga kelishiga kuchli ta'sir ko'rsatgan edi.

A. Oripov shoir sifatida she'r, dostonlaridan va tarjimalaridan tashqari dramaturgiyaga ham qo'l urdi, u milliy istiqlol yillari „Sohibqiron“ dramasi yozdi. Drama 5 pardadan iborat bo'lib, adib o'tmishdagi buyuk bobokalonimiz Amir Temurning davlat boshqaruvi, hayoti va o'y-tuyg'ularini ko'rsatib berishga harakat qiladi.

Unda muallif sohibqironning deyarli butun ongli faoliyatini qamrab olishga intilgan bo'lib, Temurning qonli urushlari-yu, qozongan buyuk g'alabalari, madaniyat ravnaqi yo'lidagi xizmatlari-yu, yaqin a'yonlariga munosabati, oldidagi xotiralari-yu, bolalariga muomalasi nihoyatda ko'p tarixiy dalillar va badiiy to'qimalar vositasida jonlantirilgan. Bu pyesasida butun ijodida bo'lganidek, A. Oripov o'z estetik dasturiga sodiq ravishda imkon boricha hayot va tarix haqiqatini to'laligi bilan ifodalashga intiladi. O'zining asosiy estetik maqsadini ta'riflab: „Men nimani ko'rib, his etgan bo'lsam, shuni qalamga olishga harakat qilganman“, – deydi shoir. Uning aytishicha, „she'r dastlab fikr tarzida, ba'zan majoz tarzida namoyon bo'ladi. Keyin u she'r bo'lib shakllanadi... qattiq mehnat natijasida, albatta. Lekin mehnatda zavq bo'lishi kerak. Ilohiy zavq. Zero, qattiq mehnatni yuk tashuvchi jonivor ham qiladi. Bu ilohiy zavq sizga uyqu bermasin. Bu ilohiy zavq bo'g'zingizga qadar kel-

sin, ichingizdan toshib tursin. Ko'zingiz yumilib ketayotgan esada, qo'lingiz qalamga talpinsin. Xullas, mehnat, yana mehnat..." („Jahon adabiyoti“, 2011, №3, 131-bet). Shu ma'noda A. Oripovning insonning sir-sinoatini bilishga, badiiy inkishof etishga, murakkab ruhiy olami manzaralarini chizishga bo'lgan harakati, yurak mohiyatini ochishga ishtiyoqi mudom she'rlarida aks etadi:

*Inson qalbi bilan hazillashmang Siz,
Unda ona yashar, yashaydi Vatan.
Uni jo'n narsa deb o'ylamang hargiz,
Hayhot! Ko'zg'almasin bu Qalb daf'atan!...*

Shoir Mirpo'lat Mirzo to'g'ri ta'kidlaganidek, „Abdulla Oripov fenomeni – XX asr o'zbek she'riyatining yuksak sururi. Uning ijodida – tug'yonli she'riyatida xalqimizni erkka, ozodlikka, yaxshi kunlarga bo'lgan ishonchi, boqiy Vatan tarannumi, inson qalbida kechadigan teran kechinmalar, hayotga bo'lgan chekchiz muhabbat, dunyoni chuqur anglash tuyg'ulari tajassum topdi“ („Jahon adabiyoti“, 2011, №3, 133-bet).

Adabiyotni rivojlantirish sohasidagi buyuk xizmatlari uchun Abdulla Oripov „O'zbekiston Qahramoni“ unvoniga sazovor bo'lgan. Uning ijodi yuzasidan tanqid va adabiyotshunoslikda O. Sharafiddinov, I. G'afurov, N. Xudoyberganov, N. Karimov, B. Nazarov singari olimlarning mazmundor maqolalari e'lon qilingan. Tanqidchi M. Qo'shjonov va Suvon Melining „Abdulla Oripov“ nomli kitobi bilan shoir ijodini o'rganish tarixida talqinlarning yangilanish bosqichi boshlandi.

Go'yo ko'plab adabiy-tanqidiy asarlardagi qarashlarni umumlashtirgandek, ulug' qirg'iz yozuvchisi Chingiz Aytmatov shoir Abdulla Oripov ijodiga quyidagi tarzda yuksak baho bergan edi: „Ulkan shoir o'z xalqining ovozi, uning orzu-umidlari va qalb iztiroblarining ifodasidir.. Abdulla Oripov mening ko'z o'ngimda XXI asrga qadam qo'ygan davrning buyuk shoiri bo'lib gavdalanadi“ („O'zAS“, 2010-yil 5-noyabr).

Abdulla Oripov 2016-yilning 5-noyabr kuni AQSHda olamdan o'tdi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Qaysi she'r Abdulla Oripovning matbuotda bosilgan birinchi asari hisoblanadi?
2. Qaysi to'plam adabiyotda Abdulla Oripovdek o'ziga xos shoir paydo bo'lganligini ma'lum qilgan?
3. Abdulla Oripov ijod yo'li qanday davrlarni o'z ichiga oladi?

Adabiyotlar

Abdulla Oripov asarlari

1. Yillar armoni. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1986.
2. Haj daftari. T., 1992.

Abdulla Oripov ijodi haqida

1. Qo'shjonov M., Suvon Meli. Abdulla Oripov. T., „Ma'naviyat“, 2000.
2. Qo'shjonov M. Onajonim – she'riyat. T., „O'qituvchi“, 1984.
3. Sharafiddinov O. She'riyat – qalb yolqini. „Hayot bilan hamnafas“ kitobida. T., „Yosh gvardiya“, 1983.
4. G'afurov I. She'riyat – kurashchanlik demak. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1984.
5. Mirpo'lat Mirzo. Sen misli kamalak – yuksak va o'lmas... – A Oripov bilan suhbat. „Jahon adabiyoti“, 2011, №3.
6. Normatov U. Vatanning otashin kuychisi. „O'zAS“, 2011-yil 25-mart.
7. Hamroyev F. Hayot falsafasi va shoir muhabbati. „Jahon adabiyoti“, 2007, №12.

O‘TKIR HOSHIMOV

(1941–2013)



O‘zbekiston xalq yozuvchisi, Respublika Davlat mukofotining sohibi O‘tkir Hoshimov XX asrning 60-yillari o‘zbek adabiyotiga kirib kelgan avlodning vakilidir. U ko‘plab hikoyalar, qissalar, romanlar va dramalar muallifi hisoblanadi. O‘tkir Hoshimov o‘ziga xos publitsist hamdir. Uning hayotdagi dolzarb masalalarga bag‘ishlangan, o‘quvchini o‘ylashga undaydigan maqolalari ijtimoiy-madaniy hayotimizda sezilarli voqea bo‘ldi.

O‘tkir Hoshimov 1941-yilning 5-avgustida Toshkentdagi Do‘mbirobod mavzesida oddiy ishchi oilasida tug‘ilgan. O‘sha vaqtlarni eslab keyinchalik adibning o‘zi shunday deb yozgan edi: „Men poytaxtning qoq biqinidagi qishloqda tug‘ildim. Qalamkashga qishloqning qalbi, shaharning aqli kerak“.

O‘tkirning otasi-yu bobokolonlari ziyoli, o‘qimishli odamlar bo‘lishgan, savdo-sotiq bilan shug‘ullanishgan. Uning bobokaloni 1865-yili Toshkentni qonga botirgan Chernyayev hujumiga qarshi xalqni oyoqlantirgan zotlar Hakimxo‘ja qozikalon, Domla Solihbek Oxundlar qatorida turgan, mashhur „Abulqosimxon“ madrasasini bunyod etgan, o‘z davrida shahar va muzofotning eng e‘tiborli eshoni hisoblangan Abulqosimxon eshon edi. Bu mukarram zotning farzandi bo‘lmish Hoshimxon to‘ra adibning bobosi edilar. U kishi ancha yillar o‘z padari buzrukvorlari bunyod etgan madrasada dars berganlar. O‘tkirning otasi – Hoshimov Otaulla oddiy ishchi bo‘lib, avval Toshkent to‘qimachilik kombinatida, keyin unga qarashli bolalar oromgohida ishlagan. O‘tkir otasining eski alifbodagi kitoblarni o‘qib borganligi, nihoyatda haqparast odam bo‘lganligini

yaxshi eslaydi. Oilada otasining qattiq hurmat qilinishini va bunga bolalarni onasi o'rgatganligini, uning juda mehribon, oqila, zehni ayol bo'lganligini yozuvchi „Mashaqqatli safar“ sarlavhali tarjimai holida hamda „Dunyoning ishlari“ qissasida xotirlab o'tgan. „Adamning haqparastligi tez-tez ruju qilib turardi, – deb yozadi adib tarjimai holida. – Biron nohaqlik ko'rsa, lov etib yonib ketar, „padarimga la'nat“, „ko'rsatib qo'yish kerak“, „Pravda“ga yozish kerak“, „seka“ga chiqish kerak“, deb shovqin ko'tarardi. Go'dak edim, „Pravda“ nima, „seka“ nima, bilmasdim. Keyin aqlim yetdiki, adam „Pravda“ gazetasiga, Markaziy komitetga qattiq ixlos qo'ygan ekan. Ammo biron marta, birorta tashkilotga arizabozlik qilganini bilmayman“.

O'tkirning onasi – Hoshimova Hakima nihoyatda sodda bir ayol bo'lgan. Ammo shu bilan birga, u zehni, ertaklar-u afsonalarning koni bo'lib, yozuvchi tili bilan aytsak, har ikki gapning birida maqol ishlatmasdan turolmasdi. „Dunyoning ishlari“ni o'qigan kitobxonga bu o'zbek onasi to'g'risida ortiqcha tavsif berish shart bo'lmas kerak. Adib oilasida bir qiz va to'rtta o'g'il, ya'ni O'tkirning opasi, ikkita akasi, ukasi va yana dadasining birinchi xotinidan bo'lgan opasi borligini, uni Do'mbiroboddan to Beshyog'ochgacha onasi bilan piyoda izlab, sarson-sargardon bo'lishgani hamda oxiri zo'rg'u topganini „Dunyoning ishlari“ qissasining „Opamni topdim“ bobida xotirlab o'tgan.

O'tkir Hoshimov 1958-yili o'z qishlog'idagi 21-maktabni bitirgach, 1959 – 1964-yillari Toshkent Davlat universitetining filologiya fakulteti jurnalistika bo'limida ta'lim olgan. Keyinchalik, O'tkir Hoshimov „Toshkent haqiqati“, „Sovet O'zbekistoni“, 1966-yildan „Toshket oqshomi“ gazetalari muharririyatida bo'lim mudiri, G'afur G'ulom nomidagi Adabiyot va san'at nashriyatida bosh muharrir o'rinbosari, „Sharq yulduzi“ jurnalida bosh muharrir, Respublika Oliy Majlisida qo'mita raisi vazifalarida ishladi.

O'tkir Hoshimov o'z ijodini she'r va ocherklar yozishdan boshlagan. Uning birinchi she'ri 5-sinfda o'qigan paytida yozilgan. „Erta bahor edi. Maktabdan kelayotsam, devorning kungay etagida qoqigul ochilib yotibdi. Hayajonlanib ketib, „Oltin tugmacha“ degan „she'r“ yozdim. Chamamda, bu o'lgudek be'mani she'r bo'lsa kerak“. Yozuvchi bolaligini eslab aytgan bu gaplari xalqimizning „Bola boshidan ma'lum“ degan so'zlarining isboti bo'lsa ajab emas.

5-sinf bolasi qoqigulni oltin tugmachaga o'xshatganining o'zi katta iste'dodning ilk elchisi bo'lsa ne ajab. Yozuvchi shu o'rinda yana bir bor xursand bo'lishi kerakligini, negaki, uning bolaligi onasi ishlaydigan oromgohdagi o'ris bolalar orasida o'tgani, ular yosh O'tkirda rus tilida bemaol gaplashishni o'rgatganini eslab o'tadi.

Adib 9-sinfda o'qiyotganida uchuvchi bo'lishga qaror qilgan edi. „Javzad degan do'stim bilan aeroport devoridan oshib o'tib, uchish maydoniga chiqib qolganimiz, badjahl navbatchi „hozir otib tashlayman“, deb baqirgani yodimda“, – deya xotirlaydi O'tkirning o'zi o'sha yoshlik chog'larini. Ming afsuski, O'tkir Hoshimovning sog'ligi uchuvchilikka to'g'ri kelmaydi. Do'sti Javzad o'z orzusiga erishib, uchuvchi bo'ladi. Yozuvchi o'zining adabiyot uchun yaratilganini anglab yetadi. Talabalik yillari yosh, hali endi kuchga kirgan, navqiron O'tkir Hoshimov uchun unchalik ham oltin davr bo'lmaydi. Garchand, o'rta maktabni medal bilan bitgan bo'lsa-da, u sirtqi bo'limga o'qishga kiradi. Avval O'tkir „Temir yo'lchi“ gazetasida xat tashuvchi, keyin „Qizil O'zbekiston“ muharririyatida korrektor yordamchisi bo'lib ishlaydi. „O'ttiz so'mlik maosh yo'lkira-yu, to'rt tiyinlik somsaga arang yetardi...“ – deb eslaydi O'tkir talabalik yillarini.

Otasi og'ir betob, akasi armiyada bo'lgani uchun oilaga yordam berishi kerak edi. Shu sababli O'tkir jon-jahdi bilan yozishga berilib ketadi. U yozmagan krossvordlar-u lavhalar, xabarlar-u reportaj va she'rlar qolmaydi. Keyinroq, O'tkir „Temir yo'lchi“ gazetasiga tarjimon qilib ishga olinadi. III kursda o'qiyotganida, ya'ni 1962-yili uning birinchi – „Po'lat chavandoz“ ocherklar to'plami bosilib chiqadi. Shundan keyin uning birin-ketin hikoya, qissa va romanlari kitobxonlar qo'lga borib tegadi. O'tkir Hoshimovning birinchi hikoyasi – „To'rt maktub“ 1963-yil 17-aprel kuni „Toshkent haqiqati“ gazetasida bosilib chiqqan. „Shundan beri har yili 17-aprelni o'zimcha nishonlayman“, – deb eslaydi yozuvchi o'sha voqeani. Yozuvchining shu hikoyasi asosida bitilgan ilk qissasi – „Cho'l havosi“ (1964) asari adabiy jamoatchilik tomonidan iliq qarshi olindi. Hali to'rtinchi kursda o'qib yurgan kezlarida yozilgan bu qissasi tanqidchilar e'tiborini ham, tajribali yozuvchilar diqqatini ham jalb qiladi. Atoqli adib Abdulla Qahhor qissa haqida o'sha paytda juda yaxshi fikr bildirgan edi. O'tkir Hoshimovga xatida u:

„Birdan lov etib alanga bilan boshlangan ijodning kelajagi porloq bo‘ladi“, – deb bashorat qilgan edi. „Cho‘l havosi“ yoshlar hayotiga bag‘ishlangan bo‘lib, unda ishq-muhabbat, totli visol onlariga talpinish, dastlabki iztiroblar haqida hikoya qilingan edi. Yozuvchi ijodiy yo‘lining birinchi bosqichida yaratilgan bu asarda romantik tasvirlarning ko‘pligi, hayotni go‘zalroq qilib ko‘rsatishga intilish sezilar edi. Shu asardan yozuvchining izlanish va mashqlar davri boshlanadi. Adib ijodidagi ilk qadamlaridayoq inson ma‘naviyati, ruhiyati, hissiyoti, qalb haqiqati tadqiqotchisi sifatida ko‘ringan edi. „Universitetda o‘qib yurganimda birinchi povestim e‘lon qilindi, – degan edi O‘tkir Hoshimov bir intervyusida. Asar haqida yaxshi mulohazalar bildirildi. Talabalar o‘rtasida obro‘yimiz oshib ketganini ko‘rsangiz! Hatto gazeta-jurnallardan „yangi asaringizni bizga bersangiz“, degan iltimoslar bo‘ldi. Bunaqa paytda bizga o‘xshagan dovdirlar nima qiladi? Bosar-tusarini bilmay qoladi-da! Biz ham shu „ne‘mat“dan benasib qolmadik. Journallardan biriga bo‘shgina hikoyamizni „tantana“ bilan topshirdik. Ko‘p o‘tmay, hikoya e‘lon qilindi. Shunda Abdulla Qahhor g‘alati gap aytdi: „Mulla O‘tkir, bir narsaga hayronman: ba‘zi odamlar „hali o‘lganim yo‘q, yashab yuribman“, deb o‘zini ko‘rsatib qo‘yish uchun asar e‘lon qilishadi“. O‘sha kundan boshlab yoziladigan narsa qalbimning amriga aylanmaguncha qo‘limga qalam olmaydigan bo‘ldim“.

Professor Ozod Sharafiddinov aniqlashicha, O‘tkir Hoshimov asarlarini jozibador qilgan, ularga o‘ziga xos badiiy tarovat baxsh etgan ikki muhim xususiyat bor edi. Bularning biri shuki, adib badiiy ijodni jo‘n targ‘ibot quroliga aylantirmaydi, zamonning dolzarb masalalari haqida shiorlar va xitoblar aytilish yo‘lidan bormaydi, balki asarlarning ko‘pchiligida biron muhim umumbashariy muammoni o‘rtaga tashlashga urinadi. Uning asarlarida unutilib ketgan yoki unutilayozgan insoniy qadriyatlar yetakchi o‘rin tutadi. Muallif dolzarb ijtimoiy muammolar talqini bilan yondosh holda ko‘p o‘rinlarda qahramonlar ruhiyati va g‘oyat nozik jarayonlarni san‘atkorona ifoda etadi. Jumladan, „Cho‘l havosi“, „Nigora“, „Shamol esaveradi“ nomli hikoya va qissalari shundan dalolat beradi.

Keyinroq O‘tkir Hoshimov dolzarb ijtimoiy muammolar talqiniga ko‘proq moyillik bildirib, ayni zamonda bevosita ma‘naviyat, ruhiyat tahliliga bag‘ishlangan asarlar ustidagi ishini ham davom

ettiradi. Yozuvchining shu yoʻnalishdagi „Qalbingga quloq sol“ (1973), ayniqsa, „Bahor qaytmaydi“ (1970), „Dunyoning ishlari“ (1982) qissalari unga katta shuhrat keltirdi. Har bir yozuvchining oʻziga yarasha uslubi boʻlganidek, Oʻtkir Hoshimovda ham shunga oʻxshash fazilat bor edi: har gal yangi asar yozishi oldidan u kichik bir hikoyalar bitib, oʻz tili bilan aytganda, „razvedka“ qilib koʻrardi. Masalan, „Choʻl havosi“ yozilishidan oldin „Toʻrt maktub“ hikoyasi bitilgan edi. „Bahor qaytmaydi“ qissasidan avval esa unga hamohang boʻlgan „Halokat“ pyesasi yaratilgan edi. Ammo „Halokat“ pyesasi sahnada oʻynalmaydi, hech qayerda eʼlon ham qilinmaydi. Asar materiali pyesaga sigʻmasligini tushungan yozuvchi uni qissaga aylantirdi. Kichik bir qissada inson erki, uni eʼzozlash zaruriyati, mehr-shafqat kabi gʻoyat muhim umumbashariy muammolarni koʻtarish yozuvchining oʻziga xos uslubiga aylandi. Uning uslubiga xos bu fazilat qissadan qissaga oʻtkirlashib bordi. Masalan, „Bahor qaytmaydi“ qissasida yozuvchi isteʼdodli, biroq uning qadriga yetmagan, ulugʻ maqsadlardan mahrum, xudbin xonandaning tanazzul tarixini, ruhiy-maʼnaviy inqirozini sanʼatkorona tahlil qilib beradi. Tabiat asar qahramoni Alimardonga bebaho neʼmat ato etgan. U katta isteʼdod egasi. U isteʼdodini ishga solib, millionlab odamlarning koʻnglini ovlash, zavq-shavq ulashishi mumkin. Lekin Alimardon bunday qilmaydi. U oʻz isteʼdodiga ham, taqdiriga ham, sadoqatli doʻsti Anvarning kelajagiga ham, sevimli rafiqasi Muqaddamning, jondan ortiq koʻrgan oʻgʻli Shavkatjonning qismatiga ham befarq qaraydi. Negaki, u bolaligidan oʻzini oʻylaydigan, jonining huzurini koʻzlaydigan xudbin boʻlib oʻsgan. Keyin esa shuhrat uning boshini aylantirib qoʻygan. Eʼtiqodsizlik, masʼuliyatsizlik, oʻtkinchi mayllarga berilish, umuminsoniy qadriyatlarni mensimaslik Alimardonni fojiasiga olib keladi. Ayrim adabiyotshunoslar asarda, umuman, mazkur fojiani sabablari koʻrsatilmaganligini qayd qildilar. Jumladan, tanqidchi S. Mamajonov shunday deb yozgan edi: „Alimardonning antipodi boʻlmish Anvar, shuningdek, Muqaddam obrazlarining biroz xomligini va Alimardonni inqirozga olib kirgan shart-sharoitning yetarli koʻrsatilmaganligini eʼtiborga olmaganida... „Bahor qaytmaydi“ qissasi oʻtgan yilimizning jiddiy, oʻqimishli asarlari sifatida qimmatlidir“ („Oʻzbekiston madaniyati“, 21-mart 1969 yil). P. Shermuhamedov ham xuddi shunga oʻxshash fikrni bildiradi: „Talantli yigitning fojiasiga sabab boʻlgan asosiy

sabablardan biri mana shu xudbinlikning paydo bo'lishi, ildizlari yetarli asoslanmaydi" (O'sha joyda). Tanqidchi U. Normatov esa, 1968-yilgi o'zbek nasri muhokamasiga bag'ishlangan yig'inda qilgan ma'ruzasida „Bahor qaytmaydi“ qissasida Alimardon xarakterining salbiy tomonlarini shakllantirgan sabablar ko'rsatilishi uncha shart emasligini aytgan edi. „Bahor qaytmaydi“ qissasi anchagina katta hajmli bo'lganligi va hayotni ma'lum darajada keng qamrab olganligi tufayli asosiy qahramon xarakterining to'laqonli chiqishi uchun uning salbiy tomonlarini vujudga keltirgan sabablarning ko'rsatilganligi ma'quldir. Shu bilan birga yozuvchini mazkur tafsilotlarni ko'rsatmaganlikda ayblash ham joiz bo'lmasa kerak, asarda bunday sabablar bor. Albatta, ular ko'proq bo'lganda, Alimardon xarakterining mohiyati, salbiy xususiyatlari chuqurroq dalillangan bo'lardi. Lekin ko'rsatilgan bir nechta sababning o'zi ham mazkur xarakter illatlari shakllanishini ko'z oldimizga keltirishimiz uchun ma'lum darajada imkon beradi. Muallif haqqoniy ko'rsatishicha, Alimardon xarakteridagi xudbinlik, dunyoqarashning cheklanganligi, pulga, boylikka o'chlik, axloqiy buzuqlik singari illatlarning yuzaga kelish sabablaridan biri qahramonning yoshlikda yaxshi tarbiyalanmaganligi, firibgar amakisining ta'sirida bo'lganligidir. Ikkinchi sabab – Alimardon kabi talantli qo'shiqchilarni qancha katta pul evaziga bo'lsa ham, to'y-hashamlarga olib, ketuvchi shaxslar, ularni yomon yo'lga boshlovchi Klara singari buzuq ayollar borligidir. Alimardon xarakteridagi qusurlarning mavjudligini ta'minlagan uchinchi muhim sabab, muallif talqinicha, ijobiy kuchlarning ularga qarshi yetarli jiddiy, muvaffaqiyatli kurashmasligidir. Tanqidchi B. Sayimov yozishicha, asarda ijobiy kuchlar umuman ko'rsatilmagan. Mana uning so'zlari: „Qissada Alimardonning noyob talant egasi ekanligiga ham, uning fojiasiga ham kitobxon ishonadi. Lekin har qanday talant xalq mulki-ku. Xalq, jamoatchilik o'z talant egalarini hech qachon o'z holiga tashlab qo'ymaydi. Bunga ko'z-quloq bo'ladi. Uning noto'g'ri yo'ldan borishi yoki tubanlashishini ko'rgan zahotiyoq uni bu yo'ldan qaytarishga intiladi. Qissada xuddi mana shu sharoit yo'q.

O'. Hoshimov o'zidan boshqa hech kimni mensimaydigan kimsalarning fojiasini, taqdirini ko'rsatish uchun shunday qilayotgandir. To'g'ri, hayotda ba'zan shunday shaxslar uchrab turadi,

lekin bunday kishilarni tarbiyalagan, talantlarni xalqqa xizmat qildirishga yordam beradigan kuchlarni ko'rsatishni ham unutmaslik kerak edi" (Sayimov B. Hayot haqiqati va harakat. „O'zbekiston madaniyati“ 1-aprel 1969-yil). Asarda Anvar, Zufar Hodiyeovich singari ijobiy kuchlar bor. Ammo ularning Alimardondagi illatlariga qarshi kurashi birmuncha passivdir. Bu passivlikni yozuvchining mazkur personajlarni tasvirlashdagi kamchiligi deb qarab bo'lmaydi, chunki u hayot haqiqati va qo'yilgan g'oyaviy maqsad asosida yetarlicha dalillangan. Jumladan, Anvar asar boshlarida Alimardonning kasaldan tuzalib ketishi, yaxshi ish topib olishi haqida ko'p qayg'uradi, qo'lidan kelgancha yordam beradi. Alimardon tomonidan Muqaddamning tortib olinishi oqibatida Anvarning sobiq do'sti uchun faol kurash olib borishiga imkoniyat qolmaydi. Teatr rahbarlaridan Zufar Hodiyeovich Alimardonning to'g'ri yo'lga tushib olishini, san'ati xor bo'lmasligini chin dildan istaydi, u bilan dalalarga chiqib suhbatlashadi, nasihatlar qiladi, ba'zi choralarni qo'llaydi, chet elga gastrolga olmaydi, ammo teatrning Alimardondek iste'dod egasidan butunlay mahrum bo'lib qolmasligi, ziddiyatlarni ko'paytirmaslik, tinchroq yashash uchun uning qusurlariga qarshi keskin, muvaffaqiyatli kurashmaydi, yosh san'atkorni tarbiyalash uchun turli-tuman vositalardan foydalanmaydi. Hayotda Zufar Hodiyeovich singari kishilarning borligi shubhasizdir. O'. Hoshimov buni ziyraklik bilan payqab, asariga kiritgan va unday kishilarning passivligi Alimardonni fojiaga olib kelgan sabablaridan biri ekanligini mantiqli asoslagan. Chindan ham hayotda Alimardondek shaxslarning illatlariga qarshi, noyob iste'dodlarni ardoqlash, xalqqa xizmat qildirish uchun olib borayotgan kurashimizda, tarbiyaviy ishlarimizda passivlik, jiddiy kamchiliklar yo'qmikin? „Bahor qaytmaydi“ qissasi shular haqida chuqurroq o'ylashga, bosh qotirishga undaydi.

„Bahor qaytmaydi“ qissasi adibning haqiqiy ijod yo'liga kirganligidan dalolat bergan edi. Agar O'. Hoshimov ilk ijod davrida yaratgan asarlarida romantik ko'tarinkilik ustunlik qilgan bo'lsa, bu qissada yozuvchi hayotiy illatlarga jiddiyroq e'tibor bera boshlaganini ko'rish mumkin edi.

„Qalbingga quloq sol“ qissasi ham yoshlar hayotiga bag'ishlangan bo'lib, unda Vasila Nazarovna, Charos, Yodgor, Aziza, Dilfu-

za, Iskandarovlar o'rtasida ro'y bergan oddiy bir voqea misolida insonni hurmatlash, sevish, avaylash saboqlari badiiy talqin etilgan. Ma'lum bo'ladiki, O'tkir Hoshimov jur'atli, mustaqil fikrli qahramonlar yaratishni „Qalbingga quloq sol“ singari o'tgan asrning 60-yillari oxirida yaratilgan dastlabki qissalaridayoq boshlagan edi. Qalbga quloq solish – xalq, zamondoshlar qalbiga quloq tutish, ularning dardini ko'tarib chiqish, mana, deyarli yarim asrdan buyon yozuvchi, o'z xalqining farzandi sifatidagi O'tkir Hoshimov ijodi va faoliyatining leytmotivi bo'lib kelmoqda. (Nazarov B. Yozuvchining ma'naviy jasorati. O'zbek tili va adabiyoti., 2011, 4-son, 28-b.) Qissa qahramonlari o'quvchini loqayd qoldirmaydi. Kitobxon qalbida Charosga ham, Dilfuzaga ham hayrixohlik tuyg'ularini his etadi: hatto Vasila Nazarovna ham shunchaki „qora“ bo'yoqlar bilan chizilgan timsol emas. U ham inson. Uning ham hayot yo'li mashaqqatli kechgan, muhabbatda adashgan. Ammo undagi bag'ritoshlik, mehrsizlik ijtimoiy tarbiyaning mahsuli hisoblanadi. Faqat „Qalbingga quloq sol“ qissasida Dulfuzaning o'limi singari yaxshi dalillanmagan o'rinlar borki, ular asarning „Bahor qaytmaydi“ povesti darajasida ishonarli va ta'sirchan chiqishiga to'sqinlik qilgan. Bu hol O'tkir Hoshimov ijodida realizm prinsiplari asta-sekin takomillashib borganligidan dalolat beradi.

O'tkir Hoshimov asardan asarga o'sib boradi. Unda nafosat tuyg'usi behad kuchayib, hatto aldangan odamning ma'naviy inqirozi, fojiasi, halokatini tasvirlaganda ham shu tuyg'uni saqlab qoladi. Ayniqsa, u yaxshi, oliyjanob, ma'naviy barkamol kishilar qalbi tahlilida o'zini nihoyatda erkin his etadi. U yaratgan ijobiy qahramonlarning aksariyati go'dakday beg'ubor, nafosat tuyg'usiga boy, hissiyotli, o'ta ta'sirchan odamlardir. Yozuvchi ijodiga xos liro-romantik ohanglar uning „Dunyoning ishlari“ qissasida eng baland pardalarda jaranglaydi. 1980-yilda yozuvchi onasidan ayrilib, o'zini ancha yo'qotib qo'yadi. Natijada, „Dunyoning ishlari“ ona qalbining cheksiz sahovati to'g'risidagi o'ziga xos qissa sifatida maydonga keldi. „Dunyoning ishlari“ falsafiy umumlashmalarga boy, oddiy inson hayotining turli jihatlari haqida o'ylashga chorlaydigan, yuksak hissiy pardalarda yozilgan lirik-psixologik qissadir. Muallif kishilar turmushida keng tarqalgan, hozir ham tez-tez uchrab turadigan oddiy maishiy voqealarni tasvirlab, uning jarayonida ona timsolini chizar ekan, xalq hayotining negizi – ma'naviy-axloqiy e'tiqodlarni badiiy

tahlil etishni bosh maqsad qilib qo'yadi. Ona timsolini jozibador etgan jihatlardan yana biri shuki, u nasihat qilish, oddiy haqiqatlarni ta'kidlash, bo'lar-bo'lmasga terqash orqali farzandlarga tarbiya bermaydi, balki o'zi buyuk e'tiqodlariga amal qilib yashashi, ibrati bilan ularning olam va odam haqidagi tasavvurlarini shakllantiradi. Qissadagi „Alla“, „Oq marmar“, „Qora marmar“ kabi novellalarda onaning farzandi qalbida qoldirgan armonlari haqida teran mulohaza yuritilgan.

O'.Hoshimovning „Oq kamalak“ to'plami ham hayotiy muammolar, to'g'rirog'i, turmush tashvishlari ustida bahs yuritadi. To'plamdagi maqolalarda ijtimoiy taraqqiyotning dolzarb masalalari, xususan, tabiatni muhofaza qilish, ekologiya, Orol dengizi, „paxta ishi“ kabi muhim mavzular bilan bir qatorda ma'naviy-axloqiy muammolar, hayotdagi jiddiy illatlar ustida jasorat bilan mushohada yuritilgan edi. Obrazlilikka, badiiylik unsurlariga boyligi sababli mazkur maqolalar XX asrning 80-yillarida yaratilgan o'zbek publitsistikasining eng yaxshi namunalari qatoridan o'rin oldi. „Xazina“ nomli badiiy-publitsistik maqolalar to'plamidan joy olgan „Noniymon“, „Xazina“, „Toshkentim onam“, „Birinchi dushman“, „Foydasi qancha-yu, zarari qancha?“ kabi asarlarida fakt va dalillarning aniq keltirilishi, muammoning ildizi-yu, harakatning oqibatlari aniq-ravshan ochilishi yozuvchi dilini tirnayotgan qiynoqlarning qanchalik dahshatli ekanligini ko'rsatib, o'quvchi ishonchini orttiradi. Shu asarlari bilan ijodkor 80-yillar o'zbek publitsistikasi rivojiga salmoqli hissa qo'shgan adiblardan biri darajasiga ko'tarildi. Ularda odob-axloq, inson ma'naviy olami, milliy qadriyatlar, sho'ro davri adolatsizliklari dadil yoritilgan. O'tkir Hoshimovning ocherk va teleko'rsatuvlari o'zbek publitsistikasining o'sha davr sara mevalaridan bo'lib qoldi.

O'tkir Hoshimov boshqa adiblar singari hikoyachilik, qissachilik va publitsistika sohasida qalamini ancha qayrab olgach, yirik epik janr – romanchilikka murojaat qildi. Yozuvchining birinchi romani – „Nur borki, soya bor“ 1977-yili nashr qilindi. Roman chiqishi hamonoq turli fikr-mulohazalarga sabab bo'ldi. Asarda ko'plab hayotiy, muhim ahamiyatga ega bo'lgan muammolar ko'tarilgan edi. Asarning bosh qahramoni – jurnalist Sherzod o'zining asosiy vazifasi deb hayotda haqiqat tantanasi uchun kurashmoqni biladi.

O‘z faoliyatining boshida u ancha g‘o‘r, sodda yigit bo‘lib ko‘rinadi. Faqat qarama-qarshi kuchlar bilan hayot-mamot kurashiga kirgandan keyingina Sherzod turmushning nechog‘lik murakkab ekanligiga amin bo‘ladi. Bular azaldan kishilik jamiyatining falsafasi bo‘lmish „nur“ va „soya“lar orasidagi kurash, tortishuv fonida yoritiladi. Romanda Sherzodning metro uchun qazilgan chuqurlikka borishi va „Paxtakor“ bekatining zinapoyalardan tushishi, devorlarning u yer-bu yerlarida lampochkalarining yonib turishigacha aniq-tiniq tasvirlanib, qahramonning hali sovub ulgurmagan qaynoq tuproqni qo‘liga siqimlab, uzoq vaqt shu yer, Vatan to‘g‘risida o‘ylashlarigacha mufassal aks ettirilgan. Xuddi shu jarayon O‘tkir Hoshimovning „Toshkentim onam“ maqolasida Sherzod so‘zlari bilan emas, yozuvchi tilida quyidagicha bayon qilinadi: „Esimda, metro qurilayotgan paytlar edi. Bo‘ljak „Paxtakor“ stansiyasining ulkan hovuzidek kotlovaniga uzundan uzoq cho‘zilgan zinapoyalardan tushdim“.

„Nur borki, soya bor“ romani o‘z davrida adabiy tanqidchilik tomonidan iliq kutib olindi, unga munosib baho berildi, faqat asarga keskin to‘qnashuvlar va kolliziyalar yetishmasligi qayd qilindi.

Bundan tashqari O‘.Hoshimov O‘rta Osiyo respublikalarining qator teatrlarida namoyish qilingan „To‘ylar muborak“, „Sizdan ugina, bizdan bugina“, „Inson sadoqati“, „Qatag‘on“ kabi pyesalari muallifi hamdir. Bu pyesalar orasida „Inson sadoqati“ dramasi psixologizmning chuqurligi, konfliktlarning keskinligi, kutilmagan to‘qnashuvlarga, qahramonlarning dil izhoriga boyligi, voqealarning xotiralar vositasida jonlantirish asosiga qurilganligi bilan katta badiiy qiymatga ega bo‘lgan asar darajasiga ko‘tarildi.

Ijodiy yo‘lining ikkinchi bosqichida O‘.Hoshimov E. Xeminguey, K. Simonov, A. Kuprin, O. Berggols singari yozuvchilar asarlarini o‘zbek tiliga tarjima qildi. Uning asarlari qardosh xalqlar va xorijiy tillarda bosilib chiqdi.

Muallifni endi kundalik dolzarb ijtimoiy masalalargina emas, ko‘proq azaliy ma‘naviy muammolar, inson taqdiri, qalb jumboqlari qiziqтира boshlaydi. Bu tamoyil, ayniqsa, O‘.Hoshimovning „Ikki eshik orasi“ romanida ravshan ko‘rinadi. Bu asar bilan adib ijodiy yo‘lining yetuklik bosqichi boshlanadi. „Ikki eshik orasi“ romani ham kitobxonlar tomonidan iliq kutib olindi. Roman 1986-yilning eng yaxshi asarlaridan deb topilib, Hamza nomidagi Respublika

Davlat mukofotiga sazovor bo'ldi. Adib bu yirik romani tarixini quyidagicha hikoya qilgan edi: „Ikki eshik orasi“ meni eng qiynagan kitob bo'ldi. 1982-yilda „Erta kuz“ degan qissa yozdim. Bu anchagina katta asar edi. Unda urush nomli kasofat odamlarning boshiga qancha kulfatlar solishi mumkinligi tasvirlangan. „Erta kuz“ qissasining qahramoni Ra'no vafot etmaydi-yu, o'zi xohlamagan holda egri yo'lga kirishga majbur bo'ladi. Buning uchun, birinchi navbatda, urush aybdor.

Xullas, o'sha qissa yozildi. Ammo asar o'zimga yoqmadi. Unda nimadir yetishmayotganini his qilib turardim. Keyin bilsam, urush faqat janggohda yurgan..., front chizig'idan uzoqda mehnat qilayotgan odamlarni o'ldirish bilan ham cheklanmadi, urush o'zidan keyin tug'ilgan begunoh odamlarning ham umriga zavol bo'ldi, degan maqsadni ochish uchun katta masshtabli asar kerak ekan“.

„Ikki eshik orasi“ romanida o'z davrining muhim muammolari qalamga olingan edi. Romanning asosiy qahramonlari Ikkinchi jahon urushi og'irliklarini yelkasida ko'targan, unda mardona g'olib chiqqan kishilardir. Jumladan, Orif oqsoqol, Husan duma, Komil tabib, Kimsan, Qora amma, Robiya va boshqa timsollarda o'zbek xalqining urush davridagi fidokorligi o'zining badiiy ifodasini topgan. Romanning sarlavhasidan tortib, deyarli butun mazmunigacha yozuvchi jiddiy falsafiy muammo yuklashga intilgan. Xususan, u „Ikki eshik orasi“ deganda, inson umrini, ya'ni tug'ilganidan o'lguncha bosib o'tgan yo'lini ko'zda tutadi. Muallifning g'oyaviy falsafasiga ko'ra, bu yo'l juda murakkab va ziddiyatli bo'lib, uni muvaffaqiyat bilan bosib o'tishi uchun insondan katta matonat, iroda, bilim va jasorat talab qilinadi. Asardagi ko'pchilik qahramonlar, xususan, Oqsoqol, Qora amma, Robiya, Shomurod, Kimsan xuddi shunday jasoratli va ruhan boy kishilar bo'lib, ko'p jihatdan yozuvchining g'oyaviy maqsadini ta'sirchan ifodalashga xizmat qilgan. Yozuvchi o'z g'oyaviy maqsadi va uni ifodalash uchun qanday yo'llar qidirishni quyidagicha izohlagan edi: „Ushbu romanni yozish oson kechmadi. Sababi unda qo'yilgan muammo ko'lamining kengligi, murakkabligi, og'irligi, ya'ni „Urush faqat janggohda yurgan odamlarni o'ldirish bilan cheklanmadi. Front chizig'idan uzoqda yurib mehnat qilayotgan odamlarni o'ldirish bilan ham cheklanmadi. Urush o'zi tugagandan keyin tug'ilgan begunoh odamlarning ham umriga zavol bo'ldi degan maqsadni ochish uchun katta masshtabli

asar kerak ekan“ligida edi“. Bu g‘oyaviy niyatni bitta roman qo‘lipiga sig‘dirish juda qiyin edi. Shuni hisobga olib, „Men boshida bu asar trilogiya bo‘lishi kerak deb o‘ylagan edim. Birinchi kitob urushgacha bo‘lgan, ya‘ni kolxozlashtirish devorini o‘z ichiga olib, o‘sha Orif oqsoqol, Husan Dumalar faoliyatini qamrab olishi kerak edi. Ikkinchisi, ikkinchi jahon urushi davrini, 3-jildi Muzaffar bilan Munavvar taqdirларini tasvirlashga mo‘ljallangan edi. Keyin bu niyatimdan qaytdim. Chunki bunday qilinganda asar birinchidan, ancha cho‘zilib ketardi, ikkinchidan, an‘anaviy usulda, zerikarli, ya‘ni men uchun zerikarli tuyulgandek bo‘lgan edi. Xullas, uchala davrni bitta kitobga sig‘dirishga harakat qildim. Buning uchun yangicha usul, yangicha ifoda shaklini topishga urindim“ („O‘zbek tili va adabiyoti“, 2010, №5, 49-bet).

Muallif falsafasiga ko‘ra, umr yo‘lini sharaf bilan bosib o‘tmog‘i uchun insondan katta matonat va jasorat talab qilinishining sababi shundaki, u o‘z hayoti mobaynida og‘ir kurashlar girdobida, yengib bo‘lmas to‘siqlardan kechib o‘tishga majbur bo‘ladi. Asarda xuddi shunday inson hayotining to‘siqlari, illatlari sifatida Umar zakunchi, Ra‘no, Zuhra kabi shaxslar timsoli yaratilgan. Ular romandagi kurashlar, to‘qnashuvlar, ma‘naviy ixtiloflar keskinligini, tarangligini oshirishga imkon tug‘diradi. „Ikki eshik orasi“ romanining ayon ko‘rinib turgan kamchiliklaridan biri shundaki, unda muallifning ilgari asarlarida uchragan ayrim qiziqarli voqealar deyarli o‘zgarishsiz takrorlangandek tuyuladi. Masalan, yozuvchining „Oq bulut, oppoq bulut“ hikoyasida ham, mazkur romanida ham, endi maktabni bitirayotgan yoshlarning qiz talashib, garov o‘ynashi voqeasi tasvirlanadi. Ikkala asarda ham muhabbatga sodiqlikni namoyish qilmoqchi bo‘lgan, lekin suzishni bilmaydigan o‘spirin tezoqar suvdan bemalol o‘tishi haqida bahslashgan. Ikkala asarda ham sevimli qizning kelishi bilan garov sharti bajarilmay qoladi. Hikoya bilan romandagi ikki tomchi suvdek bir-biriga o‘xshash bu voqea faqat qahramonlar ismining o‘zgartirilganligi bilan farq qiladi. Xuddi shunday bir-biriga nihoyatda o‘xshaydigan voqeani O‘.Hoshimovning „Dunyoning ishlari“ va „Ikki eshik orasi“ asarlarida ham uchratish mumkin. „Dunyoning ishlari“ qissasida Xo‘janing onasi urush davrida eriga xiyonat qilib, boshqa odamga turmushga chiqib ketadi. Bu voqea Xo‘janing qalbida va hayotida

cheksiz tug‘yonlar keltirib chiqaradi. „Ikki eshik orasi“ romanida esa Muzaffarning onasi Ra‘no urush yillari frontga ketgan erini kutmay, Umar zakunchiga tegib ketadi. Bu hodisa keyinchalik Muzaffarning muhabbatida, taqdirida va hayotida bir umr o‘chmas iz qoldiradi. Shu xildagi voqealarning asardan asarga ko‘chib yurishi ularning ta’sirchanligiga, ishontirish qudratiga putur yetkazadi.

„Ikki eshik orasi“ romani adabiyotshunos va tanqidchilar e’tiborini jalb qila olgan asar bo‘lib, u haqida qator ijobiy fikrlar bildirilgan. Jumladan, O‘zbekiston qahramoni O. Sharafiddinovning quyidagi fikri e’tiborga molik: „Ikki eshik orasi“ romani qisqa vaqt ichida uch yuz mingdan ortiq nusxada nashr etildi. Shuning o‘zaroq asar kitobxonlar o‘rtasida katta e’tibor topganidan darak beradi. „Ikki eshik orasi“ romani hayotiyliqi, tabiiyliqi bilan ajralib turadi. Bu roman xalq hayotining muhim jihatlarini ochib berishi, odamlarimizning go‘zal va barkamol ma’naviy qiyofalarini ko‘rsatishi bilan katta badiiy qimmat kasb etadi“.

Tanqidchi U. Normatov esa bu asarni „taqdirlar romani“ deb atab o‘z qarashini quyidagicha izohlaydi: „Ikki eshik orasi“da odamlar taqdiri bilan qiziqish ustun. Romandagi taqdirlar, o‘z navbatida, konseptual xarakterga ega. Yozuvchi qahramonlar taqdiri talqinida hamisha romandagi bosh konsepsiyadan, ya’ni odamlar qismatidagi urush biron aloqador jihatlardan kelib chiqib ish ko‘ra,di (Normatov U. Taqdirlar romani „Ikki eshik orasi“ romaniga so‘ng so‘z. T, 1986, 554-bet).

Romanning shu xususiyatini alohida ta’kidlash maqsadida muallif asardagi deyarli har bir taqdir sohibini o‘ziga xos hikoyachiga aylantiradi.

Asardagi personajlarning ko‘pchiligi o‘zlari va yaqinlariga tegishli voqealarni hikoya qila turib har bir hodisa ziddiyat yoki xatti-harakat qanday sodir bo‘lganligi yuzasidan shaxsiy nuqtayi nazarlarini, talqinlarini ilgari suradilar. Oqibatda, ayni bir hodisaning turli-tuman personajlar tomonidan har xil idrok etilishi va yoritilishidek rang-baranglik yuzaga keladi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun Ra‘no va Muzaffarlar taqdiriga oid ikki hodisaning har xil personajlar tomonidan qanday tushunilganini va baholanganini eslash kifoya. Urush davrining qiyinchiliklariga chiday olmagan Ra‘no ham

emiziklik chaqalog'ini tashlab, Umar zakunchi boshlagan yo'lga kirib ketadi va oilasining ham, erining ham keyingi taqdiri qanday kechishini deyarli o'ylamaydi. Xuddi shu hodisa romandagi turli-tuman hikoyachilar tomonidan har xil talqin qilinadi. Jumladan, Ra'noning o'zi bu qilmishini urush davri qiyinchiliklarining oqibati deb hisoblab, shaxsiyatini, xatti-harakatini oqlashga urinaveradi. Umar zakunchi bu hodisani o'zining ayollar ustidan qozongan navbatdagi g'alabasi deb qaraydi. Qora amma, Orif oqsoq, Shomurod singari personajlar esa Ra'noning xiyonatini o'ta ketgan ma'naviy tubanlik tarzida qoralaydilar.

Asardagi Muzaffar va Munavvar muhabbati ham turli-tuman hikoyachilar tomonidan har xil baholanadi. Chaqaloqligida tashlab ketilgan Muzaffar yaqinlaridan Bashoratni emib katta bo'ladi. Balog'atga yetganda esa u xuddi shu ayolning qizi Munavvarni sevib qoladi. Bir onani emganlari uchun ular xuddi o'sha ayolning farzandlaridek bo'lib qoladilar. Azaliy urf-odatlariga muvofiq hayot kechiruvchi Qora amma, Orif oqsoqol hikoyalarida bu yoshlarning oila qurishi mumkin emasligi qat'iy turib ta'kidlanadi. Munavvar bilan Muzaffar, esa buni tushuna olmay cheksiz ruhiy iztiroblar girdobiga g'arq bo'ladilar. Muhabbati ro'yobga chiqmasligini anglay boshlagan Munavvar hatto o'limga ham rozi bo'ladi va katta miqdordagi uyqu dorisi ichadi. Ko'rinadiki, urush tufayli bir onaning farzandidek bo'lib qolgan ikki yosh muhabbati ularni qurshagan kishilar tomonidan har xil anglanishi va baholanishi yaqqol ayon bo'ladi.

Hikoyaning ko'plab personajlar tomonidan olib borilishi va ayni bir hodisaning turlicha talqin qilinishi natijasida roman kompozitsiyasi va uslubida o'ziga xos ko'povozlilik ya'ni polifoniya yuzaga keladi. O'zining shu xususiyatlariga ko'ra, O'. Hoshimovning „Ikki eshik orasi“ asari F. M. Dostoyevskiy va O. Yoqubovlarning polifonik romanlariga yaqin turadi.

„Ikki eshik orasi“ romanining yozilish jarayoni haqidagi yozuvchining quyidagi so'zlari uning ijod laboratoriyasiga xos ko'plab xususiyatlarni anglab yetishga imkon beradi: „Asar, ayniqsa, katta polotno yaratayotgan adib notanish orolga borib qolgan sayyohga o'xshaydi. Ro'parasidagi bir varaq oq qog'oz – notanish orol. Bu

orolga u Robinzon Kruzoga o'xshab adashib emas, o'z ixtiyori bilan boradi. U orolni obod qiladi, bog'-bo'ston yaratadi... Eng muhimi yozuvchi notanish orolda aholi yaratadi. Ya'ni asar qahramonlariga jon ato etadi. Zero, ijod degani yo'q joydan bor qilish demakdir...

Adib bora-bora o'zi kashf etgan orolga, undagi odamlarga shu qadar ko'nikib ketadiki, „orol“ni hech tark etgisi kelmaydi. Ammo ertami-kechmi, uni tashlab ketish kerak. Aks holda boshqa „orol“ kashf etolmay qoladi“.

Hayotdagi illatlarga qarshi ayovsiz o't ochish istagi O'. Hoshimovning „Ikki eshik orasi“ romanidan keyin tadrijiy ravishda hajviyotga murojaat qilishga olib keldi. Oqibatda, uning „Ikki karra ikki – besh“ qissasi maydonga keldi. Yozuvchining ilgarigi asarlarida ham ahyon-ahyonda hajviyot unsurlari uchrab turar edi. „Ikki karra ikki-besh“ qissasi esa ulardan butunicha hajviy uslubda yozilgani bilan farq qiladi. Hajviyot tig'ini hayotdagi martabali kishilarga, katta rahbarlarga, xususan, raislarga qaratgani hamda ularni ro'y-rost fosh qilishga intilgani bilan yozuvchi qissasining ko'p sahifalari ta'sirchan va qiziqarli bo'lib chiqishiga erishgan. Faqat dalillash sa'natining yetishmaganligi va ayniqsa, raisning o'g'li o'z otasiga qarshi keskin kurashga kirishishi yaxshi asoslanmaganligi sababli qissa 80-yillar o'zbek hajviyotida sezilarli hodisa darajasiga ko'tarilmay qoldi.

Yuqorida tilga olingan so'nggi ikki asarda O'. Hoshimovning inson ma'naviy olamini, psixologiyasini teran tahlil qilish mahorati ancha oshganligi aniq-ravshan sezilib turadi. Bunda yozuvchi turli-tuman vositalar qatorida qahramonning dil izhorlaridan, ichki monologlaridan unumli foydalangan. Ichki monologlar qo'llashda yuqoridagi asarlarda boshlangan usuldan yozuvchi „Tushda kechgan umrlar“ romanida yanada kengroq va ustalik bilan foydalanadi. Yozuvchi endilikda badiiy asar yaratishda publitsistika bajarishi lozim bo'lgan vazifani sekin-asta o'z zimmasidan soqit qila boradi. U kundalik dolzarb masalalar tahlilini publitsistikada berib, e'tiborini o'zining azaliy ishi – inson qalbi jumboqlari tadqiqiga astoydil qaratish yo'liga kiradi. Romandagi Rustam, Shahnoza kabi qahramonlar ruhiy olamining talqini xuddi shunday xulosa chiqarishga imkon beradi. Ularning hayot yo'lini, muhabbatini va ayancli qismatlarini ko'rsatish orqali muallif turg'unlik davri illatlari

hamda afg'on urushi kishilarimiz taqdirida naqadar fojiali oqibatlariga olib kelganligini ro'y-rost fosh etishga muvaffaq bo'lgan. Jumladan, romandan olingan quyidagi parcha buning isbotidir: „...Rustamlar tank ekipajini to'rt kishi tashkil qiladi: biri – Xayriddin. Kasbi o'qituvchi, yuvosh, vazmin, mulohazakor, xudojo'y yigit. Ikkinchisi, quvnoq, hayotda ko'p qiyinchilik ko'rgan, yetimxonada tarbiya topgan Temur. Keyingisi tank o'q otuvchisi Sasha. Keyinchalik Temur razvetkachilar guruhiga o'tib ketadi. Bir kuni Rustamlar tankasiga duch kelgan dushman mashinasi otishma paytida ishdan chiqadi. Xayriddin yalanglikda yayov chopib ketayotgan dushman ketidan quvadi. Qo'lida avtomat bo'lsa-da, yetib olgandan so'ng ham otmaydi. Chunki bunga uning xudojo'yliigi va o'qituvchilik kasbi yo'l qo'ymaydi. U xayolini bir joyga qo'yguncha dushman uning qorniga pichoq sanchadi. O'sha kuni uning tug'ilgan kuni edi. 22 yoshga to'lgan edi. Xayriddin onasining tabrigidan qalbi shodlikka to'lganidan, so'zda ta'riflab bo'lmaydigan his-hayajon og'ushida bo'lganidan urush qonunini unutgan edi. Xayriddin botayotgan quyoshdan najot istayotgandek, unga termulib, ohista: „Nega? Axir men uni o'ldirmoqchi emasdim-ku“ – deydi. Bu holat urush qonunining naqadar dahshatli ekanining yaqqol isbotidir.“ (Karimov H, O'tkir Hoshimov adabiy portreti. T., 2001, 92-bet.). Faqat o'sha davrlar dahshatini, fojialarini yoritishda, xususan, komissar va uning o'g'li xatti-harakatlarini gavdalantirishda „qora“ bo'yoq bir-muncha ortib ketgandek ko'rinadi. Shuningdek, kompozitsiyaning nomukammalligi asarning adabiyotda juda katta hodisa darajasiga ko'tarilishiga halaqit bergandek tuyuladi. Kompozitsiyadagi tarqoqlik, ayniqsa, Rossiyadan yuborilgan kishilar faoliyatiga bog'liq voqealarning, tafsilotlarning asosiy sujet chizig'iga uzviy bog'lab yuborilmaganida yaqqol seziladi.

Qahramonni jur'at va jasorat bilan tasvirlashda yozuvchi „Tushda kechgan umrlar“ romanida yangi bir qadam qo'ydi. Asar qahramoni – afg'on urushidek dahshatlardan omon qaytgan Rustam vatani O'zbekistondagi tinch turmush sharoitlarining ayrim norasoliklariga chidolmay o'z joniga qasd qiladi. Buning sababi qalbidagi ba'zi bir ideallarning nuray boshlashi, „o'zbek ishi“ deb nom olgan nohaqliklar hamda o'zimizning ichimizdan chiqqan

vahshiy komissarga o‘xshaganlarning hamon ot ustida ekani edi (Yozuvchining ma’naviy jasorati. (O‘zbek tili va adabiyoti., 2011, 4-son, 31-bet.).

Shunga qaramay, yozuvchining so‘nggi asarlari O‘. Hoshimovning hozirgi o‘zbek nasridagi sermahsul ijodkorlardan biri darajasiga ko‘tarilganidan guvohlik beradi.

Mustaqillik davrida yozuvchi yanada samarali ijod qildi, endi uning asarlarida tanqidiy realizm unsurlari orta bordi. Bu jihatdan, ayniqsa, „Ko‘kyo‘tal“, „Telpak“, „Butulka Hoji“, „Osh“, „Usta ko‘rgan shogird“ hikoyalari alohida tahsinga loyiqdir. Ularda muallif hozirgi davr hayotidagi poraxo‘rlik, byurokratizm, hamma narsadan shaxsiy manfaatni ustun qo‘yish, boshqalarga nisbatan o‘ta befarqlik singari illatlarni fosh qilish uchun nihoyatda muvofiq obrazlar topa olish qobiliyati yuksak cho‘qqiga ko‘tarilganligini isbotladi. Chunonchi, „Ko‘kyo‘tal“ va „Telpak“ singari haqiqiy hajviyot namunalari O‘. Hoshimov poraxo‘rlikni hamda kishilarga befarqlikni fosh qilish maqsadida shunday badiiy obrazlar topdiki, natijada ular nihoyatda kuchli ta’sirchanlikka ega bo‘lganligi sababli xalq orasida barcha tushunadigan, eshitganda beixtiyor kuladigan timsollar sifatida tarqalib ketdi. Jumladan, hozirgi kunda deyarli butun xalq „Ko‘kyo‘tal“ deyilganda, Amerika dollari shaklida beriladigan porani angelaydigan bo‘lib qoldi. Demak, O‘. Hoshimov mana shu badiiy obraz bilan o‘zbek hajviyotini yana bir topilma, kashfiyot hisobiga boyitdi.

„G‘aroyib sayohat“ hikoyasi bilan esa O‘. Hoshimov hozirgi o‘zbek satirasining yanada rang-barang hikoyalar bilan tovlanishiga sezilarli hissa qo‘shdi. Bu asar yuqoridagi hikoyalarda sof yumoristik uslubda yozilganligi bilan farqlanib turadi. Unda yozuvchi Said Ahmadning Amerikaga sayohati boshlaridagi samolyotda kechirgan sarguzashtlari qalamga olingan bo‘lib, muallif deyarli har so‘zi bilan tug‘diradigan qahqaha turkum go‘zalliklarini inson qalbidagi ajoyibotlarni unutilmas va takrorlanmas unsurlar sifatida tasdiqlashga xizmat qilgan. „G‘aroyib sayohat“ muallifning kelajakda yozadigan va S. Ahmadning Amerikaga qilgan sarguzashtlarga to‘la sayohatini butun go‘zalligi hamda jozibasi bilan aks ettiradigan romanning bir qismi bo‘lsa ajab emas. Agar bu asar yozib tugatilsa, o‘zbek ada-

biyotining shu paytgacha bo‘lmagan janr namunasi, ya’ni yumoristik roman bilan boyishi ehtimoldan uzoq emas.

O‘.Hoshimovning yuqoridagi romanlariga va deyarli butun ijodiga xos ko‘pchilik xususiyatlar hamda yozuvchining asosiy estetik prinsiplari uning quyidagi so‘zlarida juda yaxshi izohlab berilgan: „Tambalman! Yozishga kirishishim juda qiyin. Ammo asar boshlanganidan keyin jon-jahdim bilan ishga kirishib ketaman. Bevosita yozish jarayoni juda tez kechadi. Rohat qilib ishlayman. „Bahor qaytmaydi“, „Qalbingga quloq sol“ asarlari nari-berisi bilan bir oyda yozilgan. „Ikki eshik orasi“ning birinchi varianti ham besh olti oyda qog‘ozga tushgan. Biroq qayta ishlash jarayoni – „qora mehnat“ juda uzoq cho‘ziladi. Ezib tashlaydi kishini...“

Yozuvchining ana shu qora mehnatlari mevasi, vaqt va kitobxon sinovidan o‘tgan asarlari bugungi kungacha o‘zining ashaddiy muxlislarini yig‘latib va quvontirib cheksiz muhabbatiga sazovor bo‘lib kelmoqda. Yozuvchiga „O‘zbekiston adabiyoti va san’ati“ gazetani muxbiri: „– Samimiy yozadi“, deyishadi. Bu albatta yaxshi. Lekin butun ijodingizni shu xususiyat bilan bog‘lash o‘rinli bo‘larmikan?“ – deb savol berganida, O‘.Hoshimov shunday javob qaytargan edi: – „Bu gap qayerdan chiqqanini bilmayman. Nosamimiy yozish mumkinmi? Nosamimiy degani yolg‘on, munofiqona gapirish degani! Odam o‘zi ishonmagan narsaga qanday qilib boshqalarni ishon-tirsin! Men yolg‘on yozyapman, sen esa axmoq bo‘lib ishonaver, deganimi bu?! Yozuvchi o‘zi beqiyos ishongan, yagona haqiqat deb bilgan narsani yozadi!“

O‘tkir Hoshimov 2013-yilning 24-may kuni og‘ir yurak hurujidan so‘ng olamdan o‘tdi. Uning dafn marosimida ming-minglab odamlar qatnashdi. Bu yozuvchiga nisbatan umumxalq muhabbatining bir ko‘rinishi bo‘lsa ajab emas.

Tanqid va adabiyotshunoslikda O‘tkir Hoshimovning deyatli har bir yirik asari yuzasidan ko‘plab taqrizlar e‘lon qilingan. O. Sharafiddinov, U. Normatov, I. G‘afurov, N. Xudoyberganov kabi tanqidchilar uning ijodiga oid mazmundor maqolalar va adabiy portretlar yaratganlar. Adabiyotshunos A. Rasulovning 2001-yilda bosilib chiqqan „Ardoqli adib“ nomli kitobi bilan esa O‘. Hoshimov ijodini kengroq ko‘lamda o‘rganish bosqichi boshlandi. Undan

keyin adabiyotshunos Asror Samad „O‘tkir qalam“ degan kitob (2013) e‘lon qildi. Unda O‘tkir Hoshimov ijodi ilgari nashr etilgan maqola va kitoblarga nisbatan chuqurroq tahlil etildi. Bu kitob bilan O‘tkir Hoshimov ijodini o‘rganish tarixida talqinlarning yangilanish bosqichi boshlandi.

O‘. Hoshimovning adabiyotimizga qo‘shgan hissasini inobatga olib, u hukumatimiz tomonidan „O‘zbekiston xalq yozuvchisi“ (1991) unvoni va „Mehnat shuhrati“ (1997), „Buyuk xizmatlari uchun“ (2001) ordenlari bilan taqdirlandi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. O‘tkir Hoshimov qanday muhitda tarbiyalangan?
2. Matbuotda O‘tkir Hoshimovning birinchi asari qachon va qanday nomda bosilib chiqqan?
3. O‘tkir Hoshimovning dastlabki ijod namunalarini Abdulla Qahhor qanday baholagan?
4. O‘tkir Hoshimovning „Bahor qaytmaydi“ qissasi uning avvalgi asarlaridan qay jihati bilan ajralib turadi?
5. O‘tkir Hoshimovning qaysi asari tanqidchilikda eng yuqori baho oldi?
6. O‘tkir Hoshimovning ijodiy yo‘li qanday bosqichlarga bo‘linadi?
7. O‘tkir Hoshimovning qaysi asarida deyarli bir xil voqealarning takroriy tasviri uchraydi?
8. Qaysi roman O‘tkir Hoshimovning mazkur janrda erishgan eng jiddiy muvaffaqiyati hisoblanadi?
9. O‘tkir Hoshimovning milliy istiqlol yillaridagi asarlari avvalgi ijodidan qanday xususiyatlariga ko‘ra, farq qiladi?
10. O‘tkir Hoshimovning „Inson sadoqati“ pyesasi drama janrining qaysi shakliga mansub?

Adabiyotlar:

O‘tkir Hoshimov asarlari

1. Saylanma. Ikki jildlik. T., „Sharq“, 1993.
2. Bahor qaytmaydi. T., G‘. G‘ulom nomidagi nashriyot, 1983.

O'tkir Hoshimov ijodi haqida

1. Karimov H. O'tkir Hoshimov. T., 2001.
2. Rasulov A. Ardoqli adib: O'tkir Hoshimov hayoti va ijodiga chizgilar. T., „Sharq“ NMAK, 2001.
3. Asror Samad. O'tkir qalam. T., „Meriyus“ nashriyoti, 2013.
4. Nazarov B. Yozuvchining ma'naviy jasorati. „O'zbek tili va adabiyoti“, 2011, №4.
5. Normatov U. Ilk tajriba saboqlari. „Yetuklik“ kitobida.T., 1982.
6. Normatov U. Joziba sirlari. „O'zAS“, 1991-yil 8-noyabr.
7. Faryod. „Tushda kechgan umrlar“ romani haqida. „O'zAS“, 1992 yil 14-avgust.
8. Rasulov A. Ijodning sirli ibtidosi. „Yoshlik“, 1991, №12.
9. Sharafiddinov O. El ardoqlagan adib. „O'. Hoshimov. Bahor qaytmaydi“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1993.
10. Abdusamatov H. Adib dramaturgiyasi. „Sharq yulduzi“, 2011, №1

SHUKUR XOLMIRZAYEV

(1940 – 2005)



Shukur Xolmirzayev ijodi XX asr ikkinchi yarmidagi o‘zbek adabiyotining yorqin va mazmundor sahifalaridan birini tashkil etadi. U o‘zining rang-barang hikoyalari, publitsistik maqolalari, tarixiy esselari, realistik qissalari-yu, ajoyib romanlari va dramalari bilan mazkur davr adabiyotida munosib o‘rin egallaydi.

Shukur Xolmirzayev 1940-yil 24-martda Surxondaryo viloyatining Boysun tumanidagi Shahidlar guzari degan qishloqda dunyoga kelgan. Uning otasi Fayzulla Xolmirza o‘g‘li Bulung‘urdan bo‘lib, sho‘rolar tuzumining dastlabki davrlarida yuqori lavozimlarda ishlagan. Millatning asl farzandlari qatag‘on qilingan 1937 – 1938-yillarda u ham sho‘rolar xurujidan qochib, Boysunga ketishga majbur bo‘lgan. Bu yurtida u bo‘lajak adibning onasiga uylangan hamda o‘sha yerda tuman gazetasida muharrirlik qilgan. Lekin u hukumat changalidan qutula olmagan. 1940-yilning o‘rtalarida qamoqqa olingan Fayzulla Xolmirza o‘g‘li sovug‘i qahrli Magadan o‘rmonlarida og‘ir mehnatdan sillasi qurib ishlagan va 1944-yilda vafot etgan. Shukur Xolmirzaevning onasi ham ishchan va o‘ziga yarasha ma‘lumotli ayol bo‘lgan. Shu bois u uzoq yillar tuman miqyosidagi rahbarlik lavozimlarida ishlagan va bor kuchini o‘g‘liga yaxshi tarbiya berishga sarflagan. Natijada, Shukurjon maktabni a‘lo baholar bilan bitirgan va 1958-yilda Toshkent davlat universitetiga o‘qishga kirgan. Shukur Xolmirzayev eslashicha, maktabda o‘qib yurgan chog‘laridayoq unda adabiyotga havas uyg‘ongan. Oqibatda, Shukur 5-sinfda o‘qiyotgan chog‘idayoq, ya‘ni 1953-yilda Boysundagi tuman gazetasida „Shoir bo‘laman“ degan birinchi she‘riy mashqi adabiyot muallimi H. Qulniyozovning „Oq yo‘l“i bilan bosilib chiqqan. 1958-yilda esa

yana o'sha tuman gazetasida uning „Xatarli so'qmoqda“ sarlavhali dastlabki hikoyasi chop etilgan bo'lib, mazkur mashq yosh ijodkorga bitmas-tuganmas ruh va iste'dodga ishonch baxsh etgan edi. Toshkent davlat universitetining filologiya fakultetida Shukurjonning adabiyotga bo'lgan havasi yanada ortadi. Xuddi o'sha yillari Shukur Xolmirzayev badiiy ijod sohasida dastlabki dadilroq qadamlarini qo'yadi. Uning shiddat bilan ijod yo'liga kirishida fakultetdagi tanqidchi M. Qo'shjonov boshchilik qilgan adabiy to'garak katta maktab vazifasini o'taydi. Sh. Xolmirzayev xuddi shu munaqqidni o'ziga ustoz deb bilgan. Keyinchalik yozuvchi „Bu kishim – ustoz, men – shogird“ esesida uning jasoratga to'la ijodi va faol hayoti haqida iliq fikrlar bildirgan. Dorulfununda Shukur Xolmirzayev jahon adabiyotining eng yaxshi namunalari bilan tanishib, badiiy ijod sirlarini anglay boshlaydi. U adabiy jamoatchilik orasida 1962-yilda nashr etilgan dastlabki katta asari – „Oq otli“ qissasi bilan taniladi. Qissa bolalar uchun yozilgan bo'lib, unda yoshlarning o'ziga xos orzu-o'ylari va hayotga qarashlari aks etgan edi. Birinchi ijodiy qadamlaridan ruhlangan yosh yozuvchi 60-yillarning boshida birin-ketin „To'lqinlar“, „O'n sakkizga kirmagan kim bor?“ qissalarini va „Hayot abadiy“ nomli hikoyalar to'plamini e'lon qiladi. O'shanda „To'lqinlar“ („Bukri tol“) qissasini (1963) o'qib, yozuvchi Abdulla Qahhor muallifga maktub yo'llagan. Maktubda mashhur adib yosh yozuvchini ilk yutug'i bilan tabriklab, unga kerakli maslahatlar bergan va oq yo'l tilagan edi. Jumladan, Abdulla Qahhor maktubda shunday deb yozgan edi: „Sharq yulduzi“da bosilgan „To'lqinlar“ povestingizni o'qidim. Povest yaxshi taassurot qoldirdi. Ma'murjonni boshda tabassum bilan tasvir etibsiz. Butun asar davomida qisqalikka intilibsiz. Yozuvchilikda ko'zingiz ochilib kelayotgani ko'rinib turibdi. Nazarimda, povestning nomi to'g'ri emas. Keyingi ishlaringiz baroridan kelsin!“

„O'n sakkizga kirmagan kim bor?“ qissasida yoshlarning muhabbat yo'lida chekkan iztiroblari-yu va bu tuyg'uning inson qalbidagi shakllanish jarayoni ta'sirchan shaklda yoritib berilgan edi. Qissada yosh yozuvchining asar sujetini kitobxon uchun qiziqarli qilib yaratish va yigit-qizlar qalbidagi eng nozik o'zgarishlarni ham yuzaga chiqarish san'ati ortib borayotganligi yaqqol sezilgan edi. Yuqoridagi qissalar-u, hikoyalar to'plami Shukur Xolmirzayev

ijodiy yo‘lining mashqlar va izlanishlar bosqichini tashkil etgan edi. Ko‘pchilik tanqidchilar tomonidan „O‘n sakkizga kirmagan kim bor?“ qissasi bu bosqichning jiddiy samaralaridan biri darajasiga ko‘tarilganligi e‘tirof etilgan edi. Shukur Xolmirzayev mazkur povestni e‘lon qildirgandan so‘ng o‘tgan qirq yildan ziyodroq davr ichida juda ko‘plab hikoyalar, yana bir qancha qissalar va romanlar yozadi. Shukur Xolmirzayev hikoyanavis sifatida qaysi mavzuni qalamga olmasin, albatta, qandaydir muhim, salmoqdor ijtimoiy fikrni ifodalashga harakat qilardi. Uning bu xususiyati, ayniqsa, keyingi davrlarda yaratilgan „Shudring tushgan bedazor“, „Cho‘loq turna“, „Podachi“, „Ko‘k dengiz“, „Xorun ar-Rashid“, „Qadimda bo‘lgan ekan“, „Tabassum“, „Ustoz“, „Farzand“ kabi hikoyalarda yaqqol namoyon bo‘ladi. Sh. Xolmirzayev hikoyalari, asosan, Surxon vohasining kaloriti yorqin sezilib turadi. Ularda surxondaryoliklarning o‘ziga xosligi, yorqin va katta xarakterlari, yashash tarzi yaqqol ko‘zga tashlanadi. Yozuvchining „Arpali qishlog‘ida“, „Olis yulduz ostida“, „Miltiq otildi“, „Kimsasiz hovli“, „Ov“ kabi hikoyalari, „So‘nggi bekat“, „Qil ko‘prik“, „Olabo‘ji“ romanlarida bu koloritni aniq sezish mumkin. To‘g‘ri, Shukur Xolmirzayev dastlabki ijodiy qadamlaridanoq o‘zligini, uslubini topib olgani yo‘q. U tinimsiz izlanishlar, ijodiy an‘analarni o‘zlashtirish jarayonida shunga erishdi. „Mana, o‘tmish-u hozirgi zamon adabiyoti yozish usullaridan ozmi-ko‘pmi o‘rganib, o‘z yo‘limni topish ustida ko‘p o‘yladim, – degan edi yozuvchi, – bu izlanish hatto nuqta, vergulni qayerga qo‘yish borasida ham bo‘ladi“.

Bu uning, xususan, umri oxirlarida yaratgan asarlarida o‘zining yorqin ifodasini topdi. Yozuvchining „Hayot abadiy“, „Kulgan bilan kuldigan“, „Og‘ir tosh ko‘chsa“, „Boychechak ochildi“, „Cho‘loq turna“, „Qariya“, „Ot egasi“ kabi hikoyalari katta ijtimoiy ma‘nolar o‘z ifodasini topgan. Shukur Xolmirzayev hikoyalari o‘qir ekanmiz, yozuvchi detallardan qay darajada foydalanganligiga guvoh bo‘lamiz. Jumladan, uning „Bulut to‘sgan oy“ hikoyasida ham buni yaqqol kuzatish mumkin. Bu hikoyada tabiat hodisalari detal vazifasini bajargan. Hikoyadagi yomg‘ir, shamol asar qahramonlari bo‘lgan Gulsara va Tavakkallarning ichki dunyosi, xarakterini ochib berishda muhim rol o‘ynaydi.

Adabiyotshunos olim Y. Solijonov o'zining „Detallar tilga kirganda“ maqolasida ushbu hikoyada tafsilotlar qanday rol o'ynaganligini, yozuvchining ulardan foydalanish mahoratini ko'rsatib beradi. Maqoladan quyidagi parchani keltirib o'taylik: „28 bo'limdan iborat bu hikoyada yomg'ir, shamol va bulutlar ortidan chiqishga urinayotgan oy tasviri tez-tez takrorlanib turadi. Bular shunchaki peyzaj tasviri emas, balki pesonajlarning ichki dunyosi, xatti-harakati, kayfiyati bilan chambarchas bog'lanib ketgan obraz darajasiga ko'tariladi. Yomg'ir, shamol va oy qahramonlarning holati, o'zaro munosabati, ruhiyatiga qarab o'z shiddati hamda shakli-shamoyilini o'zgartirib boradi. Ular restorandan chiqib, dachaga borishmoqchi bo'lganlarida ham „Yomg'ir hamon tinay demasdi. Shamol esa shashtidan tushganga o'xshar, biroq turib-turib avj qilib qolar, shunda beixtiyor teskari qarab olardi kishi“. Gulsaraning ko'ngli hamon alag'da, shaxdam, keskir ritsarsifat bu yigitga ishonsa bo'ladimiyoy'qmi? Shu boisdan uning ichidagi yomg'ir hali-hamon tinay demasdi. Tavakkal esa bu ayol endi o'ziniki bo'lishiga ishonch hosil qilib bo'ldi. Chunki o'zining saxiyligini, uning uchun hech narsani ayamasligini ko'rsatib qo'ydi!“ (O'zbek adabiy tanqidi antologiyasi. T., „Turon-Iqbol“, 2011, 210-bet).

Anglashiladiki, yozuvchi qahramonlar niyati, ruhiyati, qiyofasini tasvirlashda detallar ham muhim rol o'ynashini isbotlashga muvaffaq bo'lgan.

„So'nggi bekat“ romani (1976) Shukur Xolmirzaevning jiddiy ijodiy yutug'i hisoblanadi. Yozuvchining o'zi ham: „Ijodda, izlanishda o'zimning ham kelib to'xtagan so'nggi bekatim bu“, – deb yozgan edi romandagi so'z boshisida. Romanning „So'nggi bekat“ deb atalishida teran ramziy ma'no mavjud. Asar qahramonlari hayotidagi muhim nuqta – so'nggi bekat sifatida tasvirlanadi. Roman-da Bekat qishlog'i, u yerda yashayotgan zahmatkashlarning amalga oshirayotgan ishlari haqida hikoya qilinadi. Asar qahramonlari so'nggi bekatga yetib kelishgach, bosib o'tgan yo'llari haqida o'ylaydilar. So'nggi bekat ular hayotida muayyan darajada burilish nuqtasi hisoblanadi. Ular xuddi shu bekatda yo'l qo'ygan xatolarini anglab yetishadi va tegishli xulosa chiqarishadi. Masalan, O'ktam Nasiba bilan aloqasini uzadi. Ayol ham u bilan baxtli bo'la olmasligini payqab, qishloqdan ketadi. Quvvatbekov esa shaharga ketmay, qishloqda qolishga qaror qiladi, Shamsiddinov ham o'zidagi kamchiliklarni tuzatishga kirishadi.

Sh. Xolmirzayev ijodi uzoq vaqtlardan buyon kitobxonlar va tanqidchilar diqqatini jalb etib keladi. Uning „To‘lqinlar“ povesti haqida S. Mirvaliyev, A. Rasulov, M. Olimov, A. Quljonov, N. Shukurov, S. Mirzayev, A. Aliyev, O. Tog‘ayev kabi tanqidchilar qizg‘in bahslashgandilar. Bahs davomida yozuvchining ilk ijod namunalaridan biri bo‘lgan „To‘lqinlar“ qissasida chuqur gumanistik mazmun original tarzda ifodalanganligi isbotlangan edi. Tanqidlardan to‘g‘ri xulosa chiqargan yozuvchi keyingi nashrlarda bu qissani uning mazmuniga mosroq keladigan „Bukri tol“ degan obrazli birikma bilan nomlagan edi.

Yozuvchining „So‘nggi bekat“ romani ustida professorlar U. Normatov va O. Tog‘ayevlar munozara qilishgan. Sh. Xolmirzayevning boshqa asarlari ham ko‘plab tortishuvlarga sababchi bo‘lgan. Demak, u zamondoshlarini to‘lqinlantiradigan, salmoqli ijtimoiy fikrga molik asarlar ijod qilgan yozuvchidir. Uning shunday asarlaridan biri XX asr 80-yillarining o‘rtalarida e‘lon qilingan bo‘lib, „Qil ko‘prik“ deb ataladi.

Shukur Xolmirzayev hikoyalari, povestlari hamda „So‘nggi bekat“ romanida, asosan, zamonaviy mavzularni yoritgan bo‘lsa, „Qil ko‘prik“ nomli asarida inqilob yillaridagi qaynoq hayot materialiga murojaat qilgan. Shu nuqtayi nazardan bu asar yozuvchi ijodida yangi hodisa bo‘ldi.

Jonajon O‘zbekistonimizning sho‘ro davlati ichidagi respublikalardan biri deb e‘lon qilinganligiga oltmish yil to‘lishi arafasida, ya‘ni 1984-yilda yozuvchi Shukur Xolmirzayev go‘yo bizga o‘lkamiz qanday bunyod bo‘lganligini, uni qanday kishilar barpo etganligini yana bir karra eslatib qo‘yishga ahd qildi. Shu maqsadda u o‘zining ko‘p yillik ijodiy mehnati samarasi bo‘lgan „Qil ko‘prik“ romanini e‘lon qildi (1982).

Avvalgi ko‘pchilik hikoyalarida, qissalarida va „So‘nggi bekat“ romanida yozuvchi, asosan, ma‘naviy-axloqiy muammolar talqiniga jiddiy e‘tibor bergan bo‘lsa, yangi asarida tarixiy-inqilobiy mavzuga qo‘l urdi. Muallif romanda Oktabr to‘ntarishi va sho‘ro hokimiyatining dastlabki yillaridagi murakkab sharoitni ko‘z o‘ngimizda jonlantiradi. Kitob sahifalarida mazkur davr bilan tanishar ekanmiz, o‘sha yillar gullar sochib qo‘yilgan xiyobon emas, balki mashaqqatlarga to‘liq „qil ko‘prik“ ekanligiga va undan azob bilan o‘tgan xalq boshiga cheksiz kulfatlar yog‘ilganligiga yana bir karra

iqror bo'lamiz. Buning sababi shundaki, „Qil ko'prik“ romanida yozuvchi oktabr to'ntarishi va grajdanlar urushi yillarini ko'plab ziddiyatlari hamda murakkabliklari bilan aks ettirishga intilgan.

Tasvirda u ma'lum ma'noda ustoz yozuvchi Sadridin Ayniy an'analari izidan borgan. Ma'lumki, yangi tojik va o'zbek nasri asoschilaridan bo'lgan Sadridin Ayniy „Doxunda“, „Qullar“ romanlarida ayanchli o'tmish turmushi bilan inqilobdan keyingi hayotni xronologik ketma-ketlikda hamda qiyosiy tarzda aks ettirish vositasida yangi tuzumning o'ziga xosligini ochib bergan edi. Mazkur romanlarda qariyb yuz yillik davr qamrab olinishi, voqealar XIX asr o'rtalaridan boshlab, kolxozlashtirish chog'larigacha davom etishi xuddi shu maqsadga xizmat qilardi. Shukur Xolmirzayev „Qil ko'prik“ romanida bunchalik uzoq davrni qamrab olmasada, tugayotgan o'tmish bilan tug'ilayotgan tuzumning to'qnashuvi pallasini jonlantiradi.

Sadridin Ayniy uslubidan farqli holda „Qil ko'prik“ romanida bu ikki davr mufassal xronologik ketma-ketlikda gavdalanitilmaydi, balki yangi hayot uchun kurashlar jarayonida o'tmish dahshatlari turli chekinishlar, xotiralar, xayollar, kiritma voqealar vositasida yo'lyo'lakay ko'rsatib boriladi. „Qil ko'prik“da sobiq Buxoro amirligi, Surxondaryo, Qashqadaryo atroflaridagi voqea-hodisalar, oddiy xalq vakillari, bosmachilarga, xususan, Ibrohimbek To'qsobaga qarshi kurashlar tanlanishi ham bu asarni Sadridin Ayniy ijodi va ayniqsa, „Doxunda“ romani bilan qandaydir nozik iplar orqali bog'lagandek bo'ladi. Nihoyat, asarda Sadridin xo'jaga amir tomonidan yetmish besh darra urdirilishi voqeasining eslatilishi ham Shukur Xolmirzayevning bu yozuvchi ijodidagi tarixiy-inqilobiy mavzuni talqin etish prinsiplaridan, ilhombaxsh an'analardan qandaydir darajada bahra olganligiga ramziy ishora bo'lsa ajab emas.

Eng muhimi, Sadridin Ayniy ijodining hayotbaxsh an'analari izidan borib, Shukur Xolmirzayev „Qil ko'prik“ romani markaziga mehnatkash xalq orasidan chiqqan, ezgu maqsadlar yo'lida kurashuvchi jadid obrazini olib chiqadi. Agar „Doxunda“ romanida faol qahramon sifatida Yodgor obrazi gavdalanitirilgan bo'lsa, „Qil ko'prik“ asarining markazida Qurbon ismli kurashchan inson xarakteri turadi.

Albatta, Yodgor bilan Qurbon mushtarak xususiyatlarga ega bo'lsalar-da, aynan bir xil shaxslar emas. Ikki tomchi suvdek bir-

biridan farqlanmaydigan qahramonlar taqdim etiladigan bo'lsa, ikkita asar yozib yurishning sira hojati bo'lmasa kerak? Qolaversa, aynan bir xil qahramonlar qiyofasini chizishga urinish hayot haqiqatiga zid bo'ladi, chunki dunyoda o'xshash kishilar uchrasa-da, butunicha farqlanmaydigan odamlar topilmaydi.

Eng avvalo, Qurbon Yodgordan ongliroq ekanligi, insonparvarlik va jadidchilik g'oyalarini, davr mohiyatini chuqurroq idrok etishi bilan farqlanadi. Biz buni Qurbonning hayot yo'lidan, borlig'idan, so'zlaridan, maqsadlaridan, kishilarga munosabatidan, xatti-harakatlaridan, o'y-kechinmalaridan, haqiqat tantanasi yo'lidagi kurashchanligi va faoliyatidan anglab olamiz. Qurbonning hayot yo'lini ko'rsatar ekan, muallif, dastavval, kitobxon diqqatini uning yoshligida o'z davrining yirik ruhoniylaridan hisoblangan Eshoniy Sudur ta'sirida bo'lganligiga, keyin esa jadidchilik g'oyalarining targ'ibotchisi hamda ularning tantanasi yo'lida kurashchiga aylanganligiga qaratadi. Qurbon ongi shu qadar o'sadiki, oqibatda u: „Zamon o'zgardi. U o'zgarishi kerak edi! O'zgardi... Endi uni iziga qaytarib bo'lmaydi. Bunga yo'l qo'ymaymiz!“ deyish darajasiga yetadi. Qurbon psixologiyasidagi bunday ziddiyatli holat va karakteridagi keskin burilish ayrim yozuvchi hamda tanqidchilarga erish tuyuldi. Xususan, yozuvchi Tohir Malik 1982-yilgi o'zbek nasri muhokamasiga bag'ishlab, O'zbekiston Yozuvchilar uyushmasida o'tkazilgan yig'inda qilgan ma'ruzasida „Qil ko'prik“ romanida Qurbon karakteridagi mazkur o'zgarish yetarlicha dalillanmaganligini qayd etgan edi. Aslida, Shukur Xolmirzayev asosiy e'tiborini xuddi mana shu o'zgarishni dalillashga, Qurbon karakterining shakllanishini, rivojini tadqiq etishga, psixologiyasidagi, o'zligini anglashidagi murakkab jarayonni ochishga qaratgan edi. Go'yo shu maqsadga ishora qilgandek, yozuvchi romanga Alisher Navoiyning:

*El netib topgay menikim,
Men o'zimni topmasam? –*

degan so'zlarini epigraf qilib keltiradi.

Shu tariqa Qurbonning „o'zini topish“ jarayoni va ona xalqining ham o'zligini anglashi uchun kurashchi darajasiga ko'tarilish yo'li „Qil ko'prik“ romani sujetining asosini tashkil etadi. Yuzaki qaraganda, bu sujet chizig'iga tizilgan voqealar ancha

sodda ko‘rinadi. U voqealar Qurbonning Arslonov tomonidan „lashkari islom“ qarorgohiga razvedkaga yuborilishidan boshlanib, qahramonning turli qiyinchiliklardan o‘tib, u yerga yetib borishi, zarur ma‘lumotlarni xabar qilishi va dushmanlarga qarshi jangda halok bo‘lishi bilan tugaydi. Lekin mana shu oddiy ko‘ringan voqealar davomida kitobxon ko‘z o‘ngida Qurbon xarakterining shakllanishi ham, g‘oyalari-yu qarashlari ham, psixologiyasidagi keskin burilishlar-u kolliziyalar ham, uni qurshagan vaziyat-u sharoit ham yaqqol namoyon bo‘ladi. Xususan, yozuvchi Qurbon xarakteridagi keskin burilishni asoslash uchun roman davomida juda ko‘p dalillar keltiradi. Ulardan birinchisi Qurbonning mehnatkash xalq orasidan, ya‘ni kambag‘al kosib oilasidan chiqqanligi hamda otasidan erta ajrab, yetimlik azobini tortganligi hisoblanadi. Bunday odamning mehnatkash xalq g‘oyalarini qo‘llab-quvvatlashi hamda ular uchun kurash yo‘liga kirishi tabiiydir.

Qahramon xarakteridagi o‘zgarishning, ya‘ni u Eshoni Sudur ta‘siridan qutulishining ikkinchi sababi shundaki, Qurbon o‘z davrida muayyan progressiv rol o‘ynagan, ma‘rifatparvarlik g‘oyalarini targ‘ib etgan „Yosh buxoroliklar“ va ularning jasur vakili Sadridin xo‘ja bilan munosabatga kirishgan edi. Xuddi shular ta‘sirida Qurbon amirlik tuzumining jirkanchligini va yangilanmasligi mumkin emasligini anglagan edi. Mazkur anglash jarayoniga bizni ishontirish uchun yozuvchi goh ko‘rsatish, goh bayon qilish, goh qayd etish, goh manzara chizish yo‘li bilan amirning ma‘naviy tubanligini, zolimligini, xudbinligini, xalq to‘g‘risida mutlaqo qayg‘urmaganligini ro‘yobga chiqaradi. Jumladan, amirning o‘ta shafqatsizligini ko‘rsatish uchun muallif uning Sadridin xo‘jani ayovsiz jazolatishi voqeasini eslatadi. Amirning son-sanoqsiz xotinlar bilan ishrat qurishiga ishora qilinishi ko‘z o‘ngimizda uning jirkanch axloqiy qiyofasini namoyon etadi. Eshoni Sudurning Buxoro yillik budjetidagi o‘ttiz million oltindan yigirma yetti millionini amir o‘zlashtirganligi haqidagi so‘zlari esa, bu hukmdorning xalqqa qanday munosabatda bo‘lganligini tasavvur qilishimizga yordam beradi. Mana shunday voqealar, faktlar, ishoralar go‘yo Qurbonning ko‘zini ochadi va amirlik tuzumidan jadedlar tomon yuz burishiga olib keladi.

Qahramon psixologiyasidagi o‘zgarishning uchinchi muhim sababi shundaki, Qurbon o‘tmishning hadsiz-hududsiz dahshatlarini ko‘ra,di, eshitadi va his etadi. Chunonchi, u Oyparcha bilan uchrashar

ekan, xayolida, shuningdek, kitobxon ko'z o'ngida Kenagas qissasi jonlanadi. Hayajonga to'la bu kiritma hikoyadan Qurbon o'tmishda amir Nasrulloning o'limi uchun Buxoro hukmdorlari shahrisabzlik kenagaslarni qanchalik ayovsiz qirganligini ko'z oldiga keltiradi. G'ozibekning to'qqiz yashar qizni zo'rqlaganligi voqeasi esa, Qurbon ongida o'tmish axloqining g'ayriinsoniy, antigumanistik mohiyatini oydinlashtiradi. „Lashkari islom“ yigitlari tomonidan asir olingan qizil askarning ko'pkari qilinishi hodisasi bo'lsa, Qurbonni larzaga soladi va qalbidagi o'tmish dahshatlariga nisbatan isyonkorlik tuyg'usini alangalantiradi.

O'tmish dahshatlarini chuqur his etish oqibatida Qurbon ongida eski turmush bilan jadidchilik g'oyalarini o'zaro qiyoslash jarayoni tug'iladi. Bu jarayon ham uning xarakteridagi burilishni ta'minlagan muhim asoslardan hisoblanadi. Goh o'zicha, goh atrofidagi kishilarga eshittirib, turli qarashlarni o'zaro qiyoslar ekan, Qurbon jadidchilik g'oyalarining afzalligiga to'liq iqror bo'ladi. Qahramon ongidagi qiyoslash jarayonining qay tarzda davom etganini idrok qilmoq uchun uning Oyparchaga aytgan quyidagi so'zlarini eslash mumkin: „Oyparcha, qarasam, barcha sarguzashtlarim orqasida insonning insonlarcha yashashi uchun, insonning erki uchun, xo'sh, mana shu tuprog'imizning obod bo'lishi, xalqimizning ma'rifatli bo'lishi uchun... kurashchiga aylanibman!“

Qurbonning kurashchiga aylanishini, ya'ni xarakteridagi o'zgarishni dalillash uchun bundan ortiq asoslar keltirilishi romaning ortiqcha tafsilotlar, o'rinsiz epizodlar bilan to'ldirilishiga, oqibatda asar kompozitsiyasining nomukammal chiqishiga yo'l ochgan bo'lur edi.

Yozuvchi butun mahoratini Qurbon xarakterida yuqoridagi sabablarning oqibati sifatida tug'ilgan kurashchanlik tuyg'usini tahlil etishga, qahramonning haqiqat tantanasi yo'lidagi fidoyiligini, faoliligini yuzaga chiqarishga qaratadi. Qahramonning kurashi goh dramatik kolliziyalar, goh mazmundor munozaralar, goh tabiat qarshiliklari bilan munosabatga kirishish, goh xarakterlararo to'qnashuvlar va hatto to'g'ridan to'g'ri dushman bilan jang qilish shaklida davom etadi.

Qurbon ruhidagi dastlabki kolliziya asar boshlarida, ya'ni uning Oyparcha bilan uchrashuvi oqibatida tug'iladi. Bu personajlar bir-

biriga zid ikki qutb vakillaridir. Agar Qurbon kambag'allarning „jonli vakili“ bo'lsa, Oyparcha – jadidlarning ashaddiy dushmani hisoblangan Ramazonboyning qizi. Shunday tafovutga qaramay, Qurbon qalbida bu go'zal qizga nisbatan qandaydir iliq munosabat tug'ilgandek bo'ladi. Natijada, Qurbonning yuksak ijtimoiy qarashlari bilan boy qiziga pinhoni muhabbati o'rtasida zidlik yuzaga keladi. Badiiy asarlarda, kinofilmlarda shunga o'xshash kolliziyalarni, barrikadaning ikki tarafida turgan qahramonlarning muhabbatlarini, er-xotinlarning yoki sevishganlarning „qil ko'prik“ning turli tomoniga tushib qolishi, o'zaro to'qnashishi hollarini ko'p uchratganmiz. Xususan, mazkur romanni o'qir ekanmiz, beixtiyor K. Trenyovning „Lyubov Yarovaya“ pyesasi va uning qahramoni boshqa qutbga tushib qolgan erini tutib berishi voqeasi yodimizda jonlanadi. Oyparcha esa, asar boshlarida bizga ko'proq Nikolay Ostrovskiyning „Po'lat qanday toblandi?“ romanidagi Tonya Tumanovani eslatadi. Boy xonadondan bo'lgan Tonya „revolutsiya soldati“ – Pavel Korchaginni juda qattiq sevadi, lekin uning g'oyalarini qabul qila olmaydi. Natijada, ular birga baxtli bo'la olmaydilar. „Qil ko'prik“ romani boshlarida Oyparcha ham Qurbonga o'zini yaqin tutsa-da, uning qarashlariga, g'oyalariga qo'shila olmaydi. Bunga iqror bo'lish uchun ularning quyidagi suhbatini eslash kifoya:

„Oyparcha berajak savolini unutilib qo'ygandek tuyqus gangib qoldi. So'ng g'ashi kela boshladi va... Boysundagi o'zgarishlar, tala-to'plar, vahimalar uni endi pasaygan esa-da:

– Bu o'zgarishlarga qanday qaraysiz? – dedi u. – Bu... o'zlaring qilgan o'zgarishlarga... Yo'q. Siz o'zingiz, Qurbon aka, aslida kim edingiz? Odamlar maqtardi sizni!.. Birdaniga Sho'roning odami bo'lib qolibsiz. To'g'ri, sezaman, siz g'ururlanib yurasiz. Hukmron... Nega? Tushuntiring!

Qurbon uning so'zi, aniqrog'i, savollarini diqqat bilan eshitarkan, hali ariq bo'yida gap boshlab, „chunki...“da to'xtab qolgani esiga keldi. Nima demoqchiydi o'shanda? „Siz... shu yerdan o'zga joyini ko'rmagansiz...“ Gapni o'sha yerdan boshlashga to'g'ri keladi.

– Men bu o'zgarishlar haqida... – miyasida to'fon turgandek g'uvullay boshladi, – sizga darhol bir narsani... luqma qilib berishim qiyin! – U Oyparchaga tik qaradi. Yuzini ko'rmay, o'sha ohangda

davom etdi: – Chunki bu o‘zgarishlar tabiiy... Shundoq bo‘lishi kerak ekan, Oyparcha!.. albatta, siz tushunmaysiz! Hayronsiz!.. Ammo shunday! – o‘pkasi to‘la boshladi. – Siz axir turmushning... zo‘r bir o‘zgarishga muhtoj ekanini nahot bilmasdingiz, a?.. Ishongim kelmaydi! Afsus!.. – u birdan jim qoldi: qizga hech narsani tushuntirib bera olmaydi“.

Suhbatdan anglashiladiki, Qurbon jadidlarga yaqin bo‘lib qolgani Oyparchaga yoqmaydi va u bo‘layotgan o‘zgarishlarning mohiyatini tushunmaydi. Bundan Qurbon ruhidagi zidlik taranglasha boradi, lekin u Pavel Korchagin kabi qizdan voz kechib keta olmaydi. Qurbondagi kolliziya oqibatida qahramon xarakterida Oyparchani o‘zgartirishga intilish, qiz uchun kurash tuyg‘usi tug‘iladi. Uning bu holatini muallif qahramon qalbidagi quyidagi o‘y-xayollar vositasida ro‘yobga chiqaradi: „Oh! Shu qizcha bizning yo‘lni tutsamidi! Bu tarbiyaga bo‘y bermaydi... Juda mag‘rur! Lekin qandaydir g‘amgin. Rost... nahot u meni yana ko‘rmoqchi bo‘lsa?“

Bunday o‘ylar Qurbonni Oyparcha uchun kurash yo‘lida jiddiy harakat sari undaydi va yigit qizga to‘g‘ridan to‘g‘ri: „– Men aminman, siz ham o‘zgarasiz!“ – deydi. Shundan keyin kitobxondagi: „Boshqa sinf vakiliga muhabbati tufayli Qurbon dushman tomoniga o‘tib ketmasmikin?“– degan shubha tarqala boradi. Qurbon Oyparchani „o‘zgartirish“ga ahd qilgan bo‘lsa-da, ruhidagi zidlik, ya‘ni kolliziya nihoyasiga yetmaydi. Zidlik bartaraf bo‘lguncha Qurbon yana juda ko‘p iztiroblarni boshdan kechiradi. Ular Oyparchaning yo‘lda o‘g‘irlanishi, „lashkari islom“ yigitlari qo‘liga o‘tishi va Tiniq momonikida tahlika ostida yashashi bilan bog‘liq holda tug‘iladi. Qurbon bu ruhiy azoblarni ham yengib o‘tadi va Oyparchada muayyan burilish bo‘lishiga erishadi. Bunga u o‘zining qizga nisbatan samimiy munosabati, beg‘ubor his-tuyg‘ulari, kechayotgan voqea-hodisalarning mohiyatini ochib berishi, o‘tmish bilan yashayotgan davrini mufassal qiyoslashi va mulohazalariga ishontirish uchun rad qilinmaydigan dalillar keltirish oqibatida muvaffaq bo‘ladi. Oyparchadagi burilish, albatta, qarindoshurug‘laridan ajralish, „lashkari islom“ qarorgohidagi dahshatlarni kuzatish oqibatida ham tezlashadi. Xarakterida o‘zgarish boshlanishi bilan Oyparcha Tonyaga o‘xshamay qoladi. Endi u ko‘proq yozuvchi Hamid G‘ulomning „Mangulik“ romanidagi Dildorga o‘xshab ketadi.

Faqat Dildordan farqli holda Oyparchaning o'z sinfidan ajralish jarayoni juda oson va tez sodir bo'lmaydi. Shukur Xolmirzayev bu jarayonni hayotdagiga yaqinroq tarzda, tadrijiy yuz beradigan va kitobning deyarli boshidan oxirigacha davom etadigan xarakter rivoji sifatida talqin etadi. Shu yo'l bilan muallif o'quvchini Oyparchaning roman oxirida Qurbon yonida uning dushmanlariga qarshi kurashga qo'shilishiga ishontiradi. Oyparchaning Qurbon bilan yonma-yon turib jangga kirishi, jadidchilik g'oyalarning kishilarni o'ziga jalb etish, ohangrabodek „tortish“ qudratini yana bir karra namoyon qiladi. Demak, Sh. Xolmirzayev „Qil ko'prik“ romanida hukmron mafkura va sotsialistik realizm tazyiqi ostida vujudga kelgan ba'zi qoliplarni ustalik bilan sindirib chiqishga muvaffaq bo'lgan. U qoliplarga ko'ra, ko'pchilik asarlarda boy va kambag'allar keskin ziddiyatga kiritilib, muqarrar ravishda qashshoqlarning g'alabasi bilan yakunlanar va mazkur ikki sinf vakillari bir qozonda hech qachon qaynamaydigan ikki qo'chqor boshi sifatida ko'rsatilar edi. Sh. Xolmirzayev bunday andozalardan chekinib, Qurbon bilan Oyparcha munosabatlarini hayot haqiqatiga yaqinroq shaklda talqin etgan. Uning talqinidan hayotda har narsa bo'lishi mumkinligi, sinfiy tafovutlar tazyiqi ostida insoniy munosabatlarni, xususan, yoshlar muhabbatini jilovlash imkoni yo'qligi anglashiladi. Bunday talqin yozuvchining katta jasorati edi. Faqat mazkur jasoratni roman e'lon qilingan paytlarda bironta ham tanqidchi payqamagan yoki sezsa ham uni e'tirof etishga jur'at topmagan edi. Sotsialistik realizmning temir qoliplaridan chiqib ketishga intilish kayfiyati Sh. Xolmirzayev xayolida o'sha paytlardayoq tug'ila boshlaganligini yana shundan ham payqash mumkinki, u keyinchalik, ya'ni XX asrning 90-yillarida yaratgan „Ustoz“ nomli hikoyasida bu metod yozuvchi imkoniyatlarini naqadar cheklab qo'yg'anligini juda qiziqarli tarzda ochib bergan edi.

Qurbon o'z kurashi davomida yana ko'p to'siqlarni yengib o'tadi. Chunonchi, u razvedkachi sifatida „lashkari islom“ tomon ketar ekan, ko'plab tabiat qarshiliklariga duch keladi. Boysundan Ko'ktoshgacha Qurbon goh yalangliklardan, kamarlardan o'tib, goh qorga botib, goh soy kechib, goh osmono'par cho'qqilardan oshib, „lashkari islom“ qarorgohiga yetib boradi. Bu yo'lda qahramonning cheksiz bardoshi, irodasi, tadbirkorligi namoyon bo'ladi. Shuningdek,

tabiat bilan inson kurashi davomida ko‘z o‘ngimizda respublikamiz janubining o‘ziga xos jozibador manzarasi jonlanadi. Bu manzarani chizishda yozuvchining o‘lkamiz tabiatini, geografiyasini juda yaxshi bilishi va peyzaj yaratish san’ati ortganligi ayon bo‘ladi.

Tabiat qiyinchiliklarini yengib, Ko‘ktoshga yetib borgach, Qurbon xarakterida yangi kolliziya boshlanadi. U qahramonning Eshoni Sudurga qayta duch kelishi bilan bog‘liq holda tug‘iladi. Bir vaqtlar Eshoni Sudur Qurbonning „valine‘mati“ bo‘lgan, yetim qolganida, o‘qishiga yordam bergan, madrasaga jo‘natgan. Endi Qurbon shu odamga qarshi zimdan harakat qilishi kerak. Shu tariqa Qurbonning Eshoni Sudur haqidagi ilgari tasavvuri bilan unga nisbatan hozirgi munosabati o‘rtasida zidlik yuzaga keladi. Qurbonning bu kolliziyadan ham muvaffaqiyatli qutulib ketishini asoslash uchun yozuvchi kitobxonga, shuningdek qahramonga Eshoni Sudurning mohiyatini ayon qiladi. Umuman, romandagi barcha salbiy personajlar tasvirida bo‘lganidek, Eshoni Sudur qiyofasini, xarakterini ko‘rsatishda ham muallif nuqul „qora“ bo‘yoqni chaplab tashlamaydi. Shunga ko‘ra, biz Eshoni Sudurda odamga xos ba‘zi fazilatlar saqlanib qolganini payqaymiz. Xususan, uning Oyparchani himoya qilishi va Tiniq momo ixtiyoriga yubortirishi, yigitlarni g‘ayriaxloqiy ishlardan tiyilishga chaqirishi, Ibrohimbekni „adolat“ yo‘liga boshlashga urinishi, xalq to‘g‘risida o‘ylashi bu odamda hali ba‘zi insoniy fazilatlar saqlanib qolganligidan dalolat bergandek bo‘ladi. Ayniqsa, uning amir xatolarini tanqid qilishi kitobxon ko‘z oldida Qurbonning qarashlarini o‘zgartirib qo‘yadigandek bo‘ladi. Lekin Qurbon Eshoni Sudurning so‘zlarini eshitish, ular ustida mushohada yuritish natijasida bu odamning mohiyatini anglab yetadi. Gap-so‘zlari, xatti-harakatlari Eshoni Sudurning amirlik tuzumini isloh qilish tarafdori ekanligini, Buxoroni uzib olishga intilayotganligini va bu yerda Ali Rizoning tili bilan aytganda: „Xalq demokratik jumhuriyati“ o‘rnatishga urinayotganligi, ya‘ni butunicha yurt mustaqilligiga xayrixohligi ayon bo‘ladi. Eshoni Sudurning oltinlarini yombi qildirib qo‘yganligi, Dushanbe tomon yurish uyushtirganligi va boshqa xatti-harakatlari ham uning asos e‘tibori bilan milliy istiqloq tarafdori ekanligidan guvohlik beradi. Uning g‘azavotga chaqira turib, yigitlarga aytgan quyidagi so‘zlari bu odamning maqsadlarini, mohiyatini yaqqol anglashga yordam

beradi: „Sho‘ro va‘da qilayotgan tenglikni, adolatni ham shu yo‘lda topasiz: shu kurashda! Mamlakat o‘zimizniki bo‘lgach, qamti fikrga kelamiz. Ha, farzandlarim, o‘tmishdagi xatolar ko‘zimizni ochdi!“

Eshoni Sudurning shu tahlitdagi so‘zlari va xatti-harakatlarining guvohi bo‘lgan Qurbon bu odam bilan ham murosasiz qilish mumkin emasligini, o‘zining kurash yo‘li to‘g‘ri ekanligini tushunib yetadi. Demak, Eshoni Sudur bilan uchrashuv tufayli Qurbon xarakterida tug‘ilgan kolliziya oqibatida qahramondagi kurashchanlik tuyg‘usi chuqurlasha boradi. Kurashchanlik tuyg‘usining teranlashuviga xizmat qiladigan yana bir kolliziya Qurbon xarakterida „lashkari islom“ yigitlarining qismatini kuzatish oqibatida tug‘iladi. Qurbonning atrofida yurgan ko‘pdan ko‘p begunoh yigitlar, xususan, Murtoz, Tongotar bekordan bekorga o‘lib ketadilar. Bu hol bir zum bo‘lsa-da, Qurbon qalbiga o‘lim tahlikasini soladi. Biroq bu ma‘yuslik uzoq davom etmaydi. Va‘da qilingan „porloq kelajak“ning muqarrarligiga ishonch Qurbonning o‘lim vahimasini yengib, yana kurash tomon talpinishiga yo‘l ochadi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun uning o‘sha kolliziya chog‘idagi o‘ylarini eslaylik:

– Men nimadan topaman? – shu savol Qurbonning miyasiga urdi. – Pirovardi, men ham o‘taman-ku, bir kun ... Nahot shu yo‘ldan topsam? Yo‘q. Men hali istiqbolni ... – Xayoli chalg‘idi“. Shu tariqa roman oxirlarida qahramon turli tabiat qiyinchiliklari-yu, ruhiy kolliziyalardan o‘tib, ashaddiy dushmanlar bilan ochiqdan ochiq konfliktga, kurashga kiradi. Unday dushmanlar sifatida asarda Eshoni Sudur bilan bir qatorda Ibrohimbek, Anvar poshsho, Ali Rizo, Tiniq momo, To‘g‘aysari va ularga ergashgan, aldangan shaxslar harakat qiladilar. Sirdan qaraganda, bular turli xil qarashlarga, xususiyatlarga ega bo‘lgan shaxslardek ko‘rinadi. Agar Eshoni Sudur Buxoro amirligini qoralasa, Ibrohimbek shu sobiq hukmdor topshirig‘i bilan ish qiladi. Anvar poshsho esa, Buxoroni „Buyuk turk sultonligi“ga qo‘shishni mo‘ljallaydi. Mazkur personajlarning o‘zaro farqlarini yaxshiroq ko‘rsatish uchun yozuvchi ularning qiyofalarini, turish-turmushlarini, xatti-harakatlarini, nutqlarini ustalik bilan individuallashtiradi. Ayniqsa, personajlar tilini individuallashtirishda muallif mahorati oshganligi bu asarda juda yaqqol ko‘rinadi. Xususan, u Turkiyadan kelgan Anvar poshsho nutqini g‘oyatda yorqin va esda qoladigan qilib beradi. Bunga iqror bo‘lmoq uchun

Anvar poshshoning tubandagi soʻzlarini eslash kifoya: „Biz, avvalo xalqni oʻzimiza qaratmogʻimiz lozim. Shoʻralar xalqqa nalarni vaʼda etadi? Azadlik, tenglik, erk!.. Toʻq turmush! Biz-da bu narsalarni vaʼda etmagʻimiz kerak! Bunda buyuk hikmat var...“

Tillari, qiyofalari, feʼllari turlicha boʻlsa-da, yuqoridagi shaxslarni bir narsa, yaʼni Buxorodagi dushman hokimiyatini agʻdarish maqsadi birlashtiradi. Shu maqsadni anglagan Qurbon ularga qarshi kurashga kirishadi. Dastlab u dushmanlarning Dushanbega yurish rejasini va Poʻlatxoʻjayevning xoinligini Karim Rahmon orqali oʻzini kimligini yashirish imkoniyati qolmaganda esa, Qurbon: „Eng muhimi: Shoʻro inson insonga teng deydi, shuni roʻyobga chiqaramiz, deydi“ qabilidagi soʻzlarni ochiq aytadi va dushman bilan toʻgʻridan toʻgʻri jangga kiradi hamda Oyparcha yonida halok boʻladi. Qahramonning soʻzlari bilan aytganda, u „yurt uchun oʻzini qurbon“ qiladi.

Shu tariqa Shukur Xolmirzayev qahramonning xarakteri rivojini, psixologiyasidagi, ongidagi oʻzgarishlarni, kurash yoʻlini obrazli chizib berish orqali goʻyo koʻz oʻngimizda Oktabr toʻntarishi tarixining bir kichik parchasini jonlantiradi. Qurbonning va u kabilarning nihoyatda achinarli hamda behuda oʻlimini tasvirlash orqali yozuvchi 1917-yildagi Oktabr toʻntarishining fojiali tomonlariga va salbiy oqibatlariga, yaʼni „inqilob“ hamda „porloq kelajak“ deb million-million kishilarning daryo-daryo qonlari bekordan bekor oqizilganiga oʻziga xos ishora qilgan edi. Faqat yozuvchining oʻsha davrdagi bu jasoratini ham tanqidchilik payqamagan yoki sezsa-da eʼtirof etmagan edi. Demak, „Qil koʻprik“ romanida Sh. Xolmirzayev jadidchilik va milliy istiqloq gʻoyalarini tilga olish hamda Oktabr toʻntarishining salbiy oqibatlariga ishora qilish orqali oʻzining chinakam novator sanʼatkor ekanligini namoyish etgan edi. Faqat bunday novatorlikka Sh. Xolmirzayev adabiyotdagi eng samarador anʼanalarga tayanish orqali yetib kelgan edi. Xususan, u Sadriddin Ayniy anʼanalariga ergashish bilan bir qatorda oʻz davri ilgʻor chet el adabiyotidagi va qardosh xalqlar nasri uslubidagi qisqalik, ixchamlik, lakonizm kabi prinsiplarga qatʼiy amal qildi. Oʻta ixchamlikka, qisqalikka intilish romanning poetikasida ham, kompozitsiyasida ham, tilida ham aniq-ravshan seziladi. Roman haqida birinchi boʻlib taqriz yozgan tanqidchi Ibrohim Gʻafurov asar kompozitsiyasiga mahzunlik yetishmasligini qayd qilgan edi.

Chindan ham mahzunlik yetishmasligi yozuvchining „So‘nggi bekat“ romanida ancha aniq ko‘zga tashlangan edi. „Qil ko‘prik“ romanida esa, ayniqsa, uning jurnal variantida kompozitsiyaning ko‘p jihatdan mukammal ishlanganligi seziladi. Faqat ayrim epizodlarning, kiritma voqealarning asar sujetiga yaxshi bog‘lanmasligi, muallif g‘oyaviy maqsadiga yetarlicha xizmat qildirilmaganligi kompozitsiyada ma‘lum darajada tarqoqlik, parokandalik tug‘diradi. Unday o‘rinlar sirasiga chiroyli tobut xususidagi hikoya, Eshoni Sudurning soliqdan o‘margan beklar haqidagi xotirasi, To‘g‘aysarining ko‘zaga suv olgan qiz to‘g‘risidagi ertagi va shu kabi birmuncha ortiqchadek tuyuluvchi voqealar, tafsilotlar kiradi. Bundan tashqari romanning kitob holiday nashrida jurnal variantiga nisbatan birmuncha ko‘pso‘zlilik ortib ketgan.

Butunicha olganda, ancha pishiq yozilgan „Qil ko‘prik“ romanida mazmunga boy, yorqin obrazlar, poetik detallar, ramzlar niho-yatda mo‘l. Xususan, asar bosh qahramoniga „Qurbon“ deb ism qo‘yilishida ham teran ramziy ma‘no bo‘lib, u muallifning g‘oyaviy maqsadini kitobxonga obrazli tarzda yetkazishga xizmat qiladi. U bizga „sotsialistik revolutsiya“ behuda qurbonlar, qon to‘kishlar hisobiga qurilganligini eslatib turadi.

Demak, „Qil ko‘prik“ romani yozuvchi ijodida ijtimoiy mazmun chuqurlashganligidan, uni ifodalashda realizmning samarador an‘analari bilan bugungi rangin imkoniyatlari omuxtalashtirib yuborilganligidan va muallifning ijobiy qahramon xarakterini yaratish mahorati ortganligidan guvohlik beradi. Shularga ko‘ra, bu asar Shukur Xolmirzayev ijodida yangi bosqich boshlanganligini ko‘rsatadi.

Katta epik asarlar yaratish sohasida muayyan tajriba to‘plagan Shukur Xolmirzayev 80-yillarning ikkinchi yarmida yana zamonaviy mavzuda roman yozishga kirishadi. Natijada, uning „Yo‘lovchi“ romani vujudga keladi. Muallif unda qayta qurish yillarining manzaralarini gavdalantirishni o‘z oldiga maqsad qilib qo‘ygan edi. Asarda yozuvchi asosiy qahramonini yo‘lga tushirib, sovxozdan sovxozga, qurilishdan qurilishga o‘tkazadi. Muallif sodir bo‘layotgan voqealarga qahramon ko‘zi bilan qarab, ularni tushunishga, tahlil qilishga va baholashga intiladi. Qahramon ko‘zidan qishloqlardagi dahshatli mehnat ham, axloqiy tubanliklar ham, nopok ishlar-u ish-

bi'armonlar ham, hatto uzoq Kubadagi qiyinchiliklar ham qochib qutulmaydi. Yozuvchi qahramonni yo'lga chiqarib, uni obyektдан obyektga o'tkazaversa, safari hech qachon tugamasligini payqab qoladi. Buning ustiga u kitobdagi ko'p voqealar juda sun'iy va mantiqsiz chiqqanligini sezadi. Shuning uchun ham Sh.Xolmirzayev boshida ikki kitob sifatida o'ylangan bu romanni davom ettirmaslikka qaror qiladi. „Yo'lovchi“ romani shu tariqa yozuvchi ijodida bir tajriba bo'lib qoldi.

Shunga o'xshash tajribani yoki izlanishni Sh.Xolmirzayev keyingi yirik asari „Olabo'ji“ deb atalgan „Romandan katta hikoya“sida ham ko'rish mumkin. „Olabo'ji“ asarida 80-yillarning oxiri va 90-yillarning boshlaridagi sharoit qamrab olingan. Agar asar sovet davrining so'nggi yillari tasviri bilan boshlansa, O'zbekiston mustaqilligining dastlabki kunlaridagi o'zgarishlar manzarasi bilan xotimalanadi. Asar markazida tarixchi, maktab o'qituvchisi Ulton timsoli turadi. Uni yozuvchi sotsialistik realizm talablariga mos keladigan ijobiy qahramon sifatida ko'rsatishni maqsad qilib olgan edi. Asar oxirlariga borib esa muallif sotsialistik realizm qoidalaridan chekinibroq, Ultonni zaifliklar, kamchiliklar va qusurlar egasi sifatida namoyon qilishga urinadi. Demak, davr shiddati asar metodiga ham o'z tamg'asini bosgan. Asar boshida Ulton, asosan, go'zal fazilatlar sohibi sifatida namoyon bo'ladi. Chunonchi, u juda bilimli, dono, tajribali va ilmiy ishga qiziqadigan, erkin fikrlaydigan, va'dasiga vafodor bir yigit qiyofasida ko'rinadi. Bular Ultonning qishloqdagi hayoti va o'rta maktabdagi faoliyati tasviri jarayonida yuzaga chiqariladi. Oliy o'quv yurtini bitirganiga ancha bo'lgan bo'lsa-da, Ulton hanuz uylanmagan. Buning sabablaridan biri shundaki, u Toshkentda qolgan kursdoshi va sevgilisiga sadoqat saqlaydi. Qishloqda Ultonning uylanmaganligi haqidagi shov-shuvlar ko'payib ketadi va raykom sekretari To'q'liboy Qo'chqorov qulog'iga borib yetadi. Qo'chqorov xalq rahbari sifatida darhol bu yigitni uylantirib qo'yish rejasini tuzadi hamda Ultonni o'z oldiga chaqiradi. O'sha yerda Ulton shu qishloqlik shifokor qiz Bahor bilan yaqindan tanishtiriladi. Shundan keyin Ulton Toshkentdagi sevgilisini tez va oson unutadi. Afsuski, romandagi ko'plab epizodlar kabi bu voqea ham yaxshi dalillanmagan. Qanday bo'lmasin, tezda Ulton

bilan Bahorning to‘ylari uyushtiriladi va unga To‘qliboy Qo‘chqorovning o‘zi rahbarlik qiladi. Bunday mehribonchilikning sirlari, sabablari keyinroq ochiladi. So‘ngra voqealar shiddatli tezlik bilan davom etadi. Kutilmaganda uyga qaytgan Ulton xotinini To‘qliboy Qo‘chqorov bilan buzuqlik ustida tutib oladi. Lekin shuning o‘zi bilan To‘qliboy Qo‘chqorov tezda taslim bo‘lmaydi. Aksincha, unga qadar Ultonning boshiga og‘ir savdolar tushadi. U jinnixonaga yuboriladi, qochganda esa, qaytadan tutilib, haqiqiy ruhiy kasalga aylantiriladi. Bu orada davrlar o‘zgaradi, To‘qliboy Qo‘chqorov amaldan tushadi va zamonga moslashish yo‘llarini qidirib qoladi. Ikki yoshning baxtiga zomin bo‘lgani uchun To‘qliboy Qo‘chqorov ko‘z o‘ngimizda yozuvchi tomonidan „olabo‘ji“ qiyofasida tasvirlanadi. Mana shunday sujet chizig‘iga asoslanganligi uchun bo‘lsa kerak, muallif asarni „Romandan katta hikoya“ deb atagan. Biroq, asosiy voqealar oqimi davomida hayotning juda ko‘p muammolari, dolzarb masalalari, mavzulari, xalqning tili uchida turgan gaplar qalamga olinadi. Jumladan, asarda o‘rta maktabda bilim berishning pastligi, o‘quvchilar va o‘qituvchilarning savodsizligi, o‘quv binolari ta‘mirlashga muhtojligi, qishloqda mehnat va hayotning og‘irligi, xotinqizlar ahvolining nochorligi, cho‘ponlar turmushining zahmatlari mavzusi ham, meditsina xizmatining qoniqarsizligi, bolalar o‘limining ko‘pligi, tibbiy asbob-uskunalarining, dori-darmonlarning yetishmasligi muammolari ham qalamga olinadi. Shuningdek, asarda tarixga ekskursiya qilinib, o‘lkamizning ruslar tomonidan bosib olinishi, mustamlakachilikning mohiyati va oqibatlarini, turg‘unlik va qayta qurish yillarining turli-tuman qirralari, illatlari, dahshatlari va fojialari, hozirgi kunlarning afzalliklari haqida ham ko‘plab fikr-mulohazalar, qarashlar, his-tuyg‘ular ham ifoda qilinadi. Bu fikr-mulohazalarning ko‘pchiligi qahramonlar tilidan bayon qilinsa-da, aksariyati muallifning o‘z o‘ylaridek tuyuladi. Go‘yo yozuvchi o‘zi ko‘pdan beri o‘ylab yurgan g‘oyalarni qahramonlari tiliga joylab qo‘ygandek ko‘rinadi. Afsuski, ularning ko‘pchiligi oddiy bayon, ya‘ni deklaratsiya bo‘lib qolgan va asarning asosiy voqealariga, qahramonlarning xatti-harakatlariga, romanning butun to‘qimasiga yaxshi bog‘lanib ketmagan. Asar kompozitsion jihatdan nomukammal va tarqoq chiqqan. Shunga qaramay, filologiya fanlari

doktori I. Mirzayev o'zining „O'zbekiston adabiyoti va san'ati“ gazetasida chiqqan taqrizida bu asarni butunicha ijobiy baholagan. Aslida „Olabo'ji“ asari ham xuddi „Yo'lovchi“ romani kabi yozuvchi Sh. Xolmirzayev ijodida o'tkinchi bir voqea bo'lib qoladi, chunki u badiiy jihatdan juda zaif chiqqan.

Shunga qaramay, Shukur Xolmirzayev o'zbek nasri taraqqiyotiga sezilarli hissa qo'shgan yozuvchi hisoblanadi. Uning ko'p jihatdan mukammal hikoyalari, „O'n sakkizga kirmagan kim bor?“ qissasi, „So'nggi bekat“ va „Qil ko'pri“ romanlari xuddi shundan guvohlik beruvchi asarlar hisoblanadi.

So'nggi yillarda Shukur Xolmirzayev iste'dodining yana bir yangi qirrasini namoyon bo'la boshladi, ya'ni u yaxshi dramaturg sifatida ijodning eng qiyin sohasida dastlabki qadamlarini qo'ydi. Dramaturgiyaga qiziqish Shukur Xolmirzayev qalbida juda erta uyg'ongan edi. Teatrqa qiziqish ilk bor Shukur Xolmirzayev Toshkent davlat dorulfununi filologiya fakultetiga o'qishga kirgan paytlari namoyon bo'lgan edi. O'sha paytda, ya'ni 60-yillarning boshlarida dorulfununda juda yaxshi drama to'garagi bor edi. Unga mashhur aktyor Shukur Burhonov rahbarlik qilardi. Bu to'garakka faol qatnashib, Shukur Xolmirzayev Shekspirning „Gamlet“ tragediyasida bosh rolni o'ynaydi. Uning o'zi eslashicha, o'shanda Shukur Burhonov Sh. Xolmirzaevni Teatr san'ati institutiga olib ketmoqchi bo'lgan. Lekin aktyor bo'lishdan ko'ra, dramaturg sifatida qalam tebratishni afzal bilgan Shukur Xolmirzayev dorulfunundagi o'qishini davom ettirgan. Shunga qaramay, u dramatik asar yozishga birdaniga kirishmagan. Juda ko'p hikoya, qissa va romanlar yozgandan keyingina Sh. Xolmirzayev san'atning eng qiyin sohasiga, ya'ni adabiyotning gulto'ji hisoblanuvchi dramaturgiyaga qo'l urdi.

Sh. Xolmirzaevning „Ziyofat“ asari jiddiy drama yaratish yo'lidagi ilk izlanish bo'lgan. U ma'naviy-axloqiy muammolar talqiniga bag'ishlangan dramadir. „Ziyofat“ dramasi xotin-qizlarimizning taqdiri to'g'risida haqqoniy bahs yurituvchi qiziqarli asardir. Drama ikki pardadan iborat bo'lib, birinchisida Xayrigul ismli ayol o'ziga o't qo'yib o'lganidan so'ng sovxoz direktori Metin, qishloq soveti raisi Habiba, rayon militsioneri Nurmat, gazeta muxbiri Qismat, mehmonxona xizmatchisi Omon va uning xotini Paxtagulning bo'lib o'tgan noxush voqea xususidagi fikrlashuvlari beriladi. Birinchi parda

shunday xulosa bilan yakunlanadi: Go'yoki Xayrigul sevimli erining fojiali o'limiga dosh berolmay, o'z joniga qasd qilgan... Dramadagi Habiba, Nurmat, Qismat bir maktabda o'qigan sinfdoshlar bo'lib, jamiyatdagi eng kir, ma'naviy tubanlashgan shaxslar hisoblanadi. Paxtagul aytganidek, ular har qanday ishni pul bilan o'Ichaydigan razil kishilardan iborat mafiyani tashkil etadilar. Ular vositasida dramada hayotdagi tanish-bilishchilik, mansabparastlik kabi illatlar fosh etiladi. Xayrigul o'ziga olov yoqadi. Demak, bunga biror sabab bo'lgan. Tuban kimsalar Xayrigulning o'limiga bog'liqliklarini bosdi-bosdi qilib yuborish uchun hech nimadan qaytmaydilar. Yosh ayol nima uchun bu kunga tushgan deb o'ylab o'tirmay, eshitganlariga asosan fikr yuritib, gazetaga maqola yozadilar. Shu tariqa ularning axloqiy jihatdan tubanligi ham fosh etiladi. Dramada Paxtagul tim-soli katta mahorat bilan yaratilgan. Paxtagul jirkanch hayotdan nafas olayotganidan qattiq iztirob chekadi. U: „Adolat bormikan bu hayotda“, deb o'ylaydi va o'ziga o't qo'yadi. Demak, Paxtagul ma'naviy dunyosi pok ayoldir. Dramani tomosha qilib, biz xotin-qizlarimiz hayotiga beparvo bo'lmasligimiz kerakligini anglaymiz.

Shukur Xolmirzayevning „Qora kamar“ dramasi bu janrdagi ikkinchi jiddiy qadami bo'lib, bizning ko'z o'ngimizda birmuncha uzoqroq davrlar manzarasini jonlantiradi. Unda Oktabr to'ntarishidan keyingi yillarning shiddatli o'zgarishlari, fuqarolar urushi davrining murakkab ziddiyatli hodisalari, falokatlari, zahmatlari qalamga olingan. Bularning hammasi dramadagi qahramonlarning ruhi va o'y-fikrlariga o'z muhrini bosgan. Shunga ko'ra, „Qora kamar“ o'ziga xos ijtimoiy-psixologik drama hisoblanadi.

Ilgarilari ko'pchilik asarlarda „bosmachilik“ deb atalgan harakat vakillari o'ta yovuz, talonchilikdan, qishloqlarga o't qo'yishdan boshqa narsani bilmaydigan, har qanday insoniy fazilatdan, tuyg'ulardan mahrum bo'lgan maxluqlar sifatida tasvirlanardi. Yozuvchi Abdulla Qahhor esa 1934-yilda „Ko'r ko'zning ochilishi“ hikoyasida ular qatoriga Ahmaddek adashib, aldanib tushib qolgan sof qalbli yigitlar ham bo'lganligini aks ettirib, o'sha harakat qatnashchilarining barchasini nuqul „qora“ bo'yoqqa bulg'ab namoyon qilishdek bir yoqlama an'anadan qisman chekingan edi. Endilikda bo'lsa, yozuvchilarimiz „bosmachilik“ deb atalgan harakatga xuddi

o‘zlarining ko‘zlari ochilgandek boqayotganga o‘xshamoqdalar. Oqibatda, Shukur Xolmirzayevning „Qora kamar“ dramasi tipidagi asarlarda o‘sha harakatining sabablari, ildizlarini teranroq badiiy tadqiq etishga intilish yuzaga keldi. Drama voqealari to‘ntarishdan ancha keyin, 1925-yilning 30-dekabrida Surxon vohasidagi bir kamarda sodir bo‘ladi. U yerga „bosmachilar“ uya qurganligi uchun „Qora kamar“ deb nom berilgan. Kamarda biz ashaddiy bosmachilardan bo‘lmish Hurrambekni g‘azabga to‘lgan, iztiroblar girdobidan chiqolmayotgan bir qiyofada ko‘ramiz. Yosh bolalarning „Yasha, Sho‘ro!“ deya ashula aytib paydo bo‘lishi uning g‘azabini yuz chandon oshirib yuboradi. Shundan biz Hurrambekning ko‘pchilik bosmachilar kabi sovet hokimiyatining dushmani ekanini payqaymiz. Biroq, u boshqa ko‘p bosmachilardan farqli holda, boyligidan, molidunyosidan ajralgani uchungina yangi tuzum dushmaniga aylangan emas. To‘ntarishdan keyin yuzaga kelgan sharoit Hurrambekning hayot haqidagi tasavvurlariga, Vatan, millat, xalq to‘g‘risidagi tushunchalariga, butun e‘tiqodiga nomuvofiq bo‘lib ko‘rinadi. Bizni bunga ishontirish uchun dramaturg Hurrambekning e‘tiqodini, ezgu tuyg‘ularini, qarashlarini, orzularini bir-bir badiiy tahlil etadi. Chunonchi, Hurrambekning ezgu orzularidan biri ona Vatanni ozod ko‘rish hisoblanadi. Bu haqda u qarshisida tili kesilgan holda turgan Abdulla Nabiyevga shunday deydi: „Sizlar, sho‘rochilar, shu xalqqa ... vatanga, mana bu osmondek keng o‘lkaga ozodlik bera olasizlarmi?.. O‘rislar yurtdan chiqib ketadimi? Qachon inson ko‘ribdiki, bosqinchi bosib olgan o‘lkasidan chiqib ketgan? Axir uyam qon to‘kyapti! O‘z qonini ...“

Shu tariqa atrofida yuz berayotgan voqealarni kuzatib, Hurrambek kelajakka bo‘lgan umidlardan birortasi ham ro‘yobga chiqmasligiga iqror bo‘la boradi. Eng dahshatlisi, uning Vatan haqidagi tushunchasi, xayollari sarob bo‘lib chiqadi. Buni Hurrambek oshpazga shunday izohlaydi: „Bilasanmi, Vatan deganda, men ilgari Boysunni, Surxonni tushunar edim. Millat deganda... Yo‘q, millat bu o‘zbek ham emas. U turkiy xalqlarning birligi ekan. Ana shuni anglab yetgan chog‘imda mana bu kunga tushib o‘tiribman-a!“

Erkin hayot to‘g‘risidagi qarashlari, umidlari puch ekanligini anglay boshlagach, Hurrambek: „Men xalqim deyman, xalqim esa

mol“, degan xulosaga keladi. Hurrambekka faqat ijtimoiy hayot to‘g‘risidagi qarashlarigina emas, balki shaxsiy turmushi, farzandlarining kelajagi haqidagi umidlari ham sarobga aylanayotgandek tuyuladi. Uning umidlarini quyidagi so‘zlaridan anglaymiz: „Ketamiz, o‘g‘lim, ketamiz. Men ham uyni sog‘inganman... Mening hali umidlarim ko‘p. Nasib etsa, seni Boysun madrasasiga qo‘yaman. Keyin Buxoroda o‘qiysan. Undan keyin Istanbulda...“

Hurrambekning bu so‘zlariga javoban o‘g‘li Umid Abdulla Nabiyeu ular endi Leningradda o‘qishlarini aytganini eslatadi. Leningrad „inqilob beshigi“ ekanini eslagan Hurrambek farzandlarining kelajagiga bo‘lgan umidlari ham puch yong‘oqdan boshqa narsa emasligini anglab yetadi. Shu tariqa mavjud sharoit bilan qahramon xarakteri, qarashlari orasida tug‘ilgan nomuvofiqlik uning, ya‘ni Hurrambekning yovuzlikdan, o‘ta shafqatsizlikdan iborat xatti-harakatlariga sabab bo‘ladi. Jumladan, Hurrambek o‘ta yovuzlashib ketishi oqibatida atrofidagi sheriklarini ham ayamay birin-ketin o‘ldiraveradi, ashaddiy dushmani bo‘lmish Abdulla Nabiyeuving o‘ligini barcha odamlardek dafn etish uchun bermaydi. Dramaturg Hurrambekning ezgu o‘ylari borligini ayon qilarkan, uni bir yoqlama tasvirlash yo‘lidan bormaydi, balki o‘ta yovuz shaxsligini gavalantirishda tomoshabinni larzaga soladigan voqealar topadi. Shunday voqealardan biri „Yasha, Sho‘ro!“ qo‘shig‘ini kuylagani va Leningradda o‘qishini aytgani uchun o‘g‘li Umidni Hurrambek o‘limga hukm etishidek dahshatli manzara hisoblanadi. Bu manzarada Hurrambek tomoshabinga barcha yovuzlarning yovuzidek bo‘lib ko‘rinadi va nimasi bilandir N. V. Gogol qissasidagi Taras Bulbani eslatadi. Qissada balog‘at yoshidagi Andrey bir polyak qizi deb, dushman tomonga o‘tib ketgani, ya‘ni Vataniga xiyonat qilgani uchun otasi Taras Bulba uni o‘limga hukm etadi va kitobxon buni yovuzlik emas, balki qonuniy intihodek bir narsa deb tushunadi. Hurrambekning hali balog‘atga yetmagan go‘daklarni va o‘z norasida farzandini o‘limga yuborishi esa favqulodda yovuzlikning timsoli bo‘lib ko‘rinadi. Shunda ham Hurrambek bu harakatini sovuqqonlik bilan e‘tiqodga sadoqatning natijasi deb sharhlaydi va Umidni o‘ldirmay kelgan qassobga shunday deydi: „Qassob, nega buni tirik qo‘yding? Aytgan edim-ku, jo‘ra... He cho‘loq! Kinga bola shirin emas! Men otaman, axir... Ammo boladan aziz narsalar

bor-ku olamda?... Vatan, millat... E'tiqod? Senlar bu narsalarni hech qachon tushunmaysanlar! Johillar..."

Dramaning so'nggi sahnalaridan ayon bo'lishicha, xuddi mana shu o'ta ketgan yovuzlik, haddan ziyod shafqatsizlik hatto yorqin e'tiqodga ega bo'lgan bosmachilarni ham oqibatda inqirozga olib kelgan sabablardan hisoblanadi. Demak, Hurrambekning fojiasi, muqarrar mag'lubiyati, birinchi tomondan, uni qurshagan sharoitning mahsuli bo'lsa, ikkinchi jihatdan o'zidagi nomaqbul, salbiy omillarning ham samarasi hisoblanadi. Faqat bu umumlashmaga to'liq ishonishimiz uchun dramaning ayrim o'rinlarida dalillar kamroqdek ko'rinadi. Chunonchi, Hurrambekning o'z o'g'lini o'limga yuborishi yovuzligining yaqqol timsoli bo'lsa-da, qahramon qalbida mazkur hukmning tug'ilishi uchun yana qandaydir qo'shimcha dalillar zarurdek tuyuladi. Deyarli hech bir harakat qilmay, faqat e'tiqodiga zid gaplar aytgani uchun Umidni Hurrambek o'limga yuborishiga ishonish qiyin. Bunga to'liq ishonish uchun Umid va yonidagi bolalar Hurrambekka qarshi yoki uning e'tiqodiga zid bo'lgan qandaydir jiddiyroq ish qilishi lozimdek ko'rinadi.

Hozirgi holida ham Shukur Xolmirzaevning „Qora kamar“ dramasi „bosmachilik“ deb atalgan harakatning ma'naviy ildizlari haqidagi tasavvurimizni ancha boyitadi va bu harakatning mohiyati to'g'risidagi haqiqatni anglab yetishimizga yordam beradi.

O'zbekiston mustaqil taraqqiyot yo'liga kirgan davrda Shukur Xolmirzayev ijodining yetuklik bosqichi boshlandi. Bu davrda yozuvchi „Bulut to'sgan oy“, „Bandi burgut“, „Ozodlik“ kabi hikoyalarini va tugallanmay qolgan „Dinazavr“ romanining birinchi kitobini e'lon qilib, hozirgi hayotning mohiyati, murakkabliklari, ziddiyatlari, qiyinchiliklari to'g'risidagi shafqatsiz haqiqatni ifodalashga intildi. Yozuvchilik yo'lining yetuklik bosqichida Shukur Xolmirzayev nasrning esse janrida unumli ijod qildi. U o'zining Odil Yoqubov, Said Ahmad, M. Qo'shjonov, Shuhrat, O'lmas Umarbekov, Alp Jamol, Botir Zokirov haqidagi esselarida xotiralar yordamida o'zbek xalqi madaniyati taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shgan adib va san'atkorlarning yorqin siymolarini jonlantirishga intildi. Bu esselarda mazkur shaxslar o'zlarining fuqarolik xususiyatlari, yuksak iste'dod egasi sifatidagi faoliyatlari, shuningdek, ayrim insoniy o'rijliklari bilan birgalikda, ko'p qirrali ziyolilar qiyofasida

namoyon bo'ladilar. Ularning har birini gavdalantirishda muallif takrorlanmas lirik chekinishlar, jonli lavhalar, yorqin bo'yoqlarga to'liq esdaliklardan o'rinli foydalangan.

Sh.Xolmirzayev essellariga xos xususiyatlarining ko'pchiligi uning yozuvchi Odil Yoqubov to'g'risidagi ikki asarida yaqqol namoyon bo'ladi.

Ularning birinchisi „Yozuvchi“ deb atalgan xotira-hikoya bo'lib, „Yoshlik“ jurnalining 1995-yilgi 1-sonida bosilib chiqqan edi. Shukur Xolmirzaevning mazkur asarida asosiy e'tibor yozuvchining shaxsiyatini, insoniy fazilatlarini va o'jizliklarini gavdalantirishga qaratilgan. Xotira-hikoya asosan, Shukur Xolmirza bilan O.Yoqubovning Boysundagi to'y bahonasida qilgan safarlari tasviriga bag'ishlangan. Shu safar manzaralarini jonlantirish vositasida muallif birin-ketin O. Yoqubov shaxsiyatiga xos bo'lgan xususiyatlarni yuzaga chiqarib boradi. Masalan, u asarning birinchi lavhasida yo'lda uchragan „Jiportepa“ degan joyning nomini Odil Yoqubovga tushuntiradi va yozuvchida katta qiziqish uyg'otadi. Bu manzaradan biz O.Yoqubov shaxsiyatiga xos bir fazilatni, ya'ni uning mahalliy atamalarga va toponimlarga qiziqishini yaqqol anglab olamiz. Boysunga yetib borish oldidan chizilgan boshqa manzarada esa, O.Yoqubovning ona Vatan tabiatiga munosabati ravshan ochiladi. Unda Sh.Xolmirzayev Boysunda ovga chiqishlarini, tovushqon yoki tovshon otishlarini, bunday jonivorlar hali ham borligini aytadi va O. Yoqubovning shundan keyingi holatini quyidagicha chizadi:

„– Yaxshi, qolgan bo'lsa, yaxshi, – deydi va birdan qizishib ketadi.

–...Qolishi kerak-da, cho'rt poberi! Masalan, kelgusi avlodlar ham ko'rishi kerak-ku? Biz endi o'tkinchi...“

Bu manzaradan, avvalo, O.Yoqubovning nutqiga ruscha so'zlar qo'shib gapirishi anglashilsa, ikkinchidan, uning ona tabiat muhofazasi haqida qayg'urishi, ya'ni fuqarolik tuyg'ulari ro'yobga chiqadi.

Boysunga yetib borilgandan keyingi manzarada esa, Odil Yoqubovning tanqidiy maqolada yoki adabiy portretida ochilishi qiyinroq bo'lgan xususiyati namoyon qilinadi. Unda Shukurning ukasi Xayrulla:

„Haligidan quyaymi? Yo go'sht qovurilsinmi?“ – deb so'raydi. Yozuvchi hikoyani shunday davom ettiradi:

„Uning nigohini Odil aka sezgan chiqar, har xil xayolga bormasin deb ochiq gapiraman :

– Opkelaver ... Nima dedingiz Odil aka?

– A, unimi? – deb piq-piq kuladi Odil aka. – Qarshilik yo‘q... Xayrulla uyning egasi. Unga bo‘ysunishdan boshqa ilojimiz yo‘q...“

Bu parchada gap ichkilik to‘g‘risida ketyapti. Biroz keyinroq, ya‘ni to‘yda nutq so‘zlagandan so‘ng Odil akaning bir piyola aroqni oxirigacha ichganligi ochiq aytiladi. Demak, mazkur tafsilotlardan O.Yoqubovning katta yozuvchi bo‘lsa-da, barcha oddiy odamlar kabi to‘ylarga borishi va biroz ichishi anglashiladi. Xotira-hikoya janri xuddi shunday manzaralar chizishga va yozuvchining ko‘pchilikka ma‘lum bo‘lmagan insoniy xususiyatlarini tabiiy ko‘rsatishga imkon bergan. Xotira-hikoyani davom ettirar ekan, Sh. Xolmirza katta yozuvchining markazdan uzoqdagi qishloqda yashovchi oddiy odamlarga qanday munosabatda bo‘lishini ko‘rsatishga jiddiy e‘tibor beradi. Buning uchun u O.Yoqubovning so‘zlaridan, nutqidan, savollaridan, imo-ishoralari-yu, xatti-harakatlaridan foydalanadi. Chunonchi, Boysunda Xayrulla, Nurilla kabi yigitlar bilan suhbatlashar ekan, O.Yoqubov shunday deydi: „Menga sizlarning muomalalaringiz juda yoqdi, bevosita ponimaete... neposredstvennost bor, a, Shukur?“

Mazkur parchadan nomdor yozuvchining oddiy odamlarga nisbatan g‘oyat samimiy, insoniy munosabatda bo‘lishi va o‘zi ham xuddi shunday muomalani yoqtirishi anglashiladi.

Ko‘ramizki, Boysun safari va to‘y muallif uchun O.Yoqubov xarakterini, tabiatini ochish vositasi bo‘lib xizmat qiladi. Yozuvchi to‘yni faqat bir ko‘ngilochar tantana sifatida emas, balki O.Yoqubovning san‘atga, turkiy xalqlarga va turli-tuman hayotiy illatlarga munosabatini ko‘rsatuvchi voqea sifatida tasvirlaydi. Bularning hammasi to‘yning tabiiy manzarasini chizish orqali namoyon qilinadi. Chunonchi, to‘y boshlanar ekan, „Shalola“ folklor ansamblining san‘atkorlari kirib keladilar. Shunda O.Yoqubov o‘tirgan davrada gap tabiiy yo‘sinda mazkur ansamblning Polshaga borganligi, u yerdagi ko‘rikda ikkinchi o‘rinni olganligi va turkiyalik hamkasblari bilan aloqaga kirishilganligi sababli tarqatilganligi masalasiga borib taqaladi. Muallif bu gaplarni eshitgan Odil akaning holatini quyidagicha chizadi:

„– Nahotki, – deb birdan qizishib ketadi. – Axir, bu yaxshi hodisa-ku? Masalan, bir xalq vakillari boshqa xalq vakillari bilan yaqinlashsa... Qolaversa, Shukur, o'sha ko'riklar deymizmi, musobaqalar deymizmi, o'tishidan maqsad nima? Xalqlarni bir-biriga yaqinlashtirish emasmi?“

Bu so'zlardan Odil aka o'sha vaqtlardayoq (80-yillarning o'rtalarida) turkiy xalqlar birligini orzu qilganligi ma'lum bo'ladi.

To'y bahonasida muallif Odil akaning e'tiborini tabiiy ravishda hayotning ayrim nobop tomonlariga, xususan, fashizmga qarshi urushda qatnashganlarning yetarlicha qadrlanmaganligi masalasiga tortadi. Odil akaning bu haqiqatga munosabati to'ydagi quyidagi nutqida o'z ifodasini topadi: „– Aziz mehmonlar! Yigitlar, qizlar! Matlabjon Abdurahmon tog'amizning... shu Vatan uchun, xalq uchun, kattakon ittifoq uchun, qolaversa, masalan, Belorussiya ozodligi yo'lida jonini qurbon qilib, yetarlicha qadr ko'rmagan og'amizning o'g'illari Matlabjon! Avvalambor, to'ylar muborak bo'lsin“.

Shuningdek, to'ydagi nutq davomida Odil akaning nihoyatda dono, kishilarga saboq bo'ladigan va hayotiy tajribadan kelib chiqib so'z topa oladigan inson ekanligi ayon bo'ladi. Nutqning davomidan to'ybolaga qaratilgan quyidagi so'zlarni o'qish orqali fikrimizni isbotlaymiz:

„– Abdurahmon aka bobongdek, otang Matlabjondek bo'li! O'zbekda bir maqol bor: „Bolangdan hurmat istasang, otangni hurmat qil“,– deydilar. Buning ma'nosi benihoya chuqurdir. Otang Matlabjonning o'z padari buzrukvori Abdurahmon polvon uchun qilgan farzandlik burchi – sen uchun saboq bo'lsin“.

Yuqoridagi parchalarda Odil akaning „Xalq“, „Vatan“ so'zlari ni qayta-qayta tilga olishi ma'lum bo'ldi. Asarning keyingi lavhalarida muallif O.Yoqubovning xuddi shu tushunchalar haqidagi tasavvurini, ularga munosabatini aniq-ravshan namoyon qilishga intiladi. Odil akaning ona Vatan haqidagi tuyg'ularini nihoyatda yorqin va dramatik vaziyatda aks ettirishiga ko'ra, 19-lavha xotira – hikoyaning kulminatsion nuqtasi darajasiga ko'tariladi. To'yning ertasiga tog'ga chiqqanlarida sayohatchilar bir to'da rus askarlarini ko'radilar. Ularning qo'lida qurol ham bor edi. Askarlardan biri homilador quyonni otib olgan edi. Uni ko'rgan Odil akaning g'azabi

qaynab ketadi va shuning jarayonida yozuvchining ona Vatan tabi-
atiga beqiyos mehri hamda yurt ozodligi yo'lida o'limdan ham
qo'rqmasligi ayon bo'ladi. Buni tasavvur qilmoq uchun Odil akaning
askarlarga baqirib aytgan quyidagi so'zlarini xotirlash kifoya: „—
...Что это такое? Я у вас спрашиваю?... Ну, вы молодцы ... нео-
жидал, не верил... Ну, что же стреляйте, сволочи!“

Odil akaning miltiq ko'targanlarga qarata aytgan mana bu
so'zlaridan Vatan ozodligi, mustaqilligi haqidagi tuyg'ulari, mus-
tamlakachilarning o'zbeklar yurtidan chiqib ketishi to'g'risidagi
o'ylari xotira-hikoya yozilgan 80-yillarning o'rtalaridayoq kurtak
yozganligi ma'lum bo'ladi: „— Ты, вы, все вы убирайтесь, к чёр-
ту! Это – моя Родина, понимаешь, Родина... Моя. Земля... Я –
здесь хозяин. А вы все ...“

Mazkur hayajonga to'liq voqeada Odil Yoqubovning ulkan
jasorati hamda vatanparvarlik tuyg'usiga ega bo'lgan inson ekan-
ligi hayotiy dalillar vositasida jonlantiriladi. Sayohatning shundan
keyingi davomini tasvirlash zarurati qolmaydi, chunki muallif o'zi-
ning asosiy maqsadiga, ya'ni „Yozuvchi“ nomli xotira-hikoyasida
Odil Yoqubovning faqat ulkan adib emas, balki chinakam insoniy
inson, buyuk vatanparvar qahramon ekanligini ko'rsatishdek ez-
gu niyatiga erishib bo'lgan edi. Faqat xotira-hikoyada Odil Yoqu-
bovning ayrim san'at hodisalaridan tug'ilgan his-tuyg'ulari, o'y-
fikrlari qalamga olingan bo'lsa-da, adabiyotga yoki uning alohida
namunasiga bo'lgan munosabati mufassal yoritilmagan edi. Go'yo
xuddi shu bo'shliqni to'ldirish maqsadida Sh. Xolmirza yozuvchi
to'g'risida yana bir asar, ya'ni yuqoridagi xotira-hikoyaning davo-
middek tuyuluvchi „Odil aka haqida o'ylasam „ nomli esdaliklarini
yaratdi. „Yozuvchi“ gazetasining 1997-yilgi 2–3-sonlarida e'lon qi-
lingan bu asarda Yozuvchilar uyushmasida bo'lib o'tgan ikki majlis
manzarasi jonlantirilib, Komil Yashin, Rahmat Fayziy, Ibrohim Ra-
him, Ramz Bobojon, Laziz Qayumov kabi adiblar qiyofasi chizilgan,
xarakterlarning ayrim qirralari obrazli iboralar, tashbehlar yordamida
ochilgan va kitobxonni qiziqtiradigan darajadagi voqealar tarangligi
yuzaga keltirilgan .

Shu xususiyatlarni ko'zda tutib, Sh. Xolmirzaning mazkur esda-
liklarini tanqidchi Umarali Normatov „To'la ma'nodagi badiiy asar

darajasiga ko‘tarilgan“ deb hisoblaydi (Normatov U. Bugungi nasrimiz tamoyillari, „Jahon adabiyoti“, 1997, 3-son, 152-bet).

Ayniqsa, asar boshidagi O.Yoqubovning tashqi qiyofasi – portreti bu fikrni tasdiqlaydi. Mana, xuddi badiiy asarlardagidek chizilgan o‘sha portret: „Odil akani hayotda ko‘rib, muloqotda bo‘lganimdan keyin men ham o‘zimga, ha o‘zimga achinganman: axir, qalbi to‘la yoniq his, yolqinli o‘y-u fikrlar hamda mardi maydonlikning jamul jami bo‘lib ko‘ringan bu inson... O‘rta bo‘y, yelkasi past, daf‘atan qozoqaft. Ko‘pincha, kulimsirab, eng muhim muammolar haqidayam anchayin narsa haqida gapirayotgandek bir qisinish yoxud andisha ila so‘zlaydigan, faqat Chingiz-u Temur boboning qoshlaridek birdan tepaga ko‘tarilgan qoshlari kishining diqqatini g‘olibo jalb etadigan, kiyim-bosh masalasida ham o‘rtacha bir kishi ekan-ku?“

Mazkur xotira qanchalik „to‘la ma‘nodagi badiiy asar darajasiga ko‘tarilgan ligini, ya‘ni janr xususiyatlarini aniqlamoq uchun undagi badiiy to‘qima bilan hayotiy dalillar, faktlar nisbati ustida o‘ylab ko‘rish lozim. Esdalikda keyinchalik kitob holda bosilib chiqqan ikki asar, ya‘ni O.Yoqubovning „Ulug‘bek xazinasini“ va Ibrohim Rahimning „Odam qanday toblandi?“ romanlarining muhokamasi haqida hikoya qilinadi. Faqat hikoyada o‘sha muhokamalar qanday o‘tgan bo‘lsa, deyarli shunday holda qayta jonlantiriladi. Muhokamalar deyarli hech qanday to‘qimasiz, ya‘ni xuddi qaydnomalardan ko‘chirilgandek, faqat yozuvchining jonli so‘zi vositasida ro‘yobga chiqarilgan. Xususan, „Ulug‘bek xazinasini“ romani muhokamasida O.Yoqubovning haqiqiy badiiy asarni qadrlashi va qattiq turib himoya qilishi yaqqol anglashiladi. Buni muallif hayotda chindan ham aytilgan so‘zlar, ya‘ni „Ulug‘bek xazinasini“ romani yuzasidan Rahmat Fayziyning tanqidiy fikriga Odil Yoqubov qaytargan quyidagi javob vositasida namoyon qiladi:

„... Men, masalan, sizning fikrlaringizdan bittasini ham qabul qila olmayman, o‘rtoqlar! ... Bu romanni man yazganman. Man uni, masalan, juda yaxshi bilaman. Maqsadimni bilaman... – Odil aka birdan Rahmat Fayziyga tikildilar. – Siz shu mavzuda yazsangiz, marhamat, aytganingizday qilib yazing. Lekin birovga diktovka qilmang ... Konse-konsov, siz qanday yozuvchi bo‘lsangiz, man ham shunday yozuvchiman. Qalbim buyurib turgan narsani yazganman... Vijdonan yazganman bu romanni“.

Bu soʻzlardan Odil Yoqubovning qalb, aql-farosat va vijdon buyrugʻi bilan yozilgan asarni himoya qilish zarur deb hisoblashi ayon boʻladi. Demak, shu soʻzlarni keltirish yoʻli bilan muallif Odil Yoqubovning muhim bir estetik qarashini maʼlum qiladi.

Yozuvchilar uyushmasi hayʼatida chindan ham boʻlib oʻtgan ikkinchi muhokama manzarasini jonlantirish yoʻli bilan muallif O. Yoqubovning yana bir estetik qarashini, yaʼni nochor, zaif asarga nisbatan murosasizligini namoyon qiladi. Muhokamada qator nomdor yozuvchi va tanqidchilar Ibrohim Rahimning „Odam qanday toblandi?“ romani qoʻlyozmasini bosishga loyiq asar sifatida maqtab chiqishadi. Faqat Shukur Xolmirzayevgina asarning zaifligi haqida gapirishga jurʼat topadi. Nomdor adiblar yana Ibrohim Rahim himoyasiga oʻtadilar. Yolgʻiz Odil Yoqubovgina zaif asar toʻgʻrisidagi haqiqatni himoya qilishda jasorat namunasini koʻrsatadi. Uning jasorati oʻsha muhokamada chindan ham aytilgan quyidagi soʻzlarida yuzaga chiqadi: „Hech boʻlmasa, hech boʻlmaganda shu yerda – tor davramizda haqiqiy adabiyot haqida soʻzlashaylik. Rost, haqiqat gaplarni aytaylik. Agar, agar Ibrohim akaga toʻgʻri gapni aytmasak, bu bilan u kishigagina emas, balki adabiyotimizga ham ziyon yetkazgan, xoʻ-oʻsh, xiyonat qilayotgan boʻlmaymiz-mi?“

Faqat Odil Yoqubovning shu gaplaridan keyingina Komil Yashin qoʻlyozmani Ibrohim Rahimga qayta ishlash uchun qaytarib beradi. Demak, Odil Yoqubov nutqi bilan uning adabiyotdagi zaif, nochor asarlarga qarshi murosasiz kurashish zarurligi haqidagi estetik qarashi tantana qiladi.

Ayon boʻladiki, „Odil aka haqida oʻylasam“ asarida Shukur Xolmirzayev, asosan, hayotda chindan yuz bergan voqealarni obrazli jonlantirish, mashhur adiblarning soʻzlarini xuddi qaydnomalardan olingandek keltirish yoʻli bilan, yaʼni deyarli badiiy toʻqima ishlatmasdan Odil Yoqubovning chinakam ijodiy kashfiyotlar fidoyisi ekanligini, asosiy estetik qarashlarini koʻrsatishga muvaffaq boʻlgan. Demak, asarda badiiy toʻqimaga nisbatan hayotda roʻy bergan voqealar, turmushda mavjud kishilar va ularning rasmiy yigʻinlarda aytgan soʻzlari ustunlik qiladi. Shu sababli „Odil aka haqida oʻylasam“ nomli esdalikni „toʻla maʼnodagi badiiy asar darajasiga koʻtarilgan“, deb hisoblagandan koʻra, tanqidchilikdagi esse

janrining namunasi sifatida talqin qilish o‘rinliroq ko‘rinadi, chunki shu xildagi munaqqidlik maqolalarida obrazlilik bilan hayotiy dalillar-u, faktlar o‘zaro chatishtirilib, yozuvchining voqelik va adabiyot to‘g‘risidagi o‘y-kechinmalari, estetik qarashlari ifodalanadi.

Adabiyot oldidagi ulkan xizmatlari uchun „O‘zbekiston xalq yozuvchisi“ unvoniga sazovor bo‘lgan Shukur Xolmirzayev 2005-yil 29-sentabr kuni olamdan o‘tdi.

Yuqorida aytilganidek, Sh.Xolmirzayev asarlari uzoq yillardan beri tanqid va adabiyotshunoslikda qizg‘in bahslar uyg‘otib keladi. Ular bilan bir qatorda yozuvchi ijodi yuzasidan U.Normatov, M.Qo‘shjonov, I.G‘afurov va N.Xudoyberganov kabi tanqidchilar ko‘plab mazmundor maqolalar e‘lon qilganlar. So‘nggi yillarda adabiyotshunos H.Karimovning „Shukur Xolmirzayev“ deb atalgan adabiy portreti va G.Tavaldiyevaning „Shukur Xolmirzayevning ijodiy yo‘li“ o‘quv qo‘llanmasi nashr etildi. Bu kitoblar bilan Sh.Xolmirzayev ijodini keng ko‘lamda tahlil etish bosqichi boshlandi. Mazkur asarlar Shukur Xolmirzayev hozirgi o‘zbek adabiyotida realistik metodning hayotbaxsh an‘analari, tamoyillari yangidan tantana qilishi va ijobiy samaralar berishi yo‘lida faol kurashgan yozuvchilardan biri darajasiga ko‘tarilganligini yaqqol isbotlaydi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savollar

1. Shukur Xolmirzayev qanday hayot yo‘lini bosib o‘tgan?
2. Qaysi hikoya Shukur Xolmirzayevning matbuotda e‘lon qilingan birinchi asari hisoblanadi?
3. Shukur Xolmirzayevning dastlabki ijodiy qadamlarini Abdulla Qahhor qanday baholagan?
4. Shukur Xolmirzayevning „To‘lqinlar“ qissasi atrofida qanday munozaralar bo‘lgan?
5. Shukur Xolmirzayevning qaysi qissasi yozuvchining shu janrdagi eng jiddiy yutug‘i sifatida e‘tirof etilgan?
6. Shukur Xolmirzayevning ijodiy yo‘li qanday davrlarga ajratiladi?
7. Shukur Xolmirzayevning „So‘nggi bekat“ romani adabiy jamoatchilik tomonidan qanday kutib olindi?
8. Qaysi romanidan Shukur Xolmirzayevning ko‘ngli to‘lmadi va uning ikkinchi kitobini yozmadi?

9. Shukur Xolmirzayevning qaysi romani tugallanmay qoldi?
10. Shukur Xolmirzayevning qaysi hikoyalari yangi o'zbek adabiyotining eng katta muvaffaqiyatlari qatoridan o'rin oldi?
11. Shukur Xolmirzayevning „Qora kamar“ dramasi qanday yangi g'oya ifodalangan?

Adabiyotlar

Shukur Xolmirzayev asarlari

1. So'nggi bekat. T., „Yosh gvardiya“, 1976.
2. Hayot abadiy. T., 1976.
3. Og'ir tosh ko'chsa. T., „Yosh gvardiya“, 1980.
4. Qil ko'prik. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1984.
5. Bodom qishda gulladi. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1986.
6. Tog'larga qor tushdi. T., „Yosh gvardiya“, 1987.

Shukur Xolmirzayevijodi haqida

1. Karimov H. Shukur Xolmirzayev. T.,
2. Normatov U. O'ziga xoslik sirlari. „Nasrimiz an'analari“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1978.
3. Normatov U. Uslub, badiiy shakl muammolari. Shukur Xolmirzayev bilan suhbat. „Yetuklik“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1982.
4. Normatov U. Kichik mo'jizalar. „Qalb inqilobi“ kitobida. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1986.
5. Qo'chqorov R. Uch hikoya talqini. „Yoshlik“, 1986, № 6.



RAUF PARFI

(1943–2005)

Rauf Parfi 1943-yilning 27-sentabrida Toshkent viloyati Yangiyo‘l tumanidagi Sho‘ralisoy qishlog‘ida dehqon oilasida dunyoga kelgan. Uning otasi – Parfi Muhammadamin savodli, dunyoga teran boquvchi kishi bo‘lib, Farg‘onaning Vodil qishlog‘idan sho‘rolar quvg‘ini tufayli Sho‘ralisoyga kelib qolgan edi. Raufning onasi – Salimaxonim Isabek qizi ham zavqi baland, kitob ko‘rgan, mumtoz adabiyotni biladigan ayol bo‘lib, u kishi ham asli farg‘onalik edi.

Rauf Parfi yetti yoshida Sho‘ralisoydagi to‘liqsiz o‘rta maktabga boradi va u yerda 1956-yilgacha o‘qiydi. So‘ngra u qo‘shni qishloqdagi o‘rta maktabga o‘tib, tahsilni 1958-yilgacha davom ettiradi. Sakkizinchi sinfni tugatgach, Rauf o‘qishni Yangiyo‘l shahridagi kechki maktabga o‘tkazib, mehnat faoliyatini boshlaydi. U Yangiyo‘l tuman gazetasida musahhih bo‘lib ishlaydi. 1960–1965-yillarda Toshkent davlat universitetining filologiya fakultetida tahsil oladi. U yerdagi saboqlar 1965-yilda bitgan bo‘lsa-da, shoir „Falsafa tarixi“ fanidan o‘tolmagani va qayta imtihon topshirishni istamagani uchun universitet diplomini ololmaydi. Rauf Parfi 1966–1967-yillarda Yangiyo‘lda chiqadigan „Kolxoz haqiqati“ gazetasida muxbir, 1967-yildan Toshkentga kelib, Respublika Kino qo‘mitasida, G‘afur G‘ulom nomidagi Adabiyot va san‘at nashriyotida, „Oydin“ gazetasida muharrir, 1987–1989-yillarda O‘zbekiston Yozuvchilar uyushmasida adabiy maslahatchi, 1989–1997-yillarda uyushma targ‘ibot markazida katta muharrir, 1997–1999-yillarda „Jahon adabiyoti“ jurnalida bo‘lim mudiri vazifalarida ishladi. Rauf Parfi 2005-yilning 28-mart kuni yurak xastaligidan vafot etdi. Shoirning Muqaddas, Munojot, Sevinch ismli qizlari, Shuhrat ismli o‘g‘li bor.

Olamga o'zgacha ko'z bilan qaraydigan Rauf Parfi bolaligidanoq kitobga qiziqardi. O'z davrining taniqli kishilaridan biri Hamroqul Tursunqulovning qarindoshi bo'lgani uchun Rauf Parfi uning uyidagi boy kutubxonada kecha-yu kunduz kitob o'qirdi.

Rauf Parfi dunyoqarashining shakllanishida otasining yaqin o'rtog'i, taniqli g'azalnavis Abdurahmon Vodiliyning ta'siri katta bo'lgan. Vodiliy Rauf Parfiga she'riyat sirlarini o'rgatgan. Umuman, butun ijodi davomida o'ziga kuchli ta'sir ko'rsatgan ulug' shoirlar va boshqa ustozlari haqida gapirib, Rauf Parfi shunday degan edi: „Mening uchta pirim bor, ulardan ko'mak-madad tilanaman. Yassaviy pirim, Navoiy pirim, Thakur (Tagor) pirim. Menga qo'l uzatgan ustozlarim bor – Abdurahmon Vodiliy, Asqad Muxtor, Shukrullo“ („Sharq yulduzi“, 2012, №2, 149-bet).

Rauf Parfining o'zi eslashicha, shoirning birinchi she'ri 1953-yilning 5-martida Stalin vafotiga bag'ishlab yozgan marsiyasi bo'lib, u maktab devoriy gazetasida chiqqan ekan. Taqdirni qarangki, ilk mashqini eng yovuz jallod o'limiga bag'ishlagan shoir ulg'aygach, inson erki va huquqlari uchun kurashuvchi ijodkor bo'lib yetishdi.

Garchi ilk she'rlari 50-yillarning ikkinchi yarmida yuzaga kelgan bo'lsa ham, Rauf Parfi 60-yillarning o'rtalaridagina shoir sifatida elga tanildi. 1964-yilning kuzida Rauf Parfining „Laylo“ she'ri dunyoga keladi. Unda:

*Dilnavozim, dilafgorim, yoningga uchay, Laylo,
Hislarimni yo'llaringga marjondek sochay, Laylo.
Senga yolg'iz saqlaganim – qalbimni ochay, Laylo,
Agar ishqimni rad etsang, qaylarga qochay, Laylo? –*

kabi tashbehga to'la misralar bor edi. She'rni paxta dalasida kursdoshimiz Fozil Usmonov qo'shiq qilib aytgan va O'zbekiston radiosi orqali yangi bir shoir paydo bo'lganligini dunyoga ma'lum qilgan edi. Shundan so'ng Rauf Parfining „Karvon yo'li“ (1968), „Aks-sado“ (1970), „Tasvir“ (1973), „Xotiro“ (1975), „Ko'zlar“ (1977), „Qaytish“ (1978), „Sabr daraxti“ (1986), „Sukunat“ (1989) kabi o'nlab sara she'riy to'plamlari bosilib chiqdi. Shoir tinimsiz mehnat qilishda davom etadi va o'zida bir-biridan mazmundor, go'zal she'rlarni mujassamlashtiruvchi „Ona Turkiston“ (1992),

„Turkiston ruhi“ (1993), „Tavba“ (2000), „So‘nggi vido“(2006) kitoblari chop etiladi.

1993-yilda Rauf Parfning eng yaxshi ijod namunalaridan tashkil topgan ikki jildlik „Saylanma“ asarlari nashr qilinadi. Agar uning birinchi jildi nazm bo‘lsa, ikkinchisini nasriy va tarjima asarlari tashkil etadi. Rauf Parfi tarjimon sifatida Bayronning „Manfred“, Nozim Hikmatning „Inson manzaralari“, Karlo Koladzening „Dengiz xayoli“, Mahmud Xodiyning „Ozodlik lavhalari“, A. Dyumaning „Uch sarboz“ kabi asarlarini o‘z ona tiliga o‘girdi.

Rauf Parfi „Sabr daraxti“ (1986) she‘riy to‘plami uchun O‘zbekiston Yozuvchilari uyushmasining Hamid Olimjon, 1992-yilda xalqaro Mahmud Koshg‘ariy mukofotlariga sazovor bo‘lgan. 50 yoshga to‘lganda esa Rauf Parfiga „O‘zbekiston Xalq shoiri“ unvoni berildi.

Dastlabki she‘rlaridanoq Rauf Parfi ijodi chet ellik adabiyotshunoslarning diqqatini o‘ziga tortgan va ijobiy baho olgan edi. Jumladan, mashhur amerikalik adabiyotshunos Edvort Olvort shoirning 1966-yilda e‘lon qilingan „Bukun bir tush ko‘rdim“ she‘rini o‘qib, quyidagi tarzda yuqori baho bergan edi: „Raufning ushbu she‘ri adabiyotga yangicha qiyofa olib kirishidan tashqari, a-a-b-a yoki a-a-a-b shaklidagi an‘anaviy she‘r tuzilishidan farqli o‘ziga xos, hatto G‘arb she‘r sistemasida ham kam uchraydigan tuzilishga ega“ („Yoshlik“, 2013, №9, 42-bet):

*Bukun bir tush ko‘rdim. Tushimda
Buxoroda yurgan emishman,
Yuksak minoralar boshimda,
Oyoqlarim ostida gulshan.*

*Buxoroda yurgan emishman,
Men-la birga yurarmish Quyosh.
Erir emish, oqar parishon
Muz asridan omon qolgan tosh.*

*Yuksak minoralar boshida,
Menga hasad bilan boqarmish,
Asrlar bir damday qarshimda
Zangor olov bo‘lib oqarmish.*

Rauf Parfining dastlabki she'rlariyoq yosh shoirning o'zbek adabiyotiga qandaydir yangi ovoz, ilgarilari bo'lmagandek tuyuluvchi shakllar hamda vaznlar olib kirishga intilganligidan dalolat berar edi. Xususan, uning ko'p she'rlari qaysidir jihatlari, ohanglari, musiqasi bilan g'arbda verlib, Turkiyada sarbast, ruslarda erkin vazn deb atalgan nazm tizimiga juda o'xshab ketar edi.

Taniqli o'zbek tanqidchisi N. Karimov aytganidek, Rauf Parfi o'z tabiatiga ko'ra, nozik tuyg'ular, dilbar xayollar kuychisidir. Shu bilan birga uning she'riyat bog'ida o'qtin-o'qtin bezovta yaproqlar ham shovullab turadi. Bezovtalik shoir misralariga goh ko'tarinki, goh mahzun ruh baxsh etadi. Shunga ko'ra, Rauf Parfi yaralari ochiq, dardli shoirdir. Uning she'rlarida hazinlik ko'p bo'lib, bunday tuyg'ular goh marsiya, ba'zan yapon xokku va tankalari shaklida yuzaga chiqadi. Shoir bularning barchasida o'zligini to'liq ifodalashga intiladi.

Shoir boladek quvonibgina yashay olmaydi, shuning uchun: „Seni ey g'amli ohang, tanimasdim, bilmasdim oldin“, – deya xitob qiladi. Bora-bora dunyoni tanib, hayotga o'zini javobgar seza boshlagach, g'am ham tarqay boradi. Shoirning qalbi asrining tomiriga ulanadi.

Rauf Parfi o'zining o'ychan, g'amgin ovozin sira umidsizlik deb hisoblamaydi. „Men quvonib sevaman netay... Men kuyunib so'zlayman“, – deydi u. O'zining shunga o'xshash estetik qarashlari haqida so'zlar ekan, ular orasida eng asosiy o'rin tutuvchi e'tiqodini shoir quyidagicha ta'riflagan edi: „Men nimaiki yozgan bo'lsam, ichki g'alayon-tug'yon ehtiyoji va da'vati bilan yozganman“ („Sharq yulduzi“, 2012, №2 149-bet).

Adabiyotshunos No'mon Rahimjon aniqlashicha, „Rauf Parfining adabiy-estetik qarashlari jahon klassikasiga, badiiyat tarixiga, so'z san'atining buguni va kelajagiga daxldor mazmun-mohiyati bilan ham ahamiyatlidir“ („Sharq yulduzi“, 2012, №2, 150-bet):

*Milkda mangumidir zaharli tikan,
Avval yolg'onmidir, so'ngra, qutlug' so'z?!
Qo'li uzun ekan, yo'li ko'p ekan,
Umri uzoq ekan yolg'onning, afsus! –*

deb yozgan edi Rauf Parfi go‘yo adabiyotshunosning fikrini tasdiqlagandek. Shoirning asosiy estetik qarashlari orasida unga ustozidan vasiyatdek bo‘lib qolgan bir fikr, ya‘ni „O‘z nafsining ustidan g‘alaba qilgan inson chin shoirdir“, – degan oliy g‘oyaviy maqsad yetakchilik qiladi („Sharq yulduzi“, 2012, №2, 152-bet).

Rauf Parfining ko‘p she‘rlari o‘ziga va boshqalarga murosasiz, ma‘naviy talabchanlik ruhida yozilgan beomon va shiddatli aybnomalardек jaranglaydi.

Shoir uchun eng muqaddas mavo Vatandır. Shoir unga chang solgan har qanday raqibni o‘zining dushmani deb biladi. O‘z Vatani esa u butun vujudi va yuragi bilan sevadi:

*Ko‘ringiz tarixni, ey buyuk xalqim,
Ko‘zimda ertaning sevinchi, xolos.
Ul Turondir, Turkistondir! U balkim,
Ichimni kemirgan qadimiy qasos.*

*Ko‘ringiz tarixni. Ko‘z oldim parda,
Ko‘zimdan uchmoqda bu yer, bu Vatan...
Oshno tutinardi po‘lat xanjarga
Jang maydoni sari otilardim man...*

*Vatan, aylanarkan bir keskir toshga,
Qoshingga o‘q kabi uchib borarman...
Nahot til boshqadir, nahot dil boshqa?!*

Yoki:

*Erkinlik bor alhol tog‘lar ortinda,
Yuzingni yashirma, Avrupa, sen ham,
Qachon tong otadir mening yurtimda,
O, qachon ado bo‘lur g‘amga botgan g‘am?!
O, Shiva, xaloskor Shiva, madad ber,
Tokay shundoq qolur muqaddas bu yer?*

Yozuvchi Asqad Muxtor aytganidek, kurashchan xayol Rauf Parfining, ayniqsa, Vatan mavzusiga bag‘ishlangan she‘rlarida ijtimoiy publitsistik ruh bilan tutashib, shoirning badiiy pozitsiyasini

ifodalab keladi. Rauf Parfi hissiyot vositasida tafakkur qiluvchi behalovat shoirdir. His-tuyg'ular esa M. Yu. Lermontov aytganidek, kurtak shaklidagi fikr hisoblanadi. Shoirda miqyosli tafakkur madaniyati, tahlil mahorati bilan yuksak ma'naviy intilishlar va teran did birlashib ketgan.

Rauf Parfining she'riyati dunyosida o'zgacha timsol, tashbehlar juda ko'p. Ularning mohiyati, ayniqsa, shoir hayoti, ijodiy taqdiri haqidagi she'rlarida adibning o'zigagina ayon, boshqalar uchun sirli, g'aroyib jarayonlar tarzida namoyon bo'ladi. Chunonchi, Rauf Parfining „She'riyat“ asarida g'oyat nafis san'at tabiatiga xos shunday bezovta, o'ychan satrlar bor:

*Rom etmas hech narsa. Sahrodir ko'ngil,
Osmonlarga faqat afsona so'zlar.
Malomat toshida ochilgan bir gul,
Dam o'tmay kular-u, dam o'tmay bo'zlar...*

Ne ajabki, hazrat Navoiy o'zining shoir, orif, rindi, vali, darvesh, arbob-u sarvar zotlarning timsoli mujassami bo'lmish lirik qahramonini majoziyashtirib, „Malomat bulbuli“ deb atagan edi. Rauf Parfi: „Shoir, she'r aytmoqqa sen shoshma faqat Ulug' Ali-sherning qutlug' tilida“, – kabi mas'ul so'ziga hamisha amal qilgani holda, ustoz tashbehidan rag'bat, shoir zotining bardoshda, fidoyilikda benazir ko'nglini „Malomat toshida ochilgan bir gul“, deb ta'riflaydi. Yuqoridagi misralar, birinchi qarashda, she'r yaratishdek nozik, murakkab izlanish jarayonlarining obyektiv yoki subyektiv sabablar bilan, ehtimol, samarasiz kechgan qiynoqlarini ifodalayotganday tuyulishi mumkin. Aslida mungli, hazin, ayni chog'da ma'ruf, isyonkorona ohangda shoir qismati biz tasavvur qilgandan ko'ra, purdard holat, turli ziddiyatlardan holi emasligiga ishora bor. Garchand, misralar mohiyatida „Sahro ko'ngil osmonlarga faqat afsona so'zlasin“, deyilib, zohiran go'yo umidsiz bir holning sababiyati sir tutilgan bo'lsa-da, shoirning asror-u ruhiy iztiroblarni yodga olish yo yashirib berishi doim ham oson kechavermaydi. Zotan hayotda bo'lgani kabi dramatik, hatto tragik holatlar uning tabiati uchun begona emas. Bu hol „Shoir“ she'rida aniq ifodalanadi:

*Kimni shoir deya tan olar jahon,
Biz kimni shoir deb ataymiz bugun?..
Kimdir ul ermak deb kuylarmi nahot,
Soxta ehtiroslar chulg'armi uni?..
Kimdir ul, jafokash shu hilqat aro,
Hamnishin tutingan qora qalamga?..
Kimdir ul, g'amguzor va motamsaro
Fikr sochayotgan olamga?..*

Shunday favqulodda nolon, bezovta ohangdagi satrlar orqali shoirning „Bu dunyoga... javobgarlik“ (Shayxzoda) missiyasi – hayotning o‘zi ilgari surayotgan umumbashariy muammolarga daxldorlik munosabati haqqoniy ifodalanadi.

Ozod ruh, shoirning umidi hamisha uyg‘oq. Uning yuragidan to‘kilgan sohir misralar porloq umidlarga to‘la. Uning ishonchi komil, ertaga uyg‘onar dunyo va uyg‘ongan dunyo bag‘rida „azal go‘zallikning shamlari yonar“. Yuragida ishq, hurlik uyg‘ongan odam bir kun asliga qaytar. Asliyat nimadan iborat? Mana u: „Senda hur tug‘ilding. Bir so‘zla. Bir o‘l“. Bu misralar hurlikning hassos kuychisi Abdulhamid Cho‘lponning

*Kishan kiyma, bo‘yin egma,
Ki, sen ham hur tug‘ilg‘onsen, –*

degan o‘tli satrlariga hamohang yangraydi.

*Men o‘tkinchi, men faqat mehmon,
Dargohingda, ey turkiy tilim.
Menga bir she‘r kerak, ey mezbob,
Yozilmagan she‘r erur dilim.*

Bu vatanda vatansiz, kalomda tilsiz qolgan millat nidosi.

Shoirning tili – bu Sohirqiron kalomi bo‘lib, yer yuzini titratgan so‘z. Bu tilda so‘zlamakka sohir qalb kerak. Bu tilda hayqirmoq uchun, avvalo sohir yurak zarur. Shoir bularni biladi, biladigina emas, chin yurakdan his qiladi. U boshqalarni ham ana shunday mas’ullikka chaqiradi:

*Abu Turk tarixdan, balki bir hikmat,
Biroq sen borsan-ku Turon elinda.
Shoir, so 'z aytmakka sen shoshma faqat,
Ulug' Alisherning qutlug' tilinda.*

Shoir va she'riyat uchun hurriyat, vatan, millatparvarlik g'o-yalari taqozo etgan kurashchan ijtimoiy dard asosiy maqsad, asl matlab emas. Uning o'zi tabiatan rubobiy-lirik shoir bo'lib, azaliy nafasatsiz, qolaversa, sof insoniy, ruhiy-ma'naviy ehtiyojlarsiz yashay olmaydi. Rauf Parfining she'rlaridan yana birida shunday murakkab ruhiy holat faqat haqiqiy shoir, „o'zi yoqqan alangada yongan“ (A. Oripov) chin fidoyi ijodkor iztiroblari haqqoniy ifodalangan:

*Izlaysanmi sen-da bir panoh,
Hech tinarmi bu kuy, bu og'riq?
Ehtimolki, bekordir, evoh,
O'rtanishing bu qadar, bag'rim?!
O'ychan necha tun ichra tanho,
Rauf Parfi, qoldik ikkovlon...
Biz mehrga to'ymadik aslo,
Mehr, mehr istaymiz hamon.*

Yoki „Sensiz“ nomli she'rini olaylik:

*Rahmsiz olomon, sizga ne kerak?
Angladim, jismimni, ruhimni bog'lar,
Vahiy keldi menga, chirpandi yurak,
Aks-sado berdi muqaddas yurak.*

*Farog'at zirvasi, olam-bilgisiz,
Oxiri sen kelding. Xayolga tolding.*

Shoir avvalida olomonga murojaat etadi. San'atkor olami bilgisiz deya uning sirliligini, tushunib bo'lmas hodisalarga boyligini, dunyoni qancha o'rganmang, baribir anglab bo'lmasligini yo'l-yo'lakay aytib o'tadi:

*Vodiy og'ushida so'zsiz, belgisiz,
Asta odimlar-la ko'zdan yo'qolding.
Faqat qayga ketding, qaylarda qolding,
Oh, qanday yashayman sensiz, sevgisiz?*

She'r kimga atalgan bo'lmasin, uni bevosita sevgi timsoli deb biladi shoir:

*Sohilda bir o'zim. Dengiz qorong'i,
Yelkansiz kemanding ichinda shubham.
Vahima shiviri, bo'g'zimda og'u,
Aqlim bir falokat sezadi mubham.*

Sohil va dengiz obrazlari majoziy timsollar bo'lib, dengiz hayotga, sohil uning tugallanish marrasiga qiyos qilinadi. Yelkansiz kema esa shamol oqimiga bo'ysunmagan inson, mavjudot yoki guruh ramzidir. Yelkanli kema, odatda, shamol kuchi bilan mutanosiblik tomon harakat qiladi. U qay tomonga yetaklasa, o'sha yoqqa qarab shamol yo'nalishida ketaveradi. Shoir shu „kema“dan shubhalanadi, uning kelishidan falokat kutadi:

*Rangi o'chgan osmon xunuk g'uldirar,
Achchiq chirqiraydi noma'lum bir qush.
Va yonimda qonli buloq guldirar,
Atirgul, sening gullaring behush.*

Shoirning bu ruhiyati tabiat manzaralarida ham o'z aksini topadi. Uning qalbidagi bu jarayon bilan tabiat hodisalari birlikda yagona iqlimni tashkil etadi:

*Faryodim ichimda, otma gulingni...
Otma, yolg'izlikdan baxtli qulingni.*

Yolg'izlikni baxt deb hisoblaydi shoir. Quling deb aytdimi, demak, bu Olloh yo uning qudratichalik qudratga ega mavjudot yoxud tuyg'u yo'q:

*Vaqt – ulug' hakam. Ruhing uyg'onsin.
Asriy umidim – sen. Sen borsan. Sen – bor.*

Demak, vaqtga takror va takror to'xtalgan shoir goh uni hakam, gohida beomon deb ta'riflaydi:

*Ayon haqiqatga, haq yo'lga boshla,
Fursat o'tmakdadir, vaqt – bu beomon.*

Shoir dunyo bilan birga odamning ham omonatligini ta'kidlaydi:

*Omonat dunyoda omonat odam –
Vijdon shevasi bor, mehrobi imon –
Asl insonlarni chorlaydi bu dam.*

Vijdon shevasi bu juda go'zal va original qo'llangan timsoldir. Bu ham Rauf Parfining boshqa she'rlaridagi so'z qo'llashlari kabi hech bir shoir ijodida uchramagandek taassurot qoldiradi. Vijdon shevasini u mehrob, ya'ni sajda qiladigan, boshini qo'yadigan joyni imon deb belgilaydi:

*Falakka sanchilib qolgan ko'zim bor,
Olovlar, chamanlar ichra o'zim bor.*

She'rdagi olovlar va chamanlar birlikda ko'rsatiladi. Bu hayot rang-barangligining ifodasi bo'lsa kerak. Inson hayotida olovga va chamanga qiyos qilsa arzigudek unsurlar ko'pdir. Shoir shularni eslatadi. Bu kabi she'rlarda va ayniqsa, „Tavba“ to'plamiga kirgan asarlarda Rauf Parfining ilohiy mazmun talqini uchun yangidan yangi tasviriy vositalar topishga va o'ziga xos tarzda jonlantirishga intilganligi yaqqol seziladi. „Tavba“ dunyo zulmatlari oralab kechayotgan yolg'izlikning tanho izlari, sabr va qasosning keskir ovozidir. Bu ovoz ertangi kunga ishonch, Istiqlolning alal oqibat g'alabasiga umid, nurli kelajakka intiqlik va jonfidolik qo'shig'i bo'lib, shoir sonetlarida mudom jaranglab turadi:

*Umr deganlari o'tmakda shoshqin,
Tilla barglarini elab yo'limga.
Sening manguiliging beradi taskin,
Erta uzilguvchi mening umrimga.
O, ona Turkiston, kuylayman yonib,
Dunyo jur'atini berding qo'limga.
Men endi angladim turkiy dunyoni,
Mana, men tayyorman endi o'limga.*

Mazkur satrlardagi ohanglar „Tavba“ to'plamidagi she'rlar bilan A. Oripovning „Haj daftari“ turkumiga kirgan asarlari orasida qan-

daydir hamohanglik borligidan dalolat beradi. Rauf Parfining falsafiy fikrlar, muhokamalar bilan yo‘g‘rilgan chuqur mazmunga ega she‘r-lari talaygina. To‘g‘ri, deyarli hamma she‘rda biron-bir ma‘no bo‘-ladi, lekin Rauf Parfi kabi shoirlar boshqalar dunyo-dunyo she‘r bag‘ishlaydigan ma‘nolarni birgina jumlagi joylay oladi. Bu esa hammaning ham qo‘lidan kelavermaydi. Bu faqat yuqori salohiyatli shoirgagina xos. Rauf Parfi obrazli fikrlashga moyil shoirdir. U jo‘nlikdan, hammaga ma‘lum gaplarni aytishdan qochadi, har qanday voqea-hodisaning hech kim payqamagan jihatini ko‘ra oladi va shu tufayli paydo bo‘lgan holatning haqqoniy manzarasini yorqin chizadi. Shuning uchun ham „tong otdi“ degan oddiy xabardan u juda go‘zal poetik obraz yarata oladi:

*Tong otmoqda. Tong o‘qlar otar,
Tong otmoqda, quyosh zambarak.
Yaralangan Yer shari yotar,
Boshlarida yashil chambarak.*

Ertangi quyoshdan taralayotgan olov nurlari tong otayotgan o‘qqa, o‘sha shu‘lalarni tarqatayotgan oftobning o‘zi esa Yer shariga o‘xshatilgan. Yaralangan hayotbaxsh bu o‘qlar tufayli yerning boshida yashil chambarak, ya‘ni turmush barq uradi. Demak, mazkur misralarda tabiatning nihoyatda shoirona tasviri, o‘ta aniq o‘xshatishlar mazmunning ta‘sirchan ifodasiga xizmat qilgan. Bunday ma‘nodorlik Rauf Parfi she‘riyatidagi metaforalar ranginligi oqibatida yuzaga keladi. Rauf Parfi poeziyasida metaforalar naqadar muhim o‘rin tutishini Asqad Muxtor quyidagi tarzda juda yaxshi izohlab bergan edi: „Rauf Parfi poeziyasida murakkab va dinamik metaforalar usulini tanladi. Unda ayrim obrazgina emas, balki butun she‘r metafora harakatiga quriladi, metafora poetik tilga, obraz mantiqiga, she‘r tafakkur boyligiga aylanadi.

Metafora poeziyada, albatta, yangilik emas. Lekin u har bir yaxshi shoirda o‘ziga xos jilvalarda namoyon bo‘ladi. Rauf Parfi metaforalarining o‘ziga xosligi ularning qamrovida va mavzuga tayin, tabiiy romantik ohangdoshligida...“

Shoirning „Shamollar“ nomli she‘rida asrimizga, kundalik hayotimizga xos yaxshi-yomon, ezgu va yovuz voqea, hodisalar yuragi

pok, vijdonli, aqli barkamol insonlarga shamol-u bo'ronlar kabi tinchlik va orom bermasligi „shamol“ istioraviy obrazi vositasida betakror ifodalangan:

*Narsalarga narsaday
qaray olmasam,
Yolg'iz sen sabab
shamollar onasi, hoy, asrim.*

Rauf Parfi o'z she'riyatida metonimik obrazlarga ham ko'p murojaat qiladi:

*Shoir she'r aytmoqqa sen shoshma faqat
Ulug' Alisherning qutlug' tilida.*

„Ulug' Alisher“ birikmasida Alisher Navoiy va uning she'riyatiga, „qutlug' tilida“ birikmasida esa turkiy tilga metonimik ishora qo'llanilgan.

Rauf Parfi she'rlarida sinekdoxa ham muayyan o'rin tutadi. Uning quyidagi satrlaridagi „ko'zim“ ko'chimi fikrimiz dalilidir:

*Bir lahzalik erur bu sitam,
Lahzagina yig'laydi ko'zim –
Yaproq kabi oyoq ostida
Xazon bo'lgan, ey mening o'zim.*

Bu yerda „ko'zim“ deganda lirik qahramon o'zini nazarda tutgan. To'rtinchi misradagi „o'zim“ so'zi ikki marta takrorlanmasligi uchun ana shu ko'chim qo'llangan.

Shoirning quyidagi satrlarida oksimoron ko'chimi vositasida yuksak badiiylikka erishilgan:

*Uyg'on, ey malagim, tur o'rningdan, tur,
Otashin muzlarda isinaylik, yur.*

Bizga ma'lumki, daryo yonmaydi, suv bilan o't bir-biriga zid bo'lgan tushunchalar hisoblanadi. Ammo inson ruhiyatida shunday holatlar bo'ladi, o'sha onlarda zim-ziyo tunlar charog'on, suvli daryolar yong'inlidek tuyuladi. Inson o'sha onlarda o'z orzusiga, armoniga yetishganday his qiladi o'zini. Shu bois lirik qahramon o'zini ham shoh, ham gadodek sezadi va har narsaga tayyor turadi.

Rauf Parfi she'riyatining muayyan qismini sonetlar tashkil etadi. Shoirning Cho'lpon, Fitrat, Mikelanjelo, Chingiz Aytmatov va boshqa atoqli shaxslarga, xususan, sevgilisiga bag'ishlangan sonetlarida kechinma lirik qahramon tilidan ifoda etiladi. Tuyg'u-kechinmalar talqinidagi xolis ifoda uslubi o'sha shaxslar mohiyatini ochishga yordamlashadi. Sonetlardagi poetik obrazlar talqini o'ziga xos.

Shoirning „Qora devor“ deb atalgan olti qismli sonetlar majmuidan an'anaviy shakl o'ziga xos tarzda namoyon bo'lgan. Sonet mohiyatan razolat olamiga nafrat tarzida yozilgan bo'lib, qora devor poetik timsoli ramziy ma'no kasb etgan:

Yuragim zindoni. Bir yalong'och g'or.

Sollanib turadir faqat men uchun.

Bunda bir muhabbat zahri qotil bor,

Bu zindonda bir Laylo bor, bir Majnun.

Ay, sovurdim ul sovuq shamollarga,

Hukm qildim o'zimni. Tong chog'i otdim.

Nuqta qo'ydim javobsiz savollarga.

Sonetda behalovat ruh jonni tark etgan isyonkor xayol tarzida namoyon bo'ladi. Isyonkor xayol oqqa bo'yalgan qora devor saltanatiga yana qaytadi, o'z qondoshlari – kishilar holidan xabar olmoqchi bo'ladi, lekin yana qabohatga duch kelib, o'zining yagona suyanchig'i, qalbi hukmroni – Olloh huzuriga qaytadi:

So'zimga to'ldi sog'inch, so'zim-da yolg'iz.

Ko'zimga to'ldi yolg'iz Olloh jamoli.

Belgi berdi falak. Noma'lum bir iz.

Jismimni sindirdi – ajal shamoli...

Rauf Parfi ijodidagi eng yirik asari „Adashgan ruh“ dostonidir. Doston 1991-yilda yozilgan bo'lib, tugallanmay qolgan.

„Adashgan ruh“ o'zbek adabiyotidagi an'anaviy dostonlardan farqlanib turuvchi asardir, chunki u biz o'qishga o'rganib qolgan poemalar singari biror voqealar tizmasi asosiga qurilmagan. Asarda shoirning xalq va vatan tarixiga hissiy nazari namoyon bo'ladi, millat va uning qismati to'g'risidagi o'ylari sabab tug'ilgan dolg'ali tuyg'ulari aks etadi.

Doston hajman unchalik katta emas, bor-yo'g'i besh qismdan iborat. Har bir qism beshtadan, butun asar yigirma besh to'rtlikdan

tashkil topgan. Doston tuzilishidagi o'ziga xoslik shundaki, dastlabki to'rtlikning ikkinchi misrasi ikkinchi bandning birinchi satri sifatida takrorlanadi. Shuningdek, uchinchi misra uchinchi bandning birinchi satrida qaytariladi. To'rtinchi misra to'rtinchi bandning birinchi satrida yana esga olinadi. Nihoyat, dastlabki misra beshinchi bandning birinchi qatorida yana tilga olinadi.

Doston quyidagi to'rtlik bilan boshlanadi:

*Quyoshning yog'dusi qoradir,
Yulduzlar muzlardir to'kilgan,
Bu daryo uzangan yaradir,
Daraxtlar egilgan, bukilgan.*

Asarda shoir adashgan ruhning holatini tasvirlashga, ruhidan ayrilgan shaxsning, millatning hissiyatini ifodalashga uringan. Adashgan ruh – bu o'zidan, o'zligidan ayrilgan, o'tmish-u ertasidan mosuvo shaxsdir. Adashgan ruh ko'ziga quyoshning nurlari qora, yulduzlar to'kilayotgan muzlarday, daryo uzangan yaraday, daraxtlar egilgan, bukilgan ko'rinadi. Chunki uning ayni damdagi holatida har bir mavjudot, borliq g'arib, vayrona holda namoyon bo'ladi. Dostonning ikkinchi to'rtligi quyidagicha:

*Yulduzlar muzlardir to'kilgan,
Toshlardek qotmishdir tumonlar.
Yerlarga tikonlar ekilgan,
Ekilgan yolg'onlar, gumonlar.*

Tuman odamning atrofdagi voqea-hodisalarni ilg'ashiga to's-qinlik qiladi. Tuman tushganda hamma narsa ko'zga g'ira-shira ko'rinadi. Dostonda inson ruhiga tazyiq o'tkazuvchi holat tasviri qismdan qismga kuchayib boradi. Asardan ozod ruhdan mahrum kishilar sabab Vatanning majruh holga tushuvi va Yerlarga ekilgan tikonlar, yolg'on-u gumonlar alaloqibat uni butkul xarob etishi to'g'risidagi xulosa kelib chiqadi:

*Bu daryo uzangan yaradir,
Hasratdir tinmagan hech qachon.
Jimirlab qaylarga boradir,
Boradir bezabon, bemakon.*

Daryo – bu xalq, Vatan tilsimi. Shunday buyuk xalq „uzangan yara“, ya’ni azob-u og‘riqlar, cheksiz hasratlarga to‘la bo‘lsa-da, u bezabon, oh chekolmaydi, o‘z yurti, tuprog‘i bo‘laturib, xalq ularga egalik qilolmaydi. Bu timsol „bezabon“, „bemakon“ xalqning achchiq qismatidan dalolatdir.

*Quyoshning yog‘dusi qoradir,
Men uning sochini o‘rgayman.
Nahotki, eng so‘nggi choradir,
Adashgan ruhni men ko‘rgayman.*

Dostonning ikkinchi qismida tarixda Turonzamin boshidan kechirgan musibatlar, yurt tuprog‘i uchun to‘kilgan begunoh qonlar, xalqning „eng g‘arib“ va „go‘zal“ o‘tmishi manzaralari jonlantirilgan:

*Kechmakda Eronlar, Turonlar,
Sudralib, paypaslab, itarib.
Kechmakda bo‘ronlar, suronlar,
Eng go‘zal, eng dag‘al, eng g‘arib.*

Asarning uchinchi qismida adashgan ruh Turkistonning shonli o‘tmishi bilan yuzma-yuz keladi. Vatan, unda yashovchi xalq boshiga tushgan kulfatlar tasviri dostonning bu qismida shiddatli tus oladi va beixtiyor ko‘z oldimizda ikkinchi jahon urushi namoyon bo‘ladi. Urush dahshatlaridan shoir: O‘z tuprog‘i, ruhini yo‘qotmaslikka intilgan millat kechmishi sabrdan iboratdir, degan ibratli xulosa chiqaradi:

*Toshlarga, xarsangga sanchilar,
Cheki yo‘q, yo‘qlikning nolasi.
Diydalar tomchilar, qamchilar
Sabrning – Odamning bolasi.*

Dostonning to‘rtinchi qismida ham tasvir baland pardalarda davom etadi. Shoir „tarixning temir devori“dan qarab, o‘tmishda „yilt etgan bir ziyo“ni ko‘rmaydi. Unda bir vaqtlar xalq moziyi „ko‘milgan mozorday“ unutilishga mahkum etilganligiga ishora qilinadi:

*Bilingiz bu Turon diyori,
Qonlari ko‘klarga sochilgan.*

*Yo‘q erki, yo‘q do‘sti, Haq yori,
Boblari kenglikka ochilgan.*

Bu Turon diyori, xalqi erk uchun qancha-qancha qon to‘kmagan. Bir paytlar o‘zini oyoqosti qilgan, boylıklaridan foydalanish uchun boshiga ne-ne ko‘rgiliklar solgan dushmanlariga ham eshigini ochib qo‘ygan. Lirik qahramon bu tuproqni erkdan, daho farzandlaridan, o‘tmishi va madaniyatidan, hatto e‘tiqodidan judo qilishganda ham noumid bo‘lmagan. Oxir-oqibat, ekilgan yolg‘onlar, gumonlar o‘zining „chorasiz mevasi“ni bergan. Bu meva „Men“ va „Sen“ning achchiq qismatidan iboratdir:

*Ekilgan yolg‘onlar, gumonlar
Bergaydir, chorasiz mevasin,
Bu tunlar, bu kunlar, bu tonglar,
Men va Sen, Men va Sen, Men va Sen.*

Dostonning so‘nggi qismi yuqoridagilardan mutlaqo boshqacha, umumlashtiruvchi mazmun kasb etgan. Endi shoir inson taqdiri azalga mahkumlighi, undan qochib qutulib bo‘lmasligi, tiriklikning toabad mavhumligini aytish orqali adashgan ruhning „sarbasar“ kezib yurishi, adashishi ham taqdir ekanligini anglatadi:

*Manglayga yozilmish bu oyat,
Hukmdir, muhrdir, o‘chmasdir.
Zulmatda yo‘q erur hidoyat,
Zimiston ranglari ko‘chmasdir.*

Adashgan ruh taqdiri ham qora rangda bitilgan, uning bo‘yog‘ini ko‘chirib bo‘lmaydi. „Ko‘zida, so‘zida achchiq dard“ bo‘lgan shoir ba‘zida „yaltiragan lojuvard“, ya‘ni qora qismatda ham yorug‘lik borligini ko‘ra oladi.

Doston nihoyasiga yetmagan. Shunga qaramay, dostondagi o‘z-gacha ifoda yo‘sini, betakror shakl uni o‘zbek adabiyotida yangilik sifatida qabul qilish imkonini beradi.

Rauf Parfi o‘zidan go‘zal she‘rlar, donolikka to‘liq ruboiylar va g‘aroyib dostonlar hamda hassos tarjimalar bilan bir qatorda oz bo‘lsa-da, adabiy-tanqidiy maqolalar ham qoldirib ketdi. Juda

kamligiga qaramay, ular teran va boy mazmuniga egaligi hamda shoirning asosiy estetik qarashlarini ifodalaganligi sababli muayyan qiymat kasb etadi. Unday maqolalar jumlasiga ustoz Abdurahmon Vodiliyning g‘azal, tabdil va o‘gitlar kitobiga yozilgan so‘zboshi „Taqdim“, „Zulm va she‘riyat Abdurahmon Vodiliy“, „She‘riyat huquqi“ (Cho‘lpon she‘riyatiga chizgilar), „Haqiqatning ko‘zlaridan qo‘rqamen. Cho‘lpon“, „Fitrat she‘riyati“, „Magar kulfat komindadir“, „She‘riyat – ilohiy musiqa“ maqolalari, „Tut gullagan payt“ (adabiyotshunos Shomirza Turdimov bilan suhbat), „Haq yo‘li, albatta, bir o‘tilgusi“ (shoir A‘zam O‘ktam bilan suhbat), „She‘riyat va adabiyot“ (shoir Alisher Nazar bilan suhbat) singari tadqiqotlar kiradi.

Kutilmagan majozlarga boyligi va hammaga ham yoqavermaydigan isyonkorlik ruhiga to‘liqligi oqibatida Rauf Parfi ijodi mashhur rus shoiri Iosif Brodskiy lirikasi bilan qay darajadadir mushtaraklik, hamohanglik kasb etadi. Hech kimga o‘xshamaslikka, faqat takrorlanmas ovozda o‘z dilini izhor etishga intilish, illatlarga nisbatan murosasiz isyonkorlik ruhi va favqulodda metaforalardan unumli foydalanish singari fazilatlar Iosif Brodskiy bilan Rauf Parfi she‘riyati uchun mushtarak xususiyatlar bo‘lsa ajab emas. Faqat mazkur fazilatlarni taqlidchilikning natijasi deb qarash mumkin emas, chunki bu ikki hassos shoir deyarli bir davrda yashagan va ijod qilgan. Demak, o‘zbek shoiri Rauf Parfi she‘riyati Iosif Brodskiydek Nobel mukofoti bilan taqdirlangan, ya‘ni jahon miqyosida shuhrat qozongan san‘atkorlar ijodi qatorida turadi.

Rauf Parfi ijodi tanqid va adabiyotshunoslikda qizg‘in bahs-u, munozaraga to‘liq maqolalar yuzaga kelishiga sabab bo‘lgan. N. Karimov, Q. Yo‘ldoshev, B. Akramov kabi tanqidchilar Rauf Parfi ijodining mohiyatini, o‘ziga xosligini aks ettiruvchi mazmundor adabiy portretlar e‘lon qilganlar. Rahimjon Rahmat, Ulug‘bek Hamdam, Mirpo‘lat Mirzo, Shodmon Otabek, N. Rahimjonov singari tanqidchilar ham Rauf Parfi ijodi haqida e‘tiborga molik maqolalar chop ettirganlar.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Rauf Parfi qanday sharoitda voyaga yetgan?
2. Qaysi asar Rauf Parfini shoir sifatida elga tanitgan?

3. Rauf Parfi qaysi adiblarni o'z ustozlari deb bilgan?
4. Rauf Parfining birinchi she'riy to'plami qachon va qanday nom bilan bosilib chiqqan?
5. Rauf Parfidan qolgan yagona doston qanday nomlanadi va qaysi g'oyalarni ifodalashga bag'ishlangan?

Adabiyotlar

Rauf Parfi asarlari

1. Qaytish. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1981.
2. Sabr daraxti. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1986.

Rauf Parfi ijodi haqida

1. Akramov B. Ruhiyat va mohiyat obrazlari. „Olamning butunligi“ kitobida. T., G'.G'ulom nomidagi nashriyot, 1988.
2. Akramov B. Ruhiyat musavviri. „Sharq yulduzi“, 1994, №1–2.
3. No'mon Rahimjonov. So'z – ranglar bilan suhbat (Rauf Parfi adabiy-estetik qarashlarining shakllanish omillari). „Sharq yulduzi“, 2012, №2.
4. A'zamov A. Mas'ul so'z. „Badiiy so'z huquqi“. T., G'. G'ulom nomidagi nashriyot, 1987.
5. Rahimjon Rahmat. Jannat sog'inchi. „O'zAS“, 1993-yil, 30-iyul.
6. Fayzullayeva O. Rauf Parfi she'rlarida assotsiativ tafakkur ko'rinishlari. „O'zbek tili va adabiyoti“, 2011, №1.



SHAVKAT RAHMON

(1950 – 1996)

Shavkat Rahmon 1950-yilning 12-sentabrida Qirg'izistonning O'sh shahrida tug'ilgan. Shoirning otasi – Rahmonberdi aka asli Andijon viloyatining Shahrixon tumanidagi Saroy qishlog'idan bo'lib, taqdir taqozosi bilan O'sh shahriga kelib, muqim turib qolgan edi. Shavkat Rahmonning otasi ham, onasi ham savdo ishlari bilan shug'ullanishardi. Ular erta ko'klamdan to kech kuzga qadar Pomir tog'lari etaklaridagi Sarmog'ul yaylovlarida mol-qo'y boqadigan chorvadorlarni kerakli tovarlar bilan ta'minlaganlar. Ota-ona uzoq tog' yaylovlarida haftalab qolib ketishar, uydagi barcha yumushlar tirishqoq va xayolchan Shavkatning zimmasiga tushardi.

Bolalikdan tinib-tinchimas, baquvvat va g'ayratli Shavkat har jihatdan mustaqil bo'lishga intilardi. U 13 yoshida ta'til chog'i g'isht zavodiga ishga kiradi. G'isht quyishni o'rganib olgach, Shavkat kelasi yili hovlisidagi pastqam eski devorni buzib, o'rniga oldi ochiq ayvonli ikki xonali uy quradi. Oradan o'n yillar o'tib, ayni shu uyga rafiqasi Manzura kelin bo'lib tushadi.

1966-yilda Shavkat o'rta maktabni bitiradi. U Toshkent davlat universiteti (hozirgi O'zMU)ning filologiya fakultetiga ketma-ket 2 yil hujjat topshiradi, lekin tanlovdan o'tolmaydi. O'zbekiston poytaxtida o'qish orzusiga erisha olmagan Shavkat O'sh viloyati gazetasida harf teruvchi, so'ng musahhih bo'lib ishladi. Bu gazetada o'sha paytda shoir Tursunboy Adashboyev ham ishlar edi. Shavkat Rahmon u bilan tanishib, dastlabki mashqlarini ko'rsatadi. Oqibatda, bu iste'dodli yigitchaning she'rlari viloyat gazetasi sahifalarida birin-ketin bosila boshlaydi.

Shunday kunlarning birida matbuotda Moskva Adabiyot institutiga ijodiy tanlov eʼlon qilinadi. Toshkentdagi universitetga kirolmay, oʻz yogʻiga qovrilib yurgan, sheʼriyatga doir barcha kitoblarni oʻqishga intiladigan Shavkat doʻstlari yordamida yozganlarini rus tiliga qoralama tarjima qilib, oʻsha tanlovga joʻnatib yuboradi. Oradan maʼlum vaqt oʻtgach: „Siz ijodiy tanlovdan oʻtdingiz, tezda Moskvaga yetib keling“, degan mazmunda telegramma oladi. Moskva shahriga borib kirish imtihonlarini ham muvaffaqiyatli topshirgan Shavkat Oliy adabiyot instituti talabasiga aylanadi. U yerda tengdoshlari – Halima Xudoyberdiyeva, Murod Muhammad Doʻst, Sobit Madaliyev kabi oʻzbek adabiyotining boʻlajak mashhur vakillari bilan yonma-yon saboq oladi.

1975-yilda Moskvadagi tahsilni tugatgan Shavkat Rahmon Toshkentga keladi va bir qator nashriyotlarda muharrirlik qiladi. Deyarli hamisha qizgʻin ijod bilan mashgʻul boʻlgan talabchan shoir shu yillarda „Rangin lahzalar“ (1978), „Ochiq kunlar“ (1984), „Gulayotgan tosh“ (1985), „Uygʻoq togʻlar“ (1986), „Hulvo“ (1987) singari kitoblar chop ettiradi.

Dunyo poeziyasidagi yangi ijodiy jihatlarni milliy lirikamizga kiritish yoʻlida izlangan Shavkat Rahmon 1979-yilda atoqli ispan shoiri Federiko Garsia Lorca sheʼrlaridan iborat kitobni rus tilidan oʻzbekchaga tarjima qilib, „Saylanma“ nomi bilan chop ettiradi. Otashnafas ispan shoiri sheʼriyatiga oshiq boʻlib qolgan Shavkat Rahmon mustaqil tarzda ispan tilini oʻrganadi. Shu tariqa, 1989-yilda Lorkaning „Eng qaygʻuli shodlik“ sheʼriy kitobi oʻzbek tilida nashr etiladi. Shuningdek, Shavkat Rahmon X.R. Ximenes va R. Alberti sheʼriyatidan ham ayrim namunalarni ispanchadan ona tilimizga oʻgʻirgan. 1996-yilda Shavkat Rahmonga „Oʻzbekistonda xizmat koʻrsatgan madaniyat xodimi“ unvoni berildi.

„Eng qaygʻuli shodlik – shoirlikdir“, deb yozgandi Federiko Garsia Lorca. Shavkat Rahmon sheʼriyatini oʻrganib, uning qismatini anglab, bu soʻzlarning haqligiga ishonch hosil qilish mumkin. Inson ruhiyatining eng yuksak intilishlarini anglab yetishga urinish jara-yonida yaratilgan Shavkat Rahmon sheʼrlari shoirming baxti-yu, baxtsizligi edi. U qisqa umri davomida XX asr oʻzbek sheʼriyati xazinasidan muhim oʻrin egallaydigan asarlar qoldirishga ulgurdi.

Shavkat Rahmonning dastlabki nashr etilgan she'rlari, asosan, 27 yoshlariga to'g'ri keladi. Uning ustози, yo'lboshlovchisi bugun bolalar adabiyotida o'ziga xos o'ringa ega bo'lib ulgurgan Tursunboy Adashboyevdir. Dunyoda shunday hofizlar ham bo'ladiki, ular o'zidan kuchli shogirdiga yuksak parvoz qilish uchun o'z qanotlarini beradi.

Shoir Tursunboy Adashboyevning xotirlashicha, u Navro'z bayramlaridan birida O'sh shahridagi 1-o'rta maktabga taklif qilingan. T.Adashboyev u yerda Muzaffar Saidov va Shavkat Rahmon kabi yosh ijodkorlar bilan tanishib, she'rlarini eshitadi va gazetada chop ettirishni va'da qiladi. Nihoyat, Shavkat Rahmon she'rlari viloyat gazetalarida chop etiladi. Shavkat Rahmonning ilk she'rlari 1964 – 1967-yillarda yozilgan bo'lib, yosh shoir ularda yashamoqlik zaruratini faqat o'zigagina xos tarzda anglay boshlaganligi sezilardi:

Yashamog'im zarur

Har daqiqani

G'azab bilan, sevgi bilan to'ldirib,

Dunyodagi barcha qora narsani

Yorug' lahzalarda o'ldirib.

Tokim bosh ko'tarib qaray quyoshga,

Tokim ko'zlarimda yonsin haqiqat,

Hokim tosh misoli tegmasin boshga

Men yashay olmagan

Har bir daqiqa.

Shavkat Rahmonning „Rangin lahzalar“ nomli ilk to'plami bilan „Lirika“ seriyasida chop etilgan „Uyg'oq tog'lar“ kitobi oraliq'ida salkam o'n yillik masofa bor. O'sha kitoblardagi ko'plab misralarni o'qir ekanmiz, xayolimizda nima uchundir Abdulhamid Cho'lpon va Usmon Nosirning qiyofalari gavdalanaveradi. Ularda qandaydir monandlik bordek tuyulaveradi. Dard-u hasrati, quvonchu qayg'ulari yaqindek ko'rinadi. Cho'lponning „Buzilgan o'lkaga“ sarlavhali mashhur she'ridagi ruhiyat go'yo Shavkat Rahmonni sho-irga aylantirib qo'yganga o'xshaydi. Qirchillama o'ttiz ikki yoshida vafot etgan shoir Usmon Nosirning „Yo'lchi“, „Nil va Rim“ sarlavhali she'rlari Shavkat Rahmon lirikasidek ijtimoiy-badiiy hodisaning dunyoga kelishini ta'minlagan omillardan biri bo'lsa ajab emas.

Qolaversa, Shavkat Rahmon bir necha yil Moskva shahrida o'qigan chog'lari u yerdagi kutubxonalarning eshigini ko'p marotaba qoqib kirgan. Demak, u rus she'riyati bilan ham yaxshi tanishgan. Uning asarlaridan M.Y.Lermontovga xos isyonkorlik, S.Yesenin ruhidagi otashnafaslik, E.Evtushenko poeziyasidagi keskirlik ufurib turadi. Ispan shoiri Lorkaga xos bo'lgan dilbarlik va ozodlikka tashnalik esa Shavkat Rahmon she'riyatining asosiy pafosini tashkil etadi. „Shavkat Rahmon olami“ degan go'zal tadqiqot mualliflari I.G'aniyev, N.Afoqova, A.G'aniyevalar aniqlashicha, „Shoir she'rlarining javhari – yurt ozodligi, millat hurligi, Turkiston va turkiylar dard-u g'ami, Vatan o'tmishi, buguni va ertasi. Hatto manzara she'rlarining umumiy pafosida ham erk va ozodlik g'oyasi yashirin“ (G'aniyev I., Afoqova N., G'aniyeva A. Shavkat Rahmon olami. T., „Akademnashr“, 2012, 5-bet).

Bu fikrning dalili sifatida shoirning „Bashorat“ she'ridan quyidagi misralarni eslash kifoya:

*Surilib bu temir pardalar,
Istibdodning tug'lari qular,
Mog'or bosgan qora qarlardan
Milyon ozod ruhlilar turar..*

*Qular qonda suzgan qasrlar,
Judab yitar sangin saltanat,
So'qir bo'lar asriy nahsdan
Bino bo'lgan yovuz shaytanat.*

Demak, yosh ijodkor adabiyotga ilk she'rlaridanoq o'z qiyofasi va badiiy so'zi bilan kirib keldi. Bunga iqror bo'lmoq uchun shoirning 1978-yilda nashrdan chiqqan „Rangin lahzalar“ nomli ilk to'plamidagi 8 misralik, ya'ni Shavkat Rahmon 23 yoshida yozgan she'rni eslash kifoya:

*Sahar turdim, quyoshni kutdim,
Shudringlarda chaydim yuzimni,
Buloqlarga labimni tutdim
Va borliqda ko'rdim o'zimni...*

*Ko'zlarimdan tom-di shuurim,
To'lib ketdi bag'rimga navo.*

*Mangulikday tuyuldi umrim,
Mangulikday tuyuldi dunyo.*

Shavkat Rahmonning bu she'ri olamni hissiy idrok etishning go'zal namunasi, o'ziga xos mo'jaz topilmasi edi. Shavkat Rahmon ilk she'rlarini ne-ne umidlar bilan e'lon qilishga jur'at etgan yillarda „turg'unlik“ davri ayni avjida edi. Bu yillar jamiyatda ma'lum sokinlik, osoyishtalik hukm surganiga qaramay, ishlab chiqarishning ko'plab sohalorida „qo'shib yozishlar“, poraxo'rlik, qalloblik singari illatlar bolalab ketgan edi. Bu illatlar haqida gapirish qiyin edi. Shunga qaramay, jamiyatdagi nopokliklarni tanqid qiluvchi asarlar ham yozilib turardi. Chunonchi, Shavkat Rahmon 1972-yilda e'lon qilgan dastlabki she'ridayoq ramzlar tiliga katta e'tibor berib, o'zi yashayotgan muhit, o'zi his qilayotgan haqiqatlarga obrazli munosabat bildirishga intilgan edi. Masalan, „Shamol kuni“ she'rida shunday misralar uchraydi:

*Qovjiragan kuz tepasida,
Aylanadi qora qarg'alar.
To'lib ketdi qarg'aga osmon,
Hatto arang ko'rinadi nur.*

Cho'lponning „Yaproqlar“ asaridagi ozodlikka tashnalikni eslatuvchi bu she'rda qora qarg'alar timsolida yovuzlik kuchlari ko'zda tutilganligi yaqqol anglashiladi. Shoir ta'kidlashicha, ular shunchalik ko'pki, hatto quyosh yuzini to'sib qo'yishga qodir bo'lib, natijada haqiqat va adolat yo'qoladi. Shoir qator she'rlarida o'z isyonkor yuragini, xarakterini suratlantiradi. U o'zini qo'yishga joy topolmaydi.

Istiqloq baxtiga yetgunga qadar shoirning dardi arimadi, ko'ngli to'lmadi. Shuning uchun ham Shavkat Rahmon „She'rlaringda baxt so'zi kam uchrar, degan do'stinga“ nomli she'rida:

*Baxtiyorman, degan birgina so'zni,
Aytish uchun kerak qancha kuch, chidam,
Garchi baxt so'zlarning eng yoqimligi,
Garchi tursa hamki tilning uchida,
Og'ir botmasmikan
Bu so'z kimgadir,*

*Tegib ketmasmikin oh-vohlariga?
Avvalo, bu so'zni o'zgarar aytsin.
Aytsinlar ko'zlari quvonchga to'lib,
Elning baxti uchun umrini tikkan,
Shoirilar aytmasin birinchi bo'lib.
Bu so'zni bir umr aytmay yashadim, –*

deb yozgan edi. Bundan anglaymizki, „baxtiyorman“ degan so'zni aytish uchun hali shoirning ko'ngli to'lgan emas.

Shoirning mulohazakorligida, tavozesida ana shunday o'y bor. Shunga qaramay, u ota-bobosi, ona-momosi tavof etgan tuproqda umrguzaronlik qilayotgan xalqining saodatga erishuvini, dunyoda eng baxtli millat bo'lishini ich-ichidan istaydi.

Shoirning o'ziga xosligi ustida nozik mushohada yuritgan „Shavkat Rahmon olami“ kitobi mualliflari mana bu tarzda nihoyatda o'rinli xulosa chiqarganlar: „Tasvirdagi obrazlilikning quyuqligi, his va aqlning uyg'unligi, obrazlarning originalligi, jonlantirishlarning sabab-oqibat jihatdan hayot mezonlariga to'g'ri kelishi, fikr nafisligi va topilmalarning favqulodda ekani milliy adabiyotimizda Shavkat Rahmongagina xos usul jilolaridir“ (o'sha yerda. 20-bet).

Shavkat Rahmon she'rlarida tabiat bag'ridan tanlab olingan yana bir go'zal timsol – tog' obrazi uchraydi. Tog' shoirning juda yuksalib ketgan qalbi, ruhining iztirob-u quvonchlarini ifodalashga vosita bo'lishi bilan birga, tomirida gupurib oqayotgan qonning, Vatanning ramzi edi. Shuning uchun bo'lsa kerak, shoirning ilk she'rlaridan to eng so'nggisigacha go'yo tog'lar timsoli u bilan birga yashadi. O'ta purma'no tog' timsolini yaratishda shoir hammadan ko'ra, ko'proq jonlantirishdek tasviriy vositadan foydalanadi. Jumladan, uning „Xo'rsiniq“ she'rida tog' bahodir inson, ko'hna tarix, sinmaydigan qalqon, bitmas-tuganmas go'zallik timsoli sifatida namoyon bo'ladi: u zarur paytda odamlarni yovlardan himoya qiladi, g'am-alamdan qutqaradi, kishilar bilan birga shodlanadi, azob chekadi va hatto xo'rsinadi:

*Tog' xo'rsinib yubordi og'ir –
Vodiylarga yugurdi shamol,
Yuzlarini yashirdi hilol.
Tog' xo'rsinib yubordi og'ir –*

*Teran xobdan uyg'ondi yurak,
Tog'lar kabi xo'rsinmoq kerak.*

„Xo'rsiniq“ she'rida ko'ringanidek, jonlantirish Shavkat Rahmon deyarli butun ijod yo'li davomida eng ko'p va unumli qo'llagan tasviriy vosita hisoblanadi. Jonlantirish va tog' timsoli kabi Shavkat Rahmon she'riyatida istiqlol g'oyasi ham markaziy o'rinlardan birini egallaydi. Shunga ko'ra, uning „Hamma“ sarlavhali she'rida:

*Bunda chumchuq
Yerga qo'nmaydi,
Bunda parvoz qilmaydi nag'ma,
Kulgani hech kimsa ko'nmaydi,
Qo'rquv yashar hammadan hamma
Hamma xomush
Hamma bir g'amda,
Alanglaydi atrofga nuqul.
Xullas, sen-da yasha hammaday,
Hamma kulgan daqiqada kul, –*

deb yozishi bejiz emasdir. Bu xildagi she'rlarni shoirning o'zi mujohidona asarlar deb qaragan. Mujohid so'zi kurashuvchi ma'nosini anglatishi e'tiborga olinsa, mazkur asarning mohiyati yaqqol ayon bo'ladi. Ularning mohiyatini „Shavkat Rahmon olami“ kitobi mualliflari quyidagicha sharhlaydilar: „Bu she'rlarning javhari – Shavkat Rahmonning munavvar shaxsi, tug'ma iste'dod, hissiy va aqliy qobiliyati, kuchli iroda va xarakteri, zulmga nafrati, erkparvar va haqgo'yligidir“ (o'sha yerda. 69-bet).

Shoir ijodida muhim o'rin tutuvchi timsollarning keyingisi yoki Shavkat Rahmon „haqiqat“ining parchalaridan biri Vatan obrazidir.

Shoir Vatan haqidagi dastlabki she'rlaridan birida 1975-yilda shunday yozgan edi:

*Joylashgansan shunchalar chuqur...
O'z tubiga yashirgan yurak.
Senga yetib bormoqlik uchun
Uzun umrim yetmasa kerak.*

Shoir o'zining 25 yoshiga qaramay, Vatan inson yuragining, qalbining tub-tubidan boshlanishini idrok etadi. Lekin u hali Vatan

mohiyatini to‘la-to‘kis anglab yetmaganini ham oshkor etishdan tortinmaydi. Shunga ko‘ra, shoir 1984-yilda bitilgan bir she‘rida haqli ravishda quyidagilarni yozgan edi:

*Men orom borligin unutib qo‘ydim,
Bag‘rimga chaqinlar tegdi daf‘atan.
Sendan-da ulug‘roq narsa yo‘qligin
Sochim oqarganda angladim, Vatan!*

Sochi oqarganda, shoir 34 yoshda edi. Shunda u Vatan mohiyatini yana ham avvalroq anglash kerak edi, degan xulosaga keladi:

*Buni kech angladim,
Nega buncha kech?
Anglasam loaqal o‘ttiz yil avval,
Loaqal tug‘ilmay turib anglasam...
Ko‘rgan bo‘larmidim seni mukammal?*

Bundan ko‘rinib turibdiki, shoir Vatan ma‘nosini hali go‘dakligidayoq anglab yetmaganidan afsusda. Qolaversa, uning ko‘plab she‘rlari, ya‘ni „Vatan“ so‘zi ishlatilmaganiga qaramay, ona diyorni u yoki bu shaklda tarannum etgani bilan ajralib turadi:

*Unutganim yo‘qdir hali
O‘rikzorni, asov soyni,
Soy bo‘yida ovloq, xoli
Baqaterak o‘sgan joyni.
Unutmadim hali-hali
Muzdakkina zilol suvni.
Tom tagida shom mahali
Unutilgan ikki suvni.
Yodimdadir iliq pichan,
Kulgilaring edi so‘lim..*

Shavkat Rahmon ijodining asosiy qismi uning „Saylanma“sida jamlangan bo‘lib, bu kitob shoirning vafotidan so‘ng dunyo yuzini ko‘rdi. 2012-yilda „Movarounnahr“ nashriyotida Shavkat Rahmonning „Abadiyat oralab“ sarlavhali hajman yanada kattaroq kitobi bosilib chiqdi. Kitobga kiritilgan she‘rlar miqdori ancha ko‘p bo‘lib, xuddi shu nashr shoir ijodi to‘g‘risida yanada to‘liqroq tasavvur beradi. Faqat „Saylanma“ Shavkat Rahmonning o‘z qo‘li bilan tay-

yorlanganligi inobatga olinsa, uning ijodiga xos eng go'zal fazilatlar ustida xuddi shu kitob asosida mulohaza yuritish o'rinli ko'rinadi. „Saylanma“dan Shavkat Rahmonning tinimsiz izlanishlari bois kitobdan kitobga o'sib borganligi ma'lum bo'ladi.

Shoirning ilk she'rlarida ko'pdan ko'p savollar mujassamlashgan.

Bu savollar aslida ajdodlardan birma-bir o'tib kelayotgan so'roqlar, dodlar, isyonlar edi. Millat ravnaqini o'ylagan, xalq rivojini istagan har qanday jonkuyar, fidoyi shaxsni qiynaydigan so'roqlar edi ular. Shavkat Rahmon millat fojiasiga qanday qusurlar, illatlar sabab bo'lganiga javob izlaydi, xalqning ayni paytdagi ahvolidan eziladi. Shoir jamiyat tushib qolgan zulmat makonini cho'chimay oshkor etadi. Ayni paytda shoir yolg'onchilarga ko'nikolmaydi, yosh boladek aldayotganlardan, qafasga qamab: „Bu – kenglik“, deya masxara qilayotganlardan g'azabi qaynaydi, zolimlarning „kenglik“ida kenglik qo'msab shoqolday uvlaydi.

Shavkat Rahmonning keyingi bosqichdagi she'rlarida fojialar sababini anglab yetgan, ko'rgiliklar qayerdan kelib qolganini tushungan kishining tuyg'ulari ifoda etiladi:

*Otim o'lgan, qilichim singan,
Majaqlangan sovut, qalqonim.
Kim tashladi meni bu chohga?
Qayda qoldi yorug' osmonim?!*

yoki:

*Ey elim,
Qachondir bir gala bedil,
Ko'ksingdan dilingni sug'urgan mahal,
Nega shol yuzingni burding teskari?
Nega tirik qolding ichmasdan zahar?!*

Fe'l-atvordagi beqarorlik, karaxtlik, loqaydlik, uzoqni o'ylamaslik oqibatida xalq shu ahvolga tushib qoldi. Buni ochiq aytishni Shavkat Rahmon uddalay oldi. Adabiyotshunos Qozoqboy Yo'ldoshev yozganidek: „Milliy she'riyatimizda xalqqa murojaat shaklidagi bitiklarda omma hamisha jabrdiyda, qurbon tarzida ko'rsatilishi odat tusini olgan bir vaqtda, itoatkorlik, mutelik, bechoralik, mushtiparlik millat uchun fazilat emas, balki illat ekanligini faqat uni as-toydil suygan va uning uchun kuygan farzandigina ochiq ayta oladi“ (Yo'ldoshev Q. Zulfiqor ruh manzillari. „Guliston“, 2002, № 1).

Xuddi shunday keskinlik, dadillik, jasorat Shavkat Rahmonning butun she'riyatiga xos xususiyatdir. Shoir dunyoni tozalamoqni, poklamoqni istaydi, shunga o'zini mas'ul deb biladi:

*Kattaroq ochilsin barcha deraza,
Shamollatish kerak
Dunyoni biroz.*

Mana, sizga shoirning maqsadi. Turli bombalar, porox-u boshqa qurol-yaroqlar zarbidan, jang-u jadaldan diqqinafas bo'lib ketgan ona zaminga tinchlik kerak. Sinchkov shoirning nazdida, Yer ham toliqqan. U orom istayotgandek iltijo qiladi odamlarga. O'zini tanigan, kimligini bilgan shoirning bunday so'zlari barcha uchun samimiy, tanishdek jaranglaydi:

*G'am so'zin elimdan oldinroq aytdim,
Baxt so'zin aytaman
Eldan keyinroq.*

Shavkat Rahmonning estetik ideali bilan tanish, uning dardlariga sherik kitobxon uchun bu so'zlar aslo notabiiy tuyulmaydi. Zero, hammani o'zidek ko'radigan, o'ziga istaganni o'zgalarga ulashishdek mardlik, tantilik falsafasi bilan yashaydigan jo'mard inson yurtidan uzilib qolmaydi, xalqning kamoli ham, zavoli ham uning uchun muqaddasdir. Shu bois ham xalqining g'am-alamli kunlari uchun o'zini gunohkor deb bilgan millat farzandi elining baxtiyor kunida ham „aybdorligi“ni unutmaydi. Aslida uning vatanparvarligi ham xuddi shu mas'uliyatni chuqur his etishidadir.

Shavkat Rahmonning „Turkiylar“ asari shoirning asl niyatini ifoda etgan xuddi shunday ijod namunalaridan biridir:

*Turkda bosh qolmadi...
Qolmadi devlar..
Tug'ildi,
Tug'ildi,
Tug'ildi qullar.*

Zolimlarga mutelarcha bo'yin eggan, qayoqqa yetaklasa boshini osiltirib ketaveradigan va oqibatda millatning fojiali ko'yga tushishiga sababchilar mana shu qullardir.

Shavkat Rahmon qat'iyat, jasorat, bir so'zlik kabi fazilatlarini qullikdan qutultiruvchi vositalar deb hisoblaydi. Shu sababdan uning so'rog'i, istagi ham o'zgacha yangraydi.

Millatning uyg'onishini istagan shoir o'zining xayoliy orzular qilmayotganini, aksincha, kelajakda niyatlari amalga oshajagini yaxshi biladi, to'g'rirog'i, shunga qattiq ishonadi hamda „yuraklarda dog“ning abadiy qolib ketmasligiga umid qiladi:

*Men sevgan daryolar shundoq qolurmi,
Meni o'ylatgan yo'l qolurmi shundoq?
Men suyangan tog'lar shundoq qolurmi,
Shundoq qolurmikin yuraklarda dog'?*

Shavkat Rahmon haqiqatning qaror topishi, yolg'onning oshkor bo'lishini faqat obraz, badiiy vositalardagina emas, endi ochiq-oshkora anglata boshlaydi. Uning ijodiga xos keskin ohang yanada shiddat kasb etadi:

*Shu xokisor yer
Farqlar yaxshi, yomon – barini,
Tanib olar bir kun baribir
O'zin asl jallodlarini.*

Shoir fikricha, haqiqat yo'liga tushish, ozod, hur manzil sari izlanish osonlik bilan kechmaydi. Buning uchun ma'lum tay-yorgarlikdan o'tish lozim. Xususan, shoir millat tanazzuliga sababchi bo'lgan illatlardan biri – sotqinlik, xoinlik bilan aslo murosaga kelolmaydi:

*Jangda o'lgan emas
Birror bahodir,
Bari halok bo'lgan xiyonatlardan!
Yoki:
Yo'ldir bu,
Nafsning botqog'i emas,
Qilichning damiday chaqnagan yo'llar.
Bu yo'lga yuzingni burishdan avval,
O'ldir, ichingdagi xoinni o'ldir!*

O'zligini sotgan, mute, kimligini bilmaydiganlar shoirning g'a-zabini qaynatadi, alamini qo'zg'aydi. Muallif bunday avlodlardan norozi ekanligini so'zlab, azoblanadi:

*Buyuk ruh chinqirar...
Demak, bor,
Bahaybat zulm bor hali,
Hali bor odamni quvgan ovchilar,
Shundan donishlari ovsar-u dalli,
O'g'riga aylangan dono tojirlar,
Shundan chumchuqurak poshsholari gung,
Faqirlar ko'nikkan balo, qahatga,
Shundan o'sib yotar vodiylarda mung,
Hattoki bulbullar o'xshar kalxatga.*

Shoirning ikkinchi to'plami – „Yurak qirralari“ga ko'proq tabiat lirikasiga mansub she'rlar kirgan edi. Umuman, shoirning hamma to'plamlaridan turli mazmun va mavzudagi she'rlarni istagancha topish mumkin. Ikkinchi to'plamga kirgan she'rlarida uchraydigan quyidagi latif manzaralar kishini hayratga soladi:

*Tun gurkirab o'sgan yobonda
O'sganiday bir tup gulxayri,
Boshlanadi singan suvlarda,
Yalangoyoq oylarning sayli.*

Shavkat Rahmonning navbatdagi she'riy to'plamlari – „Ochiq kunlar“, „Gullayotgan tosh“, „Uyg'oq tog'lar“ va „Hulvo“dagi she'rlarning tasavvur sarhadlari juda keng edi. Ruh manzaralarini tasvir-u talqin etgan she'r iztirobning namoyishi sifatida dunyo yuzini ko'radi. Shoir har bir narsaga, dunyoga ishq orqali nazar tashlay biladi. Uning bu foniy dunyoda yagona topgani, ya'ni tayanchi –

*Faqat ishq...
Faqat ishq...
Boshqasi sarob.
Boshqasi shamolning oniy suroni...*

Shoirdan avlodlarga jangovar, jo'mard, halol she'rlar qoldi. Shoirning „Saylanma“ kitobini o'qiganda buni nihoyatda teran his qilish mumkin. Unga shoirning deyarli barcha sara she'rlari jam-

langan. Ular ma'lum turkumlarga ajratilgan holda kitobxon e'tiboriga havola etilgan. Dastlab „Ilk she'rlardan“ deb nomlangan dasta, so'ngra „Fasllar“ turkumi (u yil fasllariga monand holda to'rt qismga bo'lingan) keladi. Keyingi boblar: „Musavvirona“, „Mujohidona“, „So'z“, „Ispan she'riyatidan tarjimalar“, „Gullayotgan tosh“, „San'at“, „Visolsiz ishq“, „Qop-qora chechaklar“ deya nomlangan. To'plamga shoirning eng so'nggi ikki she'ri ham kiritilgan. Bahorga bag'ishlangan asarlardan iborat dastlabki fasl „Hamal“ she'ri bilan boshlanadi:

*Erib bitdi poyonsiz qorlar,
Yana ko'hna zamin tulladi.
Vodiydagi ulkan o'riklar
Bir kechada oppoq gulladi.*

Bu parchadagi bahor – unish-ko'karish fasli bo'lib, erib bitgan poyonsiz qorlar faqatgina tabiiy hodisani anglatmaydi, balki shoir orzu qilgan davrning – mustaqillik zamonining kelganini, qullik kishanlari yechilib, totalitar tuzum barham topganini bildiradi. Demak, birgina bandga shunday shukronani, quvonchni va kattagina – yetmish yillik ma'noni yuklash mumkin ekan.

„Saylanma“ning ikkinchi fasli „Yoz ravishi“ deb ataladi:

*Qizib ketar yer tomirlari...
Tunga iliq bo'ylar taralar.
Birdan qaynoq yoz oqib kelar
Jimib qolgan bog'lar oralab.*

Uchinchi faslning debochasini „Odam daraxti“ deb nomlanuvchi she'r tashkil etadi:

*O'sayotgan kuchli daraxtman,
Shoxlarida pishar so'zlarim.
O'yechan kuzak kelguvchi yo'lga
Ikki tog'day boqar ko'zlarim.*

Bu kuz faslini eslatadi. Shoir umridagi kuz fasli behuda o'tmadi. U yaproqlardan ko'ra, balandroq, mazmunliroq kuylay bildi. Shuning uchun ham Shavkat Rahmon buyuk ustoz degan maqomga ega tabiatga oshuftaligi orqali kuzning nozik torlarini ifodalay oladigan shoirlar qatoriga ko'tarildi.

To‘rtinchi fasl – qish, ya’ni inson umrining so‘nggi pallasi, qaysidir ma’noda sarhisob vaqti, qaysidir ma’noda pushaymonlik zamoni:

*Kuylolmadim
Yaproqlar kabi
Quruq shoxday titrar ovozim –
So‘lib qoldi bahorim tag‘in,
Suvga cho‘kdi yana bir yozim.*

Shavkat Rahmon inson umrining oxirgi pallasi haqida gapirayotgan bo‘lsa-da, o‘zi yosh edi. Yuqoridagi yil fasllari beixtiyor yodimizga Alisher Navoiyning „Hazoyin-ul maoniy“ devonini tushiradi. Agar Alisher Navoiy o‘z asarlarini inson umrining bosqichlariga mos holda devonlarga jamlagan bo‘lsa, Shavkat Rahmon eng yaxshi she‘rlarini yil fasllariga ko‘ra, taqsimlagan edi. Xuddi o‘zbekning barcha chinakam shoirlari uchun piri komil bo‘lmish Navoiy kabi Shavkat Rahmon ham hamisha millat dardini, xalqning armonlarini ifodalashga intilardi.

Aslida shoirning umri behuda ketmadi, u bor imkoniyatidan unumli foydalanib, xalq yodida qoladigan she‘rlar yozdi.

Shavkatning ayrim she‘rlarida poetik izchillik ba‘zan o‘z tarangligini yo‘qotib qo‘ygandek tuyuladi. Ayniqsa, bu holat she‘r yakunida seziladi. Uning „Ko‘kragimni maysaga bosib...“ misrasi bilan boshlanuvchi she‘rida shunday holat uchraydi. She‘r katta shiddatga ega ilhom bilan boshlanadi. Shoir yulduzli tun ko‘rinishini o‘ziga xos nafislik bilan chizishga intiladi. Afsuski, she‘r ancha jo‘n fikrlar bilan yakunlangan. Oqibatda, avvalgi poetik obrazlar xiralashib qolgan:

*Xayriyatki bu oydin tunda
Yulduzlarni bo‘lmaydi otib.*

„Uyg‘oq tog‘lar“ to‘plamida ayrim so‘zlar noo‘rin qo‘llanilgan. Shoir bir o‘rinda yerga nisbatan „giyohvand“ sifatini qo‘llagan. Uning keyingi she‘rlarida bunday nuqson deyarli ko‘rinmaydi. Qolgan she‘rlarida fikriy ufq kengayib borganligini aniq his qilish mumkin. I. G‘aniyev, N. Afoqova, A. G‘aniyeva singari adabiyotshunoslar to‘g‘ri ta’kidlaganidek: „Shavkat Rahmonning tabiatning o‘zidek sodda, sohir lirikasi, aslida, boshqotirma darajasida, matn osti turfa-

turfa ma'no – falsafaga ega. Bu chin san'at asarining, badiiylikning talabi, o'lmaslikning kafolati, yashovchanlikning javhari! Qo'rqmay aytish mumkin, Shavkat Rahmon ijodida chiqindi she'rlar yo'q. Bu dunyoda shoirning chin baxti, saodati asli shu bo'lsa kerak" (G'aniyev I., Afoqova N., G'aniyeva A. Shavkat Rahmon olami. T., „Akademnashr“. 2012, 35-bet).

Shavkat Rahmon chinakam saodatli shoir ekanligini tasdiqlovchi eng go'zal asarlaridan biri sifatida uning „Qasam“ she'rini ko'rsatish o'rinli bo'ladi:

*Shavkat Rahmon degan
Bir o'jar shoir
Bir kuni qaytadan yaraladimi?
Hayotim ma'nisin juda ko'p o'ylab,
Sayladim so'zlarning
Saralarini.
Har bir so'z
Yuz so'zning o'rnini bosar –
Vatan Xalq Jasorat Kurash Ozodlik.*

„Shavkat Rahmon olami“ kitobining mualliflari bu she'rni nihoyatda teran tahlildan o'tkazib, unda uncha-muncha odam payqashi qiyin bo'lgan ma'nolar yashiringanini va adib qo'llagan favqulodda vositaning mohiyatini quyidagi tarzda juda haqqoniy ochib berganlar: „Bu shoirning o'zi qasamdek muqaddaslashtirgan o'z hayoti, ijodining qiyofasi, leytmotivi, sinmas e'tiqodi, umrining mohiyati... oxirgi misradagi besh so'z o'rtasida qo'yilishi zarur bo'lgan vergullar yo'q. Bu – besh tushunchaning bitta ulug' g'oyaga birlashishiga ishora. Millat ming yillar mobaynida erisholmagan ulug' birlikka shoir so'zda erishadi. Sharhiga yuz, ming so'z yetmaydigan muqaddas so'zlar zamirida butun bir xalqning tarixi, buyukligi va fojiasi, muqarrar qismati, aniq kurash yo'li, imon-e'tiqodi, hissiy-ruhiy, aqliy qudrati bor.

Mazkur she'rni Shavkat Rahmonning ijodiy programmasi, tajribalarining ma'lum ma'nodagi yakuni deyish mumkin. Chunki shoirning o'z e'tiroficha... xuddi mana shu saylanma so'zlar uning hayoti, ijodi mohiyatini o'zida aks ettiradi“ (O'sha yerda. 92-bet).

Gapning uyushiq bo'laklari orasiga vergul qo'ymasdan yaratilgan topilmaning ma'nosini hayratda qoladigan darajada zukkolik bilan ochib bergan tadqiqotchilarga tasanno aytgan holda, ularning „Shavkat Rahmon olami“ nomli kitoblarida shoirning yuksak mahorat egasi ekanligini ko'rsatuvchi omillar ham g'oyatda aniq yuzaga chiqarilganligini e'tirof etish zarur bo'ladi. Ushbu kitobdan ayon bo'lishicha, Shavkat Rahmon deyarli har qaysi so'z, jumla, misra, band mag'ziga bitta emas, balki ko'plab ma'nolar joylash iste'dodiga egaligi bilan ajralib turadi.

Adabiyotshunoslar aniqlashicha, Shavkat Rahmonning juda ko'p she'rlari kamida ikki xil ma'no qatlamiga ega: o'z ma'nosi (yuza qatlam) va ko'chma mazmuni (ichki ramziy qatlam). Masalan, „Aravon ko'rinishlari“ she'ridagi yuza qatlamgina e'tiborga olinsa, unda mo'jaz tabiat manzarasi chizilgandek taassurot qoladi:

Tog'lar –

Nortuyalar abadiy cho'kkan,

Qurigan yillarni chaynab, kavshanib

Qani yasavullar, tuyakashlari,

Tilloli, javharli sandiqlar qani?

Barisi talangan,

Qaroqchilarning

Izlari yashirib yuborgan moziy,

Yashirgan yillarning changalzorlari

Sarbonni o'ldirgan qotil ovozin.

Agar har bir so'z ustida bosh qotirib, ularning ichki qatlamida juda ko'p boshqa ma'nolar yashiringani anglab yetilsa, asarning g'oyaviy teranligi ko'p marta ortib ketgandek bo'ladi. Jumladan, nortuyalarning „qurigan yillarni chaynab, kavshanib“ yotishi manzarasini eslasak, o'z-o'zidan uning mag'zida tarixga, og'ir jang-u jadal, yo'qotishlarga boy o'tmishga jonli ishora borligi anglashiladi. Shoir mahobatli tog'ni behudaga jonlantirmaydi. Mazkur jonlantirish ona yurt, millatning tarixi tog' kabi ulug' va ko'hna degan ma'noga yetib borish uchun yo'l ochadi. O'sha tog', ya'ni nortuyalarning yasovuli, tillo, javharlari sandig'i endi yo'q – ular bosqinchilar tomonidan talab ketilgan. Mazkur manzara xotiramizda beixtiyor arab, mo'g'ul

va rus istilosini, bosqinchilarga qarshi milliy ozodlik harakatlarini namoyon qiladi. She'rdagi xuddi shunday ishora borligi keyingi misralarda yaqqol ayon bo'ladi.

*Muzlikdan
Yuhodek kelgan shamollar
Tuyalar jisini yalab-ishlagan,
Asrlab toblagan temirchi quyosh,
Yomg'irlar cho'qigan,
Qorlar qishlagan.
Shu qadar metinki tuyalar jismi,
Charaqlab qaytadi otilgan o'qlar.
Ming yillab tinimsiz bo'kirsa hamki,
Metin tuyalarni yiqolmas to'plar.*

She'rnig ichki ma'no qatlamida yashiringan g'oyaviy maqsadni anglamoq uchun unda ishlatilgan har bir tafsilotning mag'zini chaqib chiqish zarur bo'ladi. Chunonchi, „Muzlikdan yuhodek kelgan shamollar“ deyilganda, chorizm istilosi va Rossiyaning sovuq o'lkaligi istioralashtirilgan. „Yuh“ – imperiyachilikning yeb to'yimas psixologiyasi, zulmi va talonchiligiga ishoradir. „Temirchi quyosh“, „Tuyalarning temir jismi“ sifatlashlari turkiy xalqlarning bukilmas irodasini ko'z oldimizga keltirishga yordam beruvchi ko'chimlardir. Parchadagi „yomg'ir“, „qor“ obrazlari ham turli asrlardagi bosqinchilik, vayronagarchiliklarning ramzi sifatida qo'llangan. She'rdagi o'qning „charsillab qaytishi“ detali esa, Turkistonning har qanday bosqinchilikka, yovuzlikka barham berib, ozodlikka chiqishi muqarrarligi to'g'risidagi g'oyani ifodalash uchun qo'llangan topilma vositadir.

Shavkat Rahmonning „Qizilqumda bir kun“ she'rida yuqoridagi kabi topilma vositalar yanada ko'p bo'lib, favqulodda ta'sirchanlik kasb etganligini kuzatish mumkin:

*Esiz, shundek voha,
esiz, ulug' suv,
esiz, ochiq osmon,
esiz, ming karra,
kenglikni qo'msagan shoir yuragim*

*Shoqolday uvladi bu kengliklarda.
Ey qum,
barmoqlarim oralaridan
zarra-zarra bo'lib to'zg'iyotgan qum,
birlashsang na bo'lg'ay, mushtdek toshga yo
tuproqqa aylansang bo'lmasmi bir zum?*

Shoir ijodining zukko tadqiqotchilari to'g'ri aniqlaganlaridek, bu she'rda ham hayratda qoladigan topilma mavjud, ya'ni qum ulug' Turkiston timsoli sifatida ishlatilgan. Qumni qadimiy Turkiston ramzi sifatida qo'llash ham poeziyada uchramagan hodisa bo'lsa ajab emas. Shoir barmoqlari orasidan zarra-zarra bo'lib to'kilayotgan qumda birlasholmagan Turkiston siyimosini ko'radi. Shunda daf'atan she'r boshidagi „shamol esnog'idan shuv etib, ko'chib, buralib, uvalib yotibdi qumlik“ satrlari esga tushadi va qalbdagi cheksiz og'riq tug'diradi. O'z-o'zidan she'rxon ongida: „Bu buyuk qumlarning shamol esnog'i kuchsizgina hamlaga-da dosh berolmasligining sababi birlasholmaganida ekan-da“, – degan xulosa shakllanadi.

„Xorazm qo'shiqlari“, „Aravon ko'rinishlari“, „Qizilqumda bir kun“, „Qasam“, „Yonayotganlar“ kabi g'oyatda go'zal she'rlarni mufassal tahlildan o'tkazish natijasida „Shavkat Rahmon olami“ kitobi mualliflari shoir uslubining o'ziga xosligi to'g'risida quyidagi nihoyatda asosli umumlashmani taqdim etadilar: „Shavkat Rahmon she'rlarining tub-tubiga tushib qarasak, Yevropa she'riyatining ta'siridan tashqari unda Fitrat va Cho'lpon she'rlaridagi otashin millatparvarlik ruhi, Abdulla Oripov lirikasidagi izchilik, konsentriklik, tadrijiylik va Rauf Parfi uslubiga xos quyuq istoraviylik, tig'iz obrazlilik, taranglikning har to'rtala shoir ijodidagi g'oyaviy-estetik mazmun bilan benihoya nozik sintezlashganini ko'rishimiz mumkin. Bularning barchasi Shavkat Rahmonga xos sintaktik sathda yuzaga chiqadi. Badiiy sintezning taqlidning tuban darajasida qolib ketmagan bu ko'rinish so'z san'atining spetsifik xususiyati bo'lib, muayyan ijodkor uslubining originalligiga zarracha bo'lsin soya solmaydi“ (O'sha yerda 118-bet).

Shoir „Saylanmasi“ning uchinchi guruhidagi she'rlarida orzular ushlangan, niyatlar ro'yobga chiqqan, kutilgan damlar kelgan kunlar

ruhi ufurib turadi. Orzular ro'yobga chiqdi, umidlar ushaldi, ammo bu hali hammasi emas. Aksincha, barchasi endi boshlanadi. Endi yelkaga yanada zalvorliroq yuk tushdi. Bu – milliy istiqlol mas'uliyati yuki. Shoir o'ylashicha, umrining ko'pi behuda o'tdi, kerak vaqtda nokerak ishlar bilan band bo'lindi. Endi o'sha kunlar, besamar onlar hissasi uchun ham ishlash zarur, xatolar takrorlanmasligi shart:

*Ko'ksingdagi Muqanna bilan
O'zligingga qaradingmi, ayt?!
Musht zarurroq bo'lgan mahalda
Yozding go'zal so'zlarni faqat.*

Yangi zamona uchun to'g'ri xulosa chiqarmoq kerak, kechagi kun har lahzada yodda tursinki, taqir o'tmish qaytarilmasin. Yolg'on har tarafni egallamasin...

Shavkat Rahmon shunday shijoat bilan ozodlikning, hurlik, mustaqillikning qadriga yetishga undaydi, uni mustahkamlash uchun murosasiz kurashga chaqiradi:

*Yurtimni kezaman,
Endi har narsa –
Egilgan narsalar tegar boshimga,
Endi ishlash kerak bu kengliklarda.
Tokim so'ylamasin yolg'onni hech kim,
Tokim buyuk tog'lar saltanatida
Egilgan boshlarni
Qilichlar kessin.*

„Shoirlari hayqirmagan millat qondoshlari tuproq bo'lgan o'ksik bola kabidir“, – deb xitob qilgan ekan donishmandlardan biri. Shavkat Rahmonning hayqirig'i, chin so'zlari bugungi ozod kunlarda uning ham hissasi bor, deb aytishga imkon beradi. Bevaqt vafot etgan zabardast shoir Shavkat Rahmon chorak asr atrofida ijod qildi. U 1996-yilning 2-oktabrida uzoq davom etgan kasallikdan so'ng olamdan o'tdi. Vafotidan bir yil keyin shoirning yuqorida tilga olingan „Saylanma“si nashr qilindi. O'sh shahridagi shoir tug'ilgan mahallaga hamda o'rta maktablardan biriga Shavkat Rahmon nomi berildi:

*O, muhabbat, qadrdon do 'stim,
Sadoqating qurboni bo 'lay.
Men-ku sening bag 'ringda o 'sdim,
O 'lsam sening bag 'ringda o 'lay.
O, muhabbat! Bir quchoq tilsim,
Shoh-gadoni aylagan sarxush.
O, muhabbat! Sen – o 'z qafasin,
Dast ko 'tarib uchgan o 'jar qush.*

Shavkat Rahmonning deyarli har bir she'riy to'plami bosilib chiqqanda, matbuotda ularga doir ko'plab taqrizlar e'lon qilingan. So'nggi yillarda esa Ulug'bek Hamdam va O. Abdullayev tomonidan yaratilgan shoirning muxtasar adabiy portretlari nashr etildi. Shuningdek, shoir ijodi yuzasidan iliq fikrlar bildirilgan maqolalar Ozod Sharafiddinov, Safo Ochil va Qozoqboy Yo'ldoshev tomonidan ham yaratilgan. Ularda Shavkat Rahmon ijodining ko'plab qirralari ochib berilgan.

2012-yilda buxorolik adabiyotshunoslardan I. G'aniyev, N. Afoqova, A. G'aniyevalarning „Shavkat Rahmon olami“ degan nihoyatda go'zal va purma'no kitoblari bosilib chiqdi. Bu kitob hozirgacha nashr etilgan maqolalar-u portretlar orasida shoir ijodining ko'plab xususiyatlarini alohida she'rlari vositasida haqqoniy ochib berganligi bilan ajralib turadi.

Mavzuni mustahkamlash uchun savol va topshiriqlar

1. Shavkat Rahmon qanday hayot yo'lini bosib o'tdi?
2. Shavkat Rahmonning birinchi she'ri qachon va qanday nom bilan bosilgan?
3. Shavkat Rahmon qanday estetik ideal ifodasiga bor mahoratini sarflagan?
4. Qanday g'oyaviy maqsad Shavkat Rahmonning deyarli butun ijodidan qizil ip bo'lib o'tadi?
5. Qaysi shoirlar Shavkat Rahmon ijodiga eng kuchli ta'sir ko'rsatgan?
6. Shavkat Rahmon she'rlarida qaysi tasviriy vosita ko'p qo'llangan?
7. Qaysi kitob Shavkat Rahmon ijodi to'g'risida hozirgacha yaratilgan barcha tadqiqotlardan mukammalroq tasavvur beradi?

8. Shavkat Rahmonning „Qasam“, „Aravon ko‘rinishlari“, „Qizilqumda bir kun“ kabi eng yaxshi she‘rlaridan yod oling va ularda jonlantirishlar qanday vazifani bajarishini aniqlang.

Adabiyotlar

Shavkat Rahmon asarlari

1. Saylanma. T., „Sharq“ NMAK, 1997.
2. Abadiyat oralab. T., „Movarounnahr“, 2012.

Shavkat Rahmon ijodi haqida

1. Abdullayev O. O‘tkir so‘z qolmasa, hech narsa qolmas... „Mustaqillik davri adabiyoti“ kitobida. T., G‘.G‘ulom nomidagi nashriyot, 2006.
2. Yo‘ldoshev Q. Zulfiqor ruh manzillari. „Guliston“, 2002, № 1.
3. G‘aniyev I., Afoqova N., G‘aniyeva A. „Shavkat Rahmon olami“. T., „Akademnashr“, 2012.

Mundarija

Yangi o'zbek adabiyotining asosiy xususiyatlari va taraqqiyot bosqichlari.....	3
Jadid adabiyoti.....	28
Realizm bosqichi.....	32
Sotsialistik realizmning ilk bosqichi.....	57
Sotsialistik realizmning ikkinchi bosqichi.....	72
Milliy istiqlol davri o'zbek adabiyoti.....	97
Tahlil san'ati.....	120
Neorealizm bo'sag'asida.....	147
Yangi o'zbek adabiyotining asosiy namoyandalari.....	161
Mahmudxo'ja Behbudiy.....	162
Sadriddin Ayniy.....	173
Abdulla Avloniy.....	215
Hamza Hakimzoda Niyoziy.....	231
Abdurauf Fitrat.....	249
Abdulla Qodiriy.....	268
Cho'lpon Abdulhamid Sulaymon o'g'li.....	283
Oybek.....	319
G'afur G'ulom.....	335
Abdulla Qahhor.....	353
Hamid Olimjon.....	394
Uyg'un.....	412
Komil Yashin.....	421
Maqsud Shayxzoda.....	431
Mirtemir.....	451
Zulfiya.....	467
Sharof Rashidov.....	481
Asqad Muxtor.....	496
Said Ahmad.....	510
Odil Yoqubov.....	523
Pirimqul Qodirov.....	555
Ozod Sharafiddinov.....	572
Erkin Vohidov.....	589
Abdulla Oripov.....	609
O'tkir Hoshimov.....	629
Shukur Xolmirzayev.....	649
Rauf Parfi.....	680
Shavkat Rahmon.....	698

Sodiq, Sanjar

Yangi o'zbek adabiyoti tarixi. [Matn] /

83.3(50')
S 75

S.Sodiq. – Toshkent: „O‘qituvchi“ NMIU,
2019. – 720 b.

ISBN 978-9943-22-375-2

UO‘K 821.512.133(091)

KBK 83.3(50‘)

S 75

SANJAR SODIQ

YANGI O‘ZBEK ADABIYOTI TARIXI

Oliy o‘quv yurtlarining filologiya fakultetlari
uchun darslik

Qayta ishlangan va to‘ldirilgan nashri

„O‘qituvchi“ nashriyot-matbaa ijodiy uyi
Toshkent – 2019

Muharrir *J.Yaxshiboyev*

Badiiy muharrir *Sh.Toshturdiyev*

Texnik muharrir *N.Niyozmuhamedova*

Musahhah *E.Najimova*.

Kompyuterda sahifalovchi *M.Akbarova*

Nashriyot litsenziyasi AI №012. 20.07.2018. Original-maketdan bosishga ruxsat etildi 16.04.2019. Bichimi 60x90¹/₁₆. Kegli 11, 12 shponli. „Tayms“ garniturası. Ofset bosma usulida bosildi. Shartli b.t. 45,0. Hisob-nashriyot t. 38,43. Adadi 5000 nusxa. Buyurtma № 179-19.

O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti Administratsiyasi huzuridagi Axborot va ommaviy kommunikatsiyalar agentligining „O‘qituvchi“ nashriyot-matbaa ijodiy uyi. Toshkent–206, Yunusobod tumani, Yangishahar ko‘chasi, 1-uy. Shartnoma № 221-19.

YANGI O‘ZBEK ADABIYOTI TARIXI



Sanjar Sodiq 1940-yil 21-iyulda Toshkent shahrida xizmatchi oilasida tug‘ilgan. Toshkentdagi ko‘zi ojiz bolalar maktab-internatida boshlang‘ich ta‘limni olgan. Maktabni oltin medal bilan bitirgach, o‘qishni Toshkent Davlat universiteti filologiya fakultetida, keyinchalik aspiranturasida davom ettirgan. Olimning bir yuz ellikdan ortiq adabiy-tanqidiy maqolalari, 35 nomdagi ilmiy kitobi o‘quvchilar qo‘liga yetib borgan, B. Pasternakning „Doktor Jivago“ va I. Buninning „Arsenyev hayoti“ romanlarini ruschadan o‘zbek tiliga tarjima qilgan.

Hozirgi vaqtda Alisher Navoiy nomidagi Toshkent davlat o‘zbek tili va adabiyoti universitetida faoliyatini davom ettirmoqda.



ISBN 978-9943-22-375-2



9 789943 223752