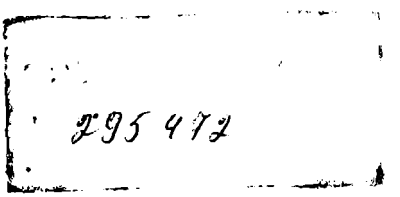
XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИ

Н. КАРИМОВ, С. МАМАЖОНОВ, Б. НАЗАРОВ,
У. НОРМАТОВ, О. ШАРАФИДДИНОВ

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИ

УНИВЕРСИТЕТЛАР ВА ПЕДАГОГИКА
ИНСТИТУТЛАРИ БАКАЛАВР ИХТИСОСИНИ
ОЛУВЧИЛАР УЧУН ДАРСЛИК


295 472

ТОШКЕНТ «ЎҚИТУВЧИ» 1999

Ушбу дарслик қўлёзмаси Ўзбекистон Республикаси Халқ таълими вазирлиги, Олий ва ўрта махсус таълим вазирлиги қўшма ҳайъати мажлисининг йил 31 январдаги 1/5-сонли ва 1997 йил 1 февралдаги 2-1-сонли қарорлари билан тасдиқланган ҳамда нашрга тавсия этилган.

Дарсликнинг «Аср бошларидаги ўзбек адабиёти», «30—50-йиллар ўзбек адабиёти». Абдулла Авлоний, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Шукрулло, Рауф Парфи, ҳақидаги ва «Хотима» боблари *Н. Каримов;* Маҳмудхўжа Беҳбудий, Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий, Ғафур Ғулом, Яшин, Зулфия ҳақидаги боблари *С. Мамажонов;* «20-йиллар ўзбек адабиёти», Абдурауф Фитрат, Уйғун, Саид Аҳмад, Орипов, Шукур Холмирзаев ҳақидаги боблари *Б. Назаров;* «Кириш», йиллар ўзбек адабиёти», Абдулла Қодирий, Мирмуҳсин, Одил Ёқубов, Ғулом Қодиров, Эркин Воҳидов ҳақидаги боблари *У. Норматов;* Чўлпон, Абдулла Қаҳҳор, Шайхзода, Миртемир, Асқад Мухтор, Ўткир Ҳошимов ҳақидаги боблари *О. Шарафиддинов* қаламига мансуб.

Ушбу китобдан филологик ва педагогик йўналишдаги академик лицей ва коллежларда ҳам ўқув қўлланмаси сифатида фойдаланиш мумкин.

Махсус муҳаррир: **Маҳмуд САЪДИЙ**

Й 44

ХХ аср ўзбек адабиёти тарихи: Ун-тлар ва пед ин-тлари бакалавр ихтисосини олувчилар учун дарслик /Н. Каримов, С. Мамажонов, Б. Назаров ва бошқ/ — Т.: Ўқитувчи, 1999.—544 б.

I. Каримов Н. ва бошқ.

ББК 83.3 Ўзя 73

4603020000—54
К———————— 155—98
353(04)—99

ISBN № 5—645—02868—6

© «Ўқитувчи» нашриёти, 19

қилоби,
келиши
тадбир
ч

КИРИШ

Ўзбек адабиёти минг йиллар давомида асосан Шарқ халқлари адабиёти анъаналари доирасида, араб, форс, ҳинд адабиётлари билан ҳамкорликда, ислом дини фалсафаси, тасаввуф таълимоти таъсирида ривожланди. XIX аср охири — XX аср бошларида у янги бир маънавий оламга, Оврўпо маданияти, адабиёти тажрибаларига юз бура бошлади. Бу ҳодиса шўро ҳокимияти йилларида узоқ вақт «Русияга қўшилишнинг прогрессив аҳамияти» тарзида баҳоланиб келинди. Тўғри, «фалокатнинг шарофати», деганларидек, ўтган асрнинг иккинчи ярмида халқимиз бошига тушган кулфат, тарихимизнинг «энг қир, қора кунлари» — юртимизнинг рус истилочилари томонидан забт этилиши оқибатида бу ерга Оврўпо тартиб-қоидалари, фан ва маданияти, адабиёти янгиликлари ҳам кириб кела бошлади. Бироқ бу ҳодиса фақат Русия томонидан босиб олинган Туркистон халқлари ҳаётида эмас, деярли барча Шарқ мамлакатларида, Ғарб мустамлакачилари қўли етмаган юртларда ҳам содир бўлди. Жаҳоннинг бирор ҳудудида маънавий ва маданий ҳаётда, илм-фанда, адабий тафаккурда пайдо бўлган янгиликларнинг ўзга ҳудудларга тарқалиши қонуний, табиий ҳолдир. Жаҳонга юз очган, янгиликларга ташна, ўзгаларнинг тажрибаларидан ижодий баҳраманд бўла олишга қобил юрт фарзандлари бор миллатгина тараққий этган халқлар, миллатлар сафида юра олади. Ўзбек халқи неча минг йиллик тарихи давомида кўп марта ўзгаларнинг ҳам илғор тажрибаларидан баҳраманд бўлиб, янги илмий, бадиий кашфиётлар яратишга, ўз навбатида, бошқа халқлар маданиятига таъсир кўрсатишга ҳам қодир халқ эканлигини исбот этган. Айни замонда жаҳон тараққиётидан узилиб, ўзини ўзига ўралиб қолишнинг оқибати қандай бўлишини ҳам кўрган.

Ўзларимиз бошларида халқимиз тарихида янги давр — Миллий уйғониш, ўзликни англаш ҳаракати бошланди. Бу ҳаракатнинг бошида жадидлар турдилар. Жадидлар ўз номи билан янгилик тарафдорлари ва тарғиботчилари сифатида майдонга чиқдилар. Ўша кезларда «жадид» ва «қалим» орасида кескин баҳс-мунозаралар кетди. Бу баҳс маданият, маърифат, миллат тақдири учун ҳаёт-мамот масаласи эди. Тараққийпарвар сиймолар ҳар бир соҳада янгиланишга чуқур эҳтиёж сездилар ва бу йўлда фаол саъй-ҳаракат қилдилар. Янги ўзбек адабиётининг асосчиларидан бири Абдулла Қодирий: «Модомики, бас янги даврга оёқ қўйдик, бас, биз ҳар бир йўсинда ҳам шу янги

даврнинг янгиликлари кетидан эргашамиз», адабий шакллар[illegible]гилашга, халқимизни шу замоннинг адабиёти намуналари бил[illegible]аништиришга «ўзимизда мажбурият ҳис этамиз» деса, яна бир а[illegible]лома — Чўлпон мумтоз адабиётимизнинг бойлигини, миллий-адабий қадриятлар аҳамиятини камситган ҳолда, эндиликда адабий тафаккур, адабиёт янгиланишга муҳтожлигини айтади ва «Кўнгил бошқа нарса — янгилик қидирадир», деб ёзади.

Тараққийпарвар зиёлилар, янги ўзбек адабиёти асосчилари — миллатнинг, ватаннинг чин ўғлонлари, миллат маданияти, адабиётининг фидойилари эдилар; улар жаҳонга Муҳаммад Хоразмий, Форобий, Беруний, Ибн Сино, Исмоил Бухорий, Баҳовуддин Нақшбанд, Мирзо Улуғбек, Алишер Навоий, Бобур Мирзо каби улуғ сиймоларни берган буюк Турон юрти кейинги асрларда жаҳон маданий тараққиётидан орқада қолганлигини теран тушундилар; миллат қаддини ростлаб олишининг бош йўли — тараққий этган мамлакатлар, хусусан, Оврўпо маданияти, адабиётидан ўрганиш, Ғарб ва Шарқ тажрибаларини умумлаштириш орқали ижодий самараларга эришаётган ҳинд, араб, турк адабиёти, маданияти намояндаларидан ўрнак олишдан иборат деб билдилар ва бу йўлда ғайрат-шижоат билан амалий ишга ўтдилар. Натижада ибрат бўларли ҳайратомуз ҳодиса юз берди: ғоят қисқа фурсат ичида ўзбек адабиётида биринчи реалистик драма, ҳикоя, роман, янгича шеърий шакллар пайдо бўлди. Сўнгра «Ўтган кунлар», «Абулфайзхон», «Паранжи сирлари», Чўлпон шеърлари каби, ёзувчи Абдулла Қаҳҳор сўзлари билан айтганда, Оврўпо адабиёти гази билан ўлчаганда ҳам етук асарлар яратилди. Шундай қилиб, асримизнинг 10-йилларида туғила бошлаган янги адабиёт 20-йилларга келиб қаддини ростлаб олди, янги адабиётнинг муайян анъаналари, эстетик принциплари, бинобарин, янгича адабий тафаккур қарор топди. Кўп қийинчиликлар ва йўқотишларга, шўро ҳокимияти йилларидаги маъмурий-буйруқбозлик сиёсати, якка ҳоким мафкура тазйиқига қарамай, ўзбек адабиёти аср бошида танлаб олган бош йўлдан — янгиланиш, жаҳон тараққийпарвар адабиёти билан ҳамкорлик йўлидан оғишмай борди. Қизил империя даврида ўзбек адабиётининг кўпмиллатли шўро адабиёти таркибида бўлиши кўпгина зиддиятли жиҳатларига қарамай, умуман олганда, бир қадар ижобий аҳамият касб этди, чунончи, миллий адабиёт қардошлар тажрибасидан, улардаги янгиликлардан ўз вақтида баҳраманд бўлиб турди. Хуллас, XX аср ўзбек адабиёти яхлит ҳолда ҳар жиҳатдан **янги ўзбек адабиёти** деб аталишга лойиқдир; XX аср ўзбек адабиёти ривожига хос бош хусусият — бу адабиётнинг бетиним янгиланиб бориши ва шу йўлдаги қийинчиликлар, курашлар, баҳс-мунозаралар, кашфиёт ва йўқотишлар тарихидан иборат.

Янги ўзбек адабиётининг туғилиши, шаклланиши, ривожи бир аср давомида уч хил ижтимоий тузум — рус чоризми истибдоди, шўро ҳокимияти ва, ниҳоят, истиқлол даврида, хилма-хил сиёсий, мафкуравий оқимлар — жадидчилик, большевизм ва миллий истиқлол мафкураси таъсирида тараққий этди. Мустамлака истибдодига қарши халқдаги нафрат, биринчи жаҳон уруши, миллий-озодлик ҳаракатлари, 1916 йилги халқ ғалаёнлари, 1917 йилги февраль ин-

қилоби, октябрь тўнтариши, большевикларнинг ҳокимият тепасига келиши, ўлкадаги фуқаролар уруши, шўро ҳокимиятининг кўплаб тадбирлари — ер-сув ислоҳоти, коллективлаштириш, мамлакатни ғоатлаштириш, «маданий инқилоб», компартиянинг адабий сиёсати, ғоявий-сиёсий кураш васвасаси, 30-йиллардаги мислсиз қирғинлар, иккинчи жаҳон уруши, фашизм устидан қозонилган ғалаба, яна ғоявий-мафкуравий, сиёсий кураш жазаваси, бу курашнинг адабиётдаги кўплаб қурбонлари, ниҳоят, Сталин вафоти, маънавий-сиёсий ҳаётдаги муайян ўзгаришлар, шахсга сиғиниш ва унинг оқибатларини тугатиш йўлидаги уринишлар, Н. Хрушчев ислоҳотлари, 70—80-йиллардаги «турғунлик даври» иллатлари, ўлкадаги маънавий-сиёсий, иқтисодий, экологик танглик, «ўзбек иши» фожиалари, 80-йиллар ўрталаридан бошланган ошкоралик ва демократия ҳаракатлари, совет жамияти, коммунистик мафкура инқирози, 90-йиллар бошларига келиб Совет Иттифоқи ва социалистик тузумнинг емирилиши, СССР таркибидаги республикалар, жумладан Ўзбекистоннинг мустақилликка эришуви — янги ўзбек адабиётининг ривожи XX асрнинг шу каби ҳодисалари ичида кечди. Буларнинг барчаси аср адабиётига ўзига хос хусусиятлар бахш этди.

Ўз-ўзидан равшанки, XX аср ўзбек адабиёти ривожининг асосий қисми — етмиш йилдан ошиқроқ даври совет ҳокимияти йилларида кечди. 40-йиллардан бошлаб эллик йил давомида бу давр адабиёти ўзбек совет адабиёти тарихи сифатида ўрганилиб келинди, ўзбек ва рус тилларида бир неча бор бир жилдли ва кўп жилдли ўзбек совет адабиёти «тарих»лари яратилди, олти жилддан иборат «Кўпмиллатли совет адабиёти тарихи», кўп жилдлик «Жаҳон халқлари адабиёти тарихи»дан ҳам ўзбек совет адабиёти тарихига ўрин ажратилди, ўрта мактаб ва олий ўқув юртларида ўзбек совет адабиёти мустақил фан сифатида ўқитилди. Давр тартиби, талабларига кўра, бу «фан» марксча-ленинча методологияга таянди. Адабий ҳодисалар коммунистик партиявийлик, синфийлик принциплари асосида ёритилди; янги ўзбек адабиётининг жамики ютуқлари октябрь инқилобининг, «ленинча доно миллий сиёсат»нинг самараси қилиб кўрсатилди; жаҳондаги барча миллий адабиётлар тарихига хос «модерн» — янги миллий адабиёт тушунчаси бизда аслида инкор этилди; 1917 йил октябрь воқеаси миллий адабиётдаги туб янги босқичнинг қатъий чегараси қилиб олинди; миллий адабиёт ривожидаги буюк янгиланиш ўтган аср охирларида, асримиз бошларида содир бўлганлиги, бунда тараққийпарвар зиёлилар, жадидчилик ҳаракатининг беқиёс хизмати инкор этилди ёки камситилиб, салбий баҳоланди; янги ўзбек миллий адабиётининг асосчилари саналмиш Беҳбудий, Фитрат, Чўлпондек буюк алломалар миллий адабиёт тарихидан бутунлай бадарға этилди; йигирма йил давомида Қодирий номи тилга олинмади, унинг қутлуғ номи шўро адабиёти тарихига киритилганидан кейин ҳам ўттиз йил давомида буюк адиб ҳақидаги ҳақиқат тўла юзага чиқмай келди.

Ўзбек совет адабиёти тарихига кирган адиблар ижоди, ҳаёти, ижтимоий фаолияти, бинобарин, миллий адабиётнинг шўро ҳокимияти йилларидаги ривожланиш тарихи, табиийки, партиявийлик прин-

ципи асосида бир хил рангда кўрсатилди; адибларнинг миллий адабиёт ривожидаги хизматлари уларнинг чин бадиий кашфиётларига эмас, кўпроқ октябрь тўнтариши, шўро ҳокимияти, коммунистик мафкурага муносабати, садоқатига қараб белгиланди; адабий ҳодисаларни, асарларни баҳолашнинг жаҳон тажрибасидан ўтган мезонлари — ҳаққонийлик, инсонпарварлик, халқчиллик, теран маънодорлик, санъаткорона мўъжизавийлик каби принциплар оёқости қилинди; бу хил тушунчалар тилга олинса ҳам аслида уларга синфий-партиявий тус берилди. Шу тариқа, адабий ҳодисаларнинг ҳалдан ташқари сиёсатлаштирилиши, яккаҳоким мафкурага тобе этиб қўйилиши туфайли бу аср адабиёт тарихи кўп ҳолларда сохталаштирилди, бир ёқлама ёритилди.

80-йиллар охири, 90-йиллар бошларига, хусусан, истиқлол даврига келиб, барча ижтимоий фанлар қатори миллий адабиёт тарихини қайта идрок этишга бўлган эҳтиёж тарихий заруриятга айланди. Республикамиз Президенти Ислом Каримов айтганидек: «Тарихга, меросимизга бўлган муносабат тубдан ўзгартирилиши лозим, яъни дарсликлардан тортиб оддий китобларгача ҳаммасида ҳақиқат ёзилиши шарт. Бу бизнинг ота-боболаримиз руҳи олдидаги қарзимиздир!»*

Қисқа фурсат ичида XX аср ўзбек адабиёти тарихига доир ҳақиқатни тиклаш, хусусан, асримиз бошидаги жадидчилик ҳаракати ва адабиёти, Беҳбудий, Авлоний, Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат каби алломалар меросини халққа қайтариш, улар ҳаёти ва ижодини ўрганиш борасида анча ишлар қилинди; ўзбек адабиётининг шўро ҳокимияти йилларидаги ривожи тарихи хусусида янгича қарашлар, концепциялар илгари сурилди; Ҳамза, Ойбек, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, А. Қаххор каби улкан адиблар ҳаёти ва ижодининг айрим жиҳатлари, «Бой ила хизматчи», «Кутлуғ қон», «Кўкан», «Сароб», «Зайнаб ва Омон», «Синчалак» каби машҳур асарлар теварагида қизғин мунозаралар бўлиб ўтди. Баҳслар пайтида фойдали, ҳаққоний мулоҳазалар билан бирга бир ёқлама, субъектив фикрлар ҳам айтилди, шўродлар даврида яратилиб, коммунистик мафкура нуқси урган барча асарларни ёппасига қоралаш ҳоллари рўй берди. Бир вақтлар октябрь тўнтаришини, шўролар сиёсатини олқишлаганларни «ўзимизники» санаб, танқидий фикр айтган қалам аҳлини эса «душман»га чиқариш одат тусини олган бўлса, сўнгги йилларда аксинча, айни ўша адибларнинг шўролар тўғрисидаги салбий фикрларини қидириб топиб, уларни қаҳрамонга чиқариш ёки шўрога хайрихоҳлигини рўкач қилиб, камситиш ҳолларига дуч келдик. 20—30-йиллари ижод этган адибларни қайси мафкура — дунёқарашга мансублигига қараб ажратиш, шўро адибларини жадид ёзувчиларига кескин қарама-қарши қўйиш, улар фаолияти, ижодига баҳо берганда «оқ» ёки «қора» — «жадид»ми ёки «большевик» масаласини принцип даражасига кўтарувчилар ҳам майдонга чиқ-

---

* И. А. Каримов Истиқлол ва маънавият. Тошкент, «Ўзбекистон», 1994, 116-бет.

ди. Булар, одатдагидек, миллат тарихининг бурилиш паллаларида содир бўладиган ўткинчи майллардир.

Адабиёт фанида адабий жараённи вазминлик билан ўз ички қонуниятлари асосида холисона илмий идрок этиш, бутун мураккаблиги билан бор ҳолича кўриш, кўрсатишга мойиллик тобора ортиб бормоқда. Эришилган дастлабки тажрибаларга таяниб, умумтаълим мактаблари учун яратилган адабиёт дастурида XX аср ўзбек адабиётини кўп асрлик адабиётимиз тарихида алоҳида янги босқич тарзида ўрганиш назарда тутилди, илк бор яхлит ҳолдаги янги ўзбек адабиёти тарихи андозаси ишлаб чиқилди, шу асосда «XX аср ўзбек адабиёти» номи остида 11-синф учун дарслик тайёрланди. Олий ўқув юртлари ўзбек филологияси — ўзбек тили ва адабиёти мутахассислиги бўйича бакалавр даражаси учун мўлжалланган мазкур дарсликни яратишда ана шу илк тажриба ҳисобга олинди. Айни пайтда ушбу дарсликда турли шаклларда чоп этилган ўзбек совет адабиёти тарихига оид китобларнинг мақбул жиҳатларидан ижодий фойдаланилди.

Янги ўзбек адабиёти ривожи қонуниятлари, унинг шаклланиши, тараққиётидаги асосий омиллар, бу босқич адабиётига хос хусусиятлар адабиётшунослиқда ҳали атрофлича ўрганилган, чуқур тадқиқ этилган эмас. Қолаверса, бу бакалаврлар учун мўлжалланган курснинг вазифаси доирасига кирмайди. Янги ўзбек адабиёти тараққиёти муаммоларини магистратура курсларида батафсил ўрганиш мўлжалланганлиги сабабли мазкур дарсликда масаланинг энг муҳим жиҳатларига эътиборни қаратиш билан чекланилди. Дарсликнинг асосий мақсади — янги ўзбек адабиёти тарихи ҳақида яхлит тасаввур, маълумот бериш, унинг муҳим жиҳатларини таъриф-тавсиф этиш, бу адабиётнинг туғилиши, шаклланиши, ривожланиш йўлини, тараққиёт босқичларини, асосий тенденцияларини кўрсатиш, энг асосийси, янги ўзбек адабиётининг йирик намояндалари ҳаёти ва ижодини ёритиш, муҳим асарларини таҳлил қилишдан иборат. Бинобарин, дарслик «Кириш», «Хотима» бобларидан ташқари, «XX аср ўзбек адабиётининг тараққиёт тенденциялари» ва «XX аср ўзбек адабиёти намояндалари» қисмларидан ташкил топган.

Янги ўзбек адабиёти ривожига хос муҳим хусусиятлар сифатида қуйидагиларни қайд этиш мумкин.

Янги ўзбек адабиёти мамлакат, халқ ҳаёти, даврнинг ижтимоий-сиёсий воқеалари билан мустаҳкам алоқадорликда туғилди, шаклланди, ривожланди. Кўп асрлик тарихимизда сўз санъати ҳеч қачон юрт қайғуси, халқ турмуши билан бу қадар яқин алоқада бўлган эмас. Бу босқич адабиётининг кучли томонлари ҳам, ожиз жиҳатлари ҳам аввало шу хусусиятлар билан изоҳланади. Халқ ҳаётига, кундалик турмуш ҳодисаларига яқинлик, бир томондан, асарларнинг ҳаётийлигини, ҳаққонийлигини оширган, бинобарин, реализмнинг қарор топишини таъмин этишда муҳим ўрин тутган бўлса, иккинчи томондан, адабиётнинг вазифасини жўнлаштириш, А. Қаҳҳор сўзлари билан айтганда, адабиётнинг атомга тенг қудратини ўтин ёришга сарфлашдек ҳоллар ҳам юз берди. Булардан қатъи назар, энг муҳими, XX аср ўзбек адабиётида реализм узил-кесил қарор топди, бизда ҳам замонавий жаҳон реалистик адабиётининг дурдоналари би-

лан тенглаша оладиган ҳикоя, қисса, роман, драма ва шеърий асарлар пайдо бўлди.

Аввалларида ўзбек шоирлари асосан ислом мафкураси таъсирида ижод этган бўлсалар, бу босқичда жадидчилик, сўнг коммунистик мафкура адибларимиз учун дастуриламалга айланди. Жадидларнинг миллатни уйғотиш, маърифатли қилиш, эл-юрт равнақи, бирлиги, истиқболи, истиқлоли ҳақидаги илғор ғоялари ўша давр адабиётига янгича руҳ бахш этди. Айни пайтда жадидчилик ғояларидан илҳомланиб ёзилган кўп асарлар жадидча ғояларнинг оддий тарғиботидан иборат бўлиб қолди, бундай асарларда, Ойбек айтганидек, санъаткорнинг ўрнини воиз, насиҳатгўйлик, «оқартирувчилик» эгаллайди. Большевикларнинг ваъдалари, шиорлари ҳам кўплаб қаламкашларни, ҳатто жадидчилик мактабидан чиққан Фитрат, Чўлпон, Қодирий каби улкан истеъдод соҳибларини илҳомлантирди. Фитрат, Чўлпон бисотида инқилобий ўзгаришлар, шўролар сиёсати шаънига айтилган илиқ сўзлар талайгина. Абдулла Қодирий «октябрдан биз... жасорат олдик. Сўз эркинлиги олдик», инқилоб «онг берди, ҳақ берди», дея қувонди; ижодини жадидчиликдан бошлаган Ҳамза шўролар даврида инқилоб шоири сифатида танилди... Умуман, янги ўзбек адабиёти биринчи авлоди ижодининг мафкуравий асосини тайин этишда ўта эҳтиёткорлик, холислик даркор. Чунончи, дастлаб ислом мафкураси доирасида иш кўрган, ислом ҳақида яхши тадқиқот яратган Фитрат кейинчалик ошкора даҳрийлик руҳидаги асарлар битган. Ёки инқилобчи-большевик Ҳамза бисотида диний руҳдаги асарлар бор. Истисносиз айтиш мумкинки, 20—30-йиллари адабиётга кириб келган Ойбек, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор каби адиблар ва улардан кейинги бир неча адабий авлод коммунистик мафкура-дунёқараш билан қуролланган эдилар. Шўролар ҳукумати, большевиклар динни «халқ учун афюн» деб эълон қилиб, динга қарши муросасиз кураш очиб, даҳрийликни кенг ёйган эканлар, эндиликда кишилар қалбини асир этишнинг зўр воситаси, сеҳрли қурол адабиёт, санъат эканини яхши билар эдилар.

Шунинг учун ҳам коммунистик партия адабиётга раҳнамолик, ҳомийлик қилишни ўз зиммасига олди, адабиётни «пролетар ишининг бир қисми»га, партиянинг мафкуравий қуролига, адибларни эса партиянинг дастёрига, партия ғоялари ва сиёсатини тарғиб этувчи «жарчи»ларга айлантиришга тиришди. Ҳатто тарихда мисли кўрилмаган ҳодиса — шўро ёзувчилари амал қилиши лозим бўлган ижодий метод — социалистик реализм қоидалари ҳам партия раҳнамолигида ишлаб чиқилди, воқеликка фақат коммунистик мафкура асосида синфий-партиявий ёндашиш барча қалам аҳли учун қатъий қоидага айлантирилди. Бу ҳол XX аср кўпмиллатли совет адабиёти, жумладан, ўзбек адабиёти тарихида, ўнлаб истеъдодли адиблар ижодий қисматида ўта нохуш, фожеий из қолдирди. Энг ёмони, ижодий тафаккурни тушовга солиб қўйди, шахсий ташаббусни бўғди, ҳаётдан йироқ, юзаки, бир қолипдаги асарларнинг кенг ёйилишига олиб келди. Партиянинг адабий сиёсати, коммунистик ғоявийлик учун кураши кўплаб шафқатсизликларга йўл очиб берди.

Кишини ҳайратга соладиган жиҳати шундаки, ана шундай жоҳил адабий сиёсат таҳдид солиб турган, қирғинлар оммавий тус олган кезларда ҳам сўз санъати ўз ишини бажаришда давом этди, ҳар қандай таъқиб, таҳдид ҳам адабиётнинг асл моҳиятини ўзгартира олмади, унинг ривожини бутунлай тўхтатиб қўйишга қурби етмади. Энг яхши асарларда истеъдодли адиблар ўзлари қабул қилган ақидалар, шахсий майллардан устун туриб, бадиий ижоднинг объектив қонунларига — ҳақиқатга, инсонпарварлик, халқчиллик принципларига содиқ қолдилар. Чунончи, 20-йиллари хийла «қизиллаша бошлаган» А. Қодирий ҳажвий асарларида шўро воқелигининг ички зиддиятларини фавқулодда бир маҳорат билан очиб берди, «инқилоб куйчиси» Ҳамза дастлабкилардан бўлиб шўро идораларидаги масъул ходимларнинг мунофиқона башарасини фош қилди. 20-йиллар охири, 30-йиллар бошларида шеъриятда, публицистик чиқишларида шўро воқелигини улуғлаш йўлига ўтган Чўлпон «Кеча ва кундуз» романида энг қалтис ижтимоий-сиёсий масалалар талқинида, империя сиёсати, жадидчилик ҳаракати ифодасида ҳақиқатга содиқ қолди; ўнлаб шеърларида, «Кўкан» достонида шўро сиёсатини ёқлаб чиққан, партиявийлик принципларига қатъий амал қилган Ғ. Ғулом айни ўша кезлари социалистик реализмдан йироқ, ўта халқчил, миллий «Шум бола» қиссасини яратди.

Бир қарашда синфийлик, партиявийлик принциплари асосида яратилгандек кўринган «Обид кетмон», «Ёдгор», «Зайнаб ва Омон», «Қутлуғ қон», «Сароб», «Синчалак» каби асарларда ҳаётнинг ҳаққоний манзаралари, миллат, эл-юрт ғами, орзу-интилишлари ифодаси устувор бўлди. Ғарчи Ойбек мафкуравий масалаларда Қодирий ва Чўлпон билан баҳс олиб борган, уларнинг қарашларини қабул қилмаган бўлса-да, бу ҳар икки улуғ сиймонинг истеъдодига, санъатига, маҳоратига тан беради; лирикада Чўлпон, насрда, хусусан «Навоий» романида Қодирий анъаналарини давом эттиради. А. Қаҳҳор Чўлпон ижодининг ғоявий таъсир кучи ҳақида танқидий гап айтган бўлса-да, ўтмиш ҳақидаги ҳикояларида Чўлпон тажрибаларига таянади. Жадид адабиётидан бошланган озодлик, эркпарварлик ғоялари «Ойгул ва Бахтиёр», «Уч», «Нил ва Рим», «Маҳмуд Торобий», «Алишер Навоий», «Муқанна», «Жалолиддин Мангуберди», «Ўтрор» каби асарларда турли кўринишларда давом этди, 50-йиллар охирларидан бошлаб етакчи тенденциялардан бирига айланди. Қисқаси, сиёсий-мафкуравий тазйиқларга қарамай, адабиёт, санъатнинг асл қонуниятлари асосида яратилган энг яхши асарлар XX аср ўзбек адабиётининг бадиий ютуқларигина бўлиб қолмай, умумжаҳон адабиёти хазинасига ҳам муайян ҳисса бўлиб қўшилди. Уларнинг аксарияти дунёнинг кўплаб тилларига таржима қилинди. XX аср ўзбек адабиёти тажрибаси яна бир бор шуни тасдиқлайдики, ёзувчининг бирор сиёсий-мафкуравий оқимга мансублиги ҳали унинг ижодий қиёфасини, тақдирини тўла белгиламайди, бу соҳада санъатнинг, бадиийтнинг ички қонуниятлари охир-оқибат ҳал қилувчи аҳамият касб этади.

Янги ўзбек адабиётининг ташкил топиши, ривожи вақтли матбуот, нашр ишларининг кенг тус олиши билан боғлиқ ҳолда борди.

Ўтган аср охирларида чиқа бошлаган «Туркистон вилоятининг газети» ўзбек қаламкашлари учун дастлабки тажриба майдони бўлди. XX аср бошларига келиб «Тараққий», «Хуршид», «Шуҳрат», «Самарқанд», «Садои Туркистон», «Садои Фарғона», «Ҳуррият» газеталари, «Ойна», «Ал-ислоҳ» журналлари қалам аҳлининг бош минбарига айланди. Октябрь тўнтаришидан кейин чиқа бошлаган «Иштирокиюн», «Қизил Ўзбекистон», «Қизил байроқ», «Туркистон», «Янги Фарғона», «Янги Шарқ», «Ёш ленинчи», «Инқилоб», «Муштум», «Билим ўчоғи», «Маориф ва ўқитувчи», «Ер юзи», «Аланга», «Худосизлар» каби газета-журналлар ўша давр адабиётининг кўзгуси эди. Аввалари адиблар яратган қўлёзма ҳолида ёки котиблар томонидан кўчирилган бир неча нусхада тарқалган бўлса, энди газета ва журнал саҳифалари орқали тезкорлик билан кўплаб ўқувчилар қўлига етиб борадиган бўлди; аввал тошбосма, сўнгра замонавий босма усулида ўнлаб, юзлаб, минглаб, ҳатто ўн минглаб нусхаларда алоҳида китоб ҳолида чиқа бошлади. Қисқаси, янги ўзбек адабиёти илк қадамлариданоқ оммавий адабиёт сифатида қад ростлай бошлади. 70—80-йиллари «Шарқ юлдузи», «Гулистон», «Ёшлик» каби журналлар «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» ҳафталиги нусхаси бир неча юз мингга етгани, Қодирий, Ойбек, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор, М. Шайхзода, Миртемир, С. Аҳмад, Мирмуҳсин, О. Ёқубов, П. Қодиров, Ў. Ҳошимов, Э. Воҳидов, А. Орипов сингари адибларимизнинг китоблари юз минглаб нусхада босилгани янги адабиётнинг халқ орасидаги шуҳратидан далолатдир.

Вақтли матбуот билан ҳамкорлик, оммавийлик адибларнинг фикрлаш ва ифода тарзига, тил ва услубига кучли таъсир кўрсатди; Қодирий, Ҳамза, Чўлпондан XX аср адабиётининг кенжа бўғинларига қадар китобхон халқ билан тиллашиш, уларга тушунарли қилиб ёзиш адиблар учун энг муҳим масалага айланди. Матбуот билан яқин алоқада бўлиш асарларда публицистик руҳнинг кучайишига сабаб бўлди. 60—80-йиллар адабиётидаги «гап айтиш»га мойиллик тамойили ҳам бир чеккаси матбуотга яқинлик оқибатидир. Буни қусур сановчилар ҳам бор. Тўғри, ўша кезлари кўплаб истеъдодли адиблар асарларида «масала кўтариш», «гап айтиш»га берилиб кетиб гоҳо адабиётнинг бош вазифаси — инсон масаласи, инсон қалбини тушуниш, тушунтириш мушкул бўлган жиҳатлари бадиий таҳлил доирасидан четроқда қолгандек туюлади. Бу ҳол ўша кезлардаги вазият, адабиёт олдида турган вазифалар билан изоҳланади. Расмий доираларда, улкан минбарларда, публицистикада мамлакат, одамлар ҳаётига оид муаммоларни кўтариб чиқиш, бор ҳақиқатни айтиш имкони бўлмагани учун бу вазифани адабиёт ўз зиммасига олди, истеъдодли, ийманэътиқоди бутун адибларнинг энг яхши асарлари виждон садосига айланди.

Янги ўзбек адабиёти ривожи айни пайтда ахборот воситалари, санъатнинг кўплаб янги турлари — театр, кино, радио, телевидениенинг таркиб топиши жараёнида улар билан ўзаро ҳамкорлик ва рақобатда кечди. Бу ҳол ҳам сўз санъати услуби, ифода тарзига янги хусусиятлар олиб кирди.

Тилшунос олимлар ҳозирги замон ўзбек тилининг шаклланиши ва такомилини ҳақли равишда миллий матбуотнинг пайдо бўлиши ҳамда равнақи билан боғлайдилар. Миллий матбуот равнақи эса, кўриб ўтилганидек, биринчи галда, миллий адабиёт билан алоқадор. Шўро ҳокимияти йилларида ўтказилган тил сиёсати ғоят зиддиятли, охироқибат миллий тилларнинг истиқболига умидсизлик туғдиришга қаратилган эди. Турмушнинг ҳамма жабҳаларида миллий тил мавқеи тобора сиқувга олиниб, «улуғ оға» тили — рус тилининг таъсир доираси кенгайиб борди. Руслаштириш сиёсати тил соҳасида ғоят авж олдирилди. Ҳатто она тили ва миллий адабиётдан ёзиладиган диссертациялар ҳам тўлалигича рус тилида ёзилиши қонун бўлиб қолди. Ижтимоий тафаккур, санъатнинг биргина тури — адабиёт ўз мавқеини сақлаб қолди, холос; барча соҳада руслаштириш сиёсатини олиб борган мустабид тузум миллий адибларни она тилида ёзиш ҳуқуқидан маҳрум қилишга журъат этолмади. Бинобарин, империя даврида миллий тизимнинг равнақи, ҳимояси асосан сўз санъати соҳиблари зиммасига тушди.

XX аср ўзбек адабиётининг энг ёрқин намуналари бугунги замонавий ўзбек тилининг бойлигини, имкониятларини кўрсатадиган бебаҳо хазинадир. Янги адабиётнинг туғилиши ва ривожида бўлгани каби ҳайратомуз ҳодиса замонавий миллий тилимизнинг равнақида ҳам содир бўлди. 30-йиллардаёқ жаҳон адабиётининг «Ҳамлет», «Отелло», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Демон» каби нодир намуналарининг бадиий гўзаллиги ва бойлигини ўзбек тилида ифода этиш имкони туғилди, кейинроқ «Шоҳ Эдип», «Декамерон», «Илоҳий комедия», «Фауст», «Уруш ва тинчлик», «Жиноят ва жазо»дан XX аср адабиётининг ғоят хилма-хил йўналишларига мансуб «Уста ва Маргарита», «Ошкора қотиллик қиссаси», «Кумдаги хотин», «Қиёмат»гача, Ф. Кафка, Ж. Жойс, А. Камю каби модернизм, постмодернизм, абсурд[1] адабиёти намояндаларининг ўта мураккаб асарларига қадар — барчасига хос хусусиятларни бугунги ўзбек тилида ифодалаш мумкин эканлиги исбот этилди.

Ҳозирги замон ўзбек тилининг шаклланиши, бинобарин, янги миллий адабиёт ривожи ғоят мураккаб шароитда, турли-туман қийинчиликлар гирдобида кечганлигини ҳам унутиб бўлмайди. Бир аср давомида ўзбек имлоси бир неча бор ўзгаришларга дуч келди. Дастлаб неча асрлик араб алифбоси ислоҳ қилинди, 20-йиллар охирларига келиб лотин, 40-йиллардан эса кирилл алфавитига ўтилди, мана энди 90-йилларга келиб яна лотин ёзувига асосланган ўзбек алифбоси жорий этилмоқда. Бир аср давомида миллий ёзувнинг бу қадар кўп ўзгаришларга дуч келиши жаҳон халқлари тарихида кам учрайдиган ҳолдир. Демак, янги ўзбек адабиёти намуналари, қўлёзмалар матни уч хил ёзувда битилган. Бунинг устига имло қоидаларининг мукаммал эмаслиги, бот-бот ўзгариб туриши, 20—30-йиллари

[1] *Модернизм* — санъат ва адабиётдаги реализмга зид йўналиш; *постмодернизм* — модернизмдан кейинги; *абсурд* — бемаъни, мантиқсиз.

имлода жорий этилган сингармонизм[1] ҳодисаси, имло бобида сўнгги йиллардаги бошбошдоқликлар — миллий адабиёт намуналари матнини ўқиш, нашр этиш, ўрганиш ишларини хийла мураккаблаштиради. Ўзбек адабиёти, жумладан, XX аср миллий адабиётимиз бўйича бўлғувси мутахассис янги ўзбек адабиёти ривожига доир шу хил ўзига хосликларни, қийинчилик ва мураккабликларни ҳам ёдда тутмоғи лозим.

Адабиётимизнинг истиқлол давридаги ривожи ҳам осон ва равон бораётгани йўқ. Бозор иқтисодига ўтиш даврида маданият, санъат, адабиёт оғир аҳволга тушди, нашр ишлари қийинлашди, адабий нашрлар ҳажми, газета, журнал ва китоблар нусхаси кескин камайди. Шу билан баробар, маънавий ҳаётимизда янги бир уйғониш рўй берди, ўзликни, миллий қадриятларимизни англаш кучайди, она тилимиз давлат мақомига эга бўлди, меросга, бадиий ижодга муносабат тубдан ўзгарди; фикрлар хилма-хиллиги учун йўл очилди, «фикр юритиш ва уни ифодалаш эркинлиги» қонун билан расмийлаштирилди. Ўзбекистон Конституцияси 12-моддасида: «Ўзбекистон Республикасида ижтимоий ҳаёт сиёсий институтлар, мафкуралар ва фикрларнинг хилма-хиллиги асосида ривожланади.

Ҳеч қайси мафкура давлат мафкураси сифатида ўрнатилиши мумкин эмас», деб ёзиб қўйилган. Бу ижтимоий-маънавий, адабий тараққиёт учун муҳим тарихий аҳамиятга эга. Эҳтимол, ўзбек халқи адабиёт ва санъати тарихда илк бор шундай кафолатга эга бўлди. Бундай кафолат самарасини амалда кўриб турибмиз. Адабиёт ва санъат узоқ йиллик яккаҳоким мафкура, ягона социалистик реализм методи тазйиқидан халос бўлди, бизда ҳам жаҳоннинг тараққий этган эркин, демократик мамлакатларидаги каби фалсафий-мафкуравий асоси, эстетик принциплари жиҳатидан хилма-хил адабий оқимлар тезкорлик билан қарор топа бошлади.

XX аср ўзбек адабиётининг мураккаб, зиддиятли йўлини, йирик намояндалари ижодини ёритишга қаратилган ушбу дарсликни ўтиш даврининг маҳсули деб қарамоқ даркор. Ўтиш даврининг чигалликлари, илмий-назарий, методологик муаммоларининг ҳали тўла ҳал этилмаганлиги, эскича адабий-танқидий тафаккур асоратлари, янгича қарашлар, тажрибаларнинг эса ҳали тўла шаклланиб улгурмаганлиги дарсликда ўз муҳрини қолдирган. Муаллифлар аминки, улуғ адиб Абдулла Қодирий ибораси билан айтганда, янгича адабий-танқидий тафаккур билан қуролланган илм аҳлларининг етишмаклари ила бу иш секин-аста такомилга юз тутиши табиий бир ҳолдир.

---

[1] *Сингармонизм* — унли товушлар уйғунлиги.

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИНИНГ ТАРАҚҚИЁТ ТЕНДЕНЦИЯЛАРИ

АСР БОШЛАРИДАГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИ (1905—1917)

*Жадидчилик ҳаракати ва жадид адабиётининг майдонга келиши * Миллий матбуотнинг шаклланиши * Жадид адабиётининг жанрий ранг-баранглиги: мақоланавислик, наср, шеърият ва драматургия * Миллий мафкура майдонидаги курашлар **

Кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихида XX аср адабиёти алоҳида ўринни эгаллайди.

Феодал бошбошдоқлик ва айниқса мустамлакачилик даврида ўз марраларини бой бера бошлаган ўзбек адабиёти XIX асрнинг охирларида Муқимий ва Фурқат ижоди туфайли бир оз жонлана бошлаган эди. XX аср бошларида қўшни халқлар, жумладан, рус халқи ҳаётида рўй берган инқилобий ўзгаришлар ўзбек юртига ҳам янги ҳаёт шабадаларини олиб келди. Халқнинг илғор кишилари XX аср Туркистонга ижтимоий тараққиёт, ҳурлик ва мустақиллик ғояларини олиб келаётганини бутун вужудлари билан ҳис этдилар. Шу кишиларнинг фидокорона ишлари ва ташаббуслари билан бутун Туркистон бўйлаб миллий уйғониш ҳаракати бошланди. Бу улуғ ҳаракат шу даврда туғилган ва шаклланган адабиётнинг ҳам ғоявий йўналишини белгилаб берди.

XIX асрнинг охирларига келиб, чор ҳукумати Туркистонни узилкесил қўлга киритиб олгач, уни ўзининг хом ашё базасига айлантирди. Энг ҳосилдор ерлар маҳаллий аҳолидан тортиб олиниб, Русиядан кўчириб келтирилган мужикларга тақсимлаб берилди. Туркистоннинг арзон пахтасидан Русиянинг саноат шаҳарларида ишлаб чиқарилган газлама ва бошқа тайёр маҳсулотлар ўлка бозорларидан маҳаллий молларни секин-аста сиқиб чиқарди. Мустақиллик тўғрисидаги орзу-хаёллар халқнинг қалбидан буткул чиқиб кетиши учун зулм ва зўравонлик қамчиси тинмай «ишлаб турди».

XX аср демократик руҳдаги инқилоблар билан бошланди. Эрон ва Туркиядаги инқилобий воқеалар, айниқса, 1905 йил рус инқилоби Туркистон халқлари ҳаётига янги ғояларни олиб кирди. Боқчасаройда Исмоил Гаспирали томонидан чиқарилган «Таржумон» газетаси-

нинг Туркистонда тарқалиши ҳам худди шу даврга тўғри келди. Овруponинг энг тараққий этган мамлакатлари ҳаёти билан танишган И. Фаспирали ўз газетаси орқали дунёвий фанлардан ҳам билим берувчи мактаблар очиш, халқни маърифатли қилиш масалаларини тарғиб этаётганди. У ўзи 1884 йили Боқчасаройда очган янги турдаги мактабга «Усули жадида» деб ном берганди. Шунинг учун «Таржумон» газетасини яширин ўқиган ёшларни ҳам жадидлар деб атай бошлаганлар. Шу тарзда, «жадид» сўзи илк маротаба «газитчи» ёшларга нисбатан қўллана бошлаган.

Кейинчалик жадидлар жамият ҳаётига янги ғояларни олиб кира бошлаганларида, мутаассиб кишиларнинг қаттиқ қаршилигига учрадилар ва уларнинг саъй-ҳаракатлари билан аксар жадидлар кофир деб эълон қилинди. Ўзбек жадидчилик ҳаракатларининг раҳнамоларидан бири Мунавварқори шу ҳақда 1927 йили бўлиб ўтган қурултойда бундай деган:

«Ҳозирги пайтда ўрта маълумотга эга бўлган кишилар Масков ва бошқа жойларга бориб ўқишни ҳавас қилса, аввалларида ҳар бир саводи чиққан Бухорога бориб ўқишни ўзи учун бир шараф деб билар эди. Чунки улар билимни фақат дингина деб билар эдилар. Муҳит ҳам шуни тақозо қилар эди.

Жадид мактаби ташкил қилғонлар ҳам эски мактаб, мадраса ва қорихоналарнинг етиштирган кишилари эди».

Демак, XX асрнинг бошларида И. Фаспирали таъсирида Туркистонда дастлабки «Усули савтия» мактабларини очган ва жадидчилик ҳаракатини бошлаб берган ёшлар Бухоро ёки бошқа шаҳарлардаги эски мактаб, мадраса ва қорихоналарда диний таълим олган кишилардир. Лекин улар кейинчалик «қадим»ларга ажралиб чиққан мадраса-дошларидан фарқли ўлароқ, жадидлар гуруҳини ташкил этдилар; улар инсоният тарихида катта инқилобий ўзгариш ясовчи даврнинг келганини ва энди эскича, жаҳолат ва нодонлик муҳитида яшаш мумкин эмаслигини тушуниб етдилар. Худди шу масалада «қадим»лар билан «жадид»лар ўртасида кескин кураш борди.

Туркистонда, хусусан, ҳозирги Ўзбекистонда 1905 йил арафаларидан то Туркистон мухторияти тор-мор қилингунга қадар (1918) давом этган миллий-озодлик ҳаракатининг келиб чиқиш манбалари тўғрисида сўз борганда, бу ҳаракатнинг манбаида Фурқат, Муқимий, Аваз Ўтар, Комил Хоразмий каби шоирлар, Сатторхон, Ибрат каби маърифатпарварларнинг турганлигини ҳам унутмаслик лозим. Улар ижоди ва фаолиятидаги илғор ғоялар дастлабки ўзбек жадидларининг майдонга келишида миллий замин бўлиб хизмат этди.

Чор ҳукумати ўзининг миллий сиёсатида инглиз мустамлакачиларининг Ҳиндистонда олиб борган ишларидан ўрнак олиб, маҳаллий аҳолининг маориф ва маданият соҳасидаги интилишларига доимо раҳна солиб турди. Туркистонга 1916 йил қўзғолонидан кейин генерал-губернатор бўлиб келган И. А. Куропаткин ўз кундаликларида: «Биз ерли аҳолини 50 йил мобайнида тараққиётдан, мактабдан ва рус ҳаётидан четда тутиб келдик», деб ғурур билан ёзган эди. Ва рус мустамлакачиларининг, ва маҳаллий уламоларнинг халқни хатли-саводли ва билимли қилишдан манфаатдор эканликларини кўрган

жадидлар бу ҳар иккала кучнинг қатгиқ қаршилигига қарамай, янги мактаблар очиб, уларда И. Гаспиралининг «Усули жадида» мактабида бўлганидек, диний илмлардан ташқари, тарих, тиббиёт, наботот, кимё, жуғрофия каби дунёвий фанларни ўқитишга ҳам алоҳида эътибор бердилар. Жадидларнинг халққа маърифат олиб киришга қаратилган бу ҳаракатлари ўша давр учун катта жасорат эди.

А. Авлоний таржимаи ҳолида шу даврдаги мураккаб вазиятни шарҳлаб, бундай ёзади: «Мулла ва бойларга қарши ҳамда эски турмуш билан қатъий суратда кураш бошладук. Ўз орамиздан муллоларга қарши уюшмамиз ҳам вужудга чиқди. 1905 йилгача шул ҳолда синфий курашда давом қилдук. Бой ва уламолар жадидларга қарши, жадидчилар бой ва уламо ҳам эскилик ва хурофотга қарши курашиб келди. 1904 йилда рус-япон уруши чиқуб, бу уруш бутун Русия ишчиларин кўзин очғондек, бизнинг ҳам кўзимиз очилди. 1905 йилдаги Русияда бошланган инқилоб тўлқуни бизга ҳам зўр таъсир қилди. Бизнинг ташкилотимиз сиёсий маслакларга тушуниб, биринчи навбатда қора халқни оқартирмоқ ва кўзин очмоқ чорасига киришди».

Демак, биринчидан, чор ҳукуматининг Туркистонда олиб борган сиёсати туфайли фақат камбағал омманинг эмас, балки савдо аҳлининг ҳам иқтисодий аҳволи оғирлашгани, кўплаб деҳқонларнинг ерсизланиб, шаҳарга оқиб кела бошлагани оқибатида ўлкадаги вазият кескин ўзгарди ва норозилик кайфияти кучайди. Иккинчидан, Туркистон халқларига қудратли бир салтанат сифатида зулм ўтказаётган чор ҳукуматининг 1904 йилдаги японлар билан урушда ҳамда 1905 йил инқилоби қатнашчилари томонидан панд ейиши ўзбек зиёлиларининг илғор қисмида зулм кишанларининг парчаланиши мумкинлигига умид уйғотди. Учинчидан, И. Гаспиралининг «Таржумон» газетаси орқали Туркистонга маърифатпарварлик ғоялари етиб келди ва бу ғоялар ўзбек зиёлиларига мавжуд вазиятни ўзгартиришга ёрдам берувчи бирдан-бир қудратли восита бўлиб кўринди. Ана шу уч тарихий омил натижасида Туркистонда жадидчилик ҳаракати вужудга келди.

Жадидлар, биринчи навбатда, «Усули савтия» мактаблари орқали халқни саводли қилиш, унинг онгини ошириш ва маърифатлашган, тараққийлашган халқ ёрдами билан мустамлака кишанларини парчалаш вазифасини ўз олдиларига қўйдилар. Жадидчилик ҳаракатига писандсизлик билан қаровчи айрим тарихчи ва адабиётшунослар бу қудратли ҳаракат доирасини фақат маърифат масалалари билан чеклаб қўядилар. Ҳолбуки, Мунавварқори 1927 йилдаёқ бу фикрга зарба бериб, бундай деганди: «Чор ҳукуматини йўқотиш жадидларнинг тилагида бор эди. Сиёсий вазифамиз ва мақсадимиз ҳам шундан иборат бўлиши яширин эмас. Наинки, биз жадид мактаби очиш билан дуконда ўлтириб, насия ёзадурғон ходимлар етказсак...»

Шундай қилиб, жадидчилик, яъни миллий уйғониш ҳаракатининг пировард мақсади чор ҳукуматини 1905 йил инқилобига ўхшаш оммавий ҳаракатлар ёрдамида ағдариб ташлаш ва ўлканинг мустақиллигига эришиш эди. Шу мақсадда жадидлар, биринчидан, янги типдаги мактаблар очиб ва бу мактаблар учун дарслик ҳамда қўлланмалар яратиб, халқ оммасини мактаб ва маориф билан ошно қилди-

лар. Иккинчидан, жадидлар халқни уйғотишда тарғибот ва ташвиқот ишларининг муҳимлигини ҳис этиб, «қора халқни оқартирмоқ ва кўзини очмоқ» мақсадида матбуот масалаларига ғоят катта эътибор бердилар. Авлоний ёзганидек: «Бу мақсадға эришмоқ учун газит чиқармоқни муносиб кўруб, уюшманинг ҳаракати билан ўзбек тилида газеталар чиқарилди». Учинчидан, улар жадид адабиётини майдонга келтириб, ўз ғояларини шеърий, насрий ва драматик асарлар орқали халқ оммаси онгига етказишга интилдилар. Ниҳоят, тўртинчидан, шу даврда катта таъсир кучига эга бўлган жадид театри вужудга келди. Жадидчилик ҳаракати намояндалари ана шу тўрт жабҳадан самарали фойдаланган ҳолда халқ оммаси орасига дадил кириб бордилар.

Матбуот жадидчилик ғояларининг тарқалиши ва миллий уйғониш ҳаракатининг вужудга келишида ғоят катта аҳамиятга молик бўлди. 1905 йилдан кейин чиқа бошлаган жадид газеталарининг қалдирғочи «Тараққий» эди. Бу газета 1905 йилдан эътиборан чиқа бошлаган, аммо муштарийсизлиги орқасида тўхтаган Иван Гейернинг газетаси ўрнига ҳафтада икки марта чоп этилган. Уламоларнинг халқ ўртасидаги обрў-эътиборини туширишга ҳаракат қилган, дин, миллат, ватан номидан айтилган фикрлари билан ёшларни миллий озодлик ва миллий маданият учун курашга чақирган бу газета тез фурсатда шуҳрат топди ва шу сабабдан тез орада ёпилди.

1906 йил сентябридан бошлаб «Тараққий»нинг доимий муаллифларидан бири Мунавварқори «Хуршид» газетасини нашр эта бошлади. Ҳафтада бир марта чиқарилган бу «илмий, сиёсий, адабий; маиший», «жаридаи исломия» ислом динини тарғиб қилиш билан бирга «Туркистон вилоятининг газети»га қарши курашиб, унинг «бузуқ ҳаракати»ни (Авлоний) оммага тушунтириб борди. Худди шу вақтда «Шуҳрат», «Осиё» газеталари ҳам фаолият кўрсатдилар.

Жадидлар миллатнинг бошқалар томонидан «ютилиши»нинг асосий сабабини илмсизликда кўрдилар. Шунинг учун ҳам улар янги усулдаги мактаб учун кураш шиори устига Русия, Миср ва Туркияга қадар талабалар юбориш масаласини ўртага ташладилар. Давлат ва ҳукумат ишларига кадрлар етказиш учун Русияга, диний илмларни эгаллаб келиш учун эса Мисрга талабалар юбориш масаласи улар оғзидан матбуот саҳифаларига кўчди.

1912 йилдан бошлаб жадидчилик ҳаракати бутун ўлка бўйлаб қанот ёзади; халқни маърифатли ва маданиятли қилиш орқали, миллий озодликка олиб чиқиш масаласи эса Самарқанд, Бухоро, Қўқон каби шаҳарларни ҳам ўзининг таъсир доирасига тортади. 1913 йилдан бошлаб бу шаҳарларда «Самарқанд», «Турон», «Бухорои шариф», «Садои Фарғона», Тошкентда эса «Садои Туркистон» газеталари чиқа бошлайди. Беҳбудий асос солган «Самарқанд» газетаси, масалан, маҳаллий савдогарларни тижорат илмини билмасликда, рус-тузем мактабларида ўқиган мусулмонларни эса миллат қайғусидан узоқликда айблаб, муштарийларни бойиш илмини эгаллашга чақиради. У, умуман, халқнинг чор амалдорлари «пошнаси тагида» қолганлигининг сабабларини илмсизликдан, истеъдодсизликдан кўриб, ёзади: «Биз

Русия табааси ва гражданимиз; руслар ила баравар ҳуқуқ, маданият ва мулкияга моликмиз. Аммо беистеъдодлигимизга таассуф қилурмиз. Банк ва саводхоналар, суд маҳкамалари, нотариус, темир йўл, хуллас, замоннинг пайдо қилган ҳар бир янги нимарсаларига муҳтож бўлсак, аввалги қадамда русча билмоқ лозим келур...»

Беҳбудий бошлиқ жадидлар юқорида тилга олинган нашрлар, шунингдек, «Ал-ислоҳ» журнали орқали ватандошларини руслар билан тенг ҳуқуқли бўлиш учун илм олишга, рус тилини ўзлаштиришга чақирдилар.

Туркистон жадидлари Русия ва Қрим татарлари билан яқин алоқа ўрнатиб, ўзларининг маърифий дастурларини матбуот орқали амалга оширишга катта куч сарфладилар. Уларнинг саъй-ҳаракатлари билан шу йиллари публицистика айниқса ўсди. Биргина Беҳбудийнинг ўзи турли мавзулардаги 300 дан зиёд мақола эълон қилди. Мирмуҳсин Шермуҳамедов эса 1914 йилнинг ўзидаёқ матбуотда юзга яқин мақола билан чиқди. Агар бу рўйхатга Мунавварқори, Авлоний, Ҳамза, Чўлпон ва бошқа жадид журналистларининг номларини ҳам киритсак, 10-йилларда ўзбек публицистикаси шаклланибгина қолмай, балки жамиятнинг ижтимоий ҳаётига катта таъсир ўтказгани ҳам равшанлашади.

Жадид публицистикасининг мавзу доираси ғоят кенгдир. Агар «Хуршид» газетасини варақласак, унда «Японияда ислом», «Туркияда янги мактаб ва мадраса», «Петербургда ижтимоий муслимин» сингари ислом динининг дунё бўйлаб томир отаётгани ҳақидаги мақолаларга дуч келамиз. Бу мақолаларнинг мақсад-моҳияти тушунарли бўлиши учун Фансуруллобек Худоёровнинг «Жаридаи исломия»нинг 2-сонига ёзган мақоласига назар ташлаш лозим. Муаллиф «Хуршид» газетаси тўғрисида сўзлаб, бундай ёзган: «Дунёдаги мусулмонларни бир-бири билан таништириб туради, янги мактаб ва мадраса ислоҳи йўлида уринади ва уларга раҳбарлик қилади. Бу — «Хуршид», китобларни ислоҳ қилайлик, иттифоқ тузайлик, бутун турк миллатларининг тилларини бирлаштирайлик, шариат йўлидан чиқмайлик».

«Хуршид» муштарийларни бошқа хорижий мамлакатлардаги мусулмон халқлари ҳаёти билан таништирар экан, бу халқлар билан яқинлашиш ва келажакда ҳар қандай кишанларни яксон қилишга қодир дўстликни барпо этиш ғоясини олға сурди. Умуман, жадидчиликнинг пешқадам арбоблари «Таваҳҳудия лисония» тарафдорлари бўлиб, улар туркий тилларни бирлаштириш ғоясини ўз мақолаларида изчил равишда ташвиқ қилдилар. Ўзбек жадидчилик ҳаракатининг икки раҳбари — Беҳбудий ва Мунавварқори бир-бирларидан бехабар ҳолда «Ҳақ олинур, берилмас!» деган шиор билан чиқиб, халқни бўлажак мухтор Туркистон жумҳуриятини барпо этишга тайёрлаб бордилар. Беҳбудий «Ёшларга мурожаат»ида «Дин ва миллатга хизмат илм ва ақча билан бўлур», деб очиқдан-очиқ айтди ва шундан кейингина ватандошларини бойишга ундаганлигининг сабаблари маълум бўлди. Авлоний «Жаҳолат» ва «Сафоҳат балоси», Ҳамза «Фақирлик нимадан ҳосил ўлур», Мирмуҳсин Шермуҳамедов «Бухоро микроблари» сингари мақолаларида халқнинг руҳий ва ақлий салоҳиятини бўғиб келган миллий муҳитдаги ил-

295472

латларни фош этиб, унинг басират кўзларини очишга интилдилар. Фитрат, Чўлпон ва бошқа адиблар ҳам миллий уйғониш даври учун муҳим аҳамиятга молик масалаларни дадил кўтариб чиқдилар.

1916 йил қўзғолонидан кейин кўпгина шоир ва мақоланавислар, жумладан, Ҳамза ҳам И. А Куропаткинга ҳамду сано ўқувчи шеър ва мақолалар ёздилар. Бу борада «Ал-ислоҳ» журнали улоқни олиб, талайгина мақолаларни эълон қилди. Бунинг сабаби шунда эдики, 1916 йил қўзғолони иштирокчиларининг катта бир қисми ўлим ва бадарғага ҳукм этилган эди. Шу кезларда Туркистонга генерал-губернатор бўлиб келган И. А. Куропаткин маҳаллий бойлар, уламолар ва жадидларнинг илтимосларини инобатга олиб, умумий афв эълон қилган. Жадидлар ана шу инсонпарварлик белгисини юқори баҳолаб, генерал шаънига мадҳиялар ўқиганлар. Жадид матбуотида эълон қилинган аксар мақолалар эса, Туркистон халқлари ҳаётининг долзарб масалаларига бағишланган.

Хуллас, жадидлар ранг-баранг мавзуларга бағишланган мақолалари билан халқни ғафлат уйқусидан уйғотишга, маърифат нуридан баҳраманд этиш ва келажакда унинг жамият «жилов»ини ўз қўлига олиши учун кенг халқ оммасини катта курашга секин-аста тайёрлаб бордилар. Жадид газета ва журналларида эълон қилинган публицистик мақолаларнинг руҳи шунга қаратилган эди.

10-йилларда жадид матбуоти билан биргаликда **жадид адабиёти** ҳам майдонга келди. Бу адабиёт асосан 1905—1918 йилларда шаклланиб, Туркистон мухториятининг мағлубиятга учраши билан ўз умрини тугатди ва унинг аксар вакиллари шўро ҳокимияти билан муросага киришдилар.

Жадид адабиёти гарчанд қисқа умр кўрган бўлса-да, жадид ёзувчилари бадиий ижоднинг қарийб барча турлари ислоҳ этилиши ва тараққий қилишига катта ҳисса қўшдилар; энг муҳими, халқнинг кўзини очиб, унинг 1916 йили ўз ҳақ-ҳуқуқини талаб этиб, майдонга чиқишига йўл очиб бердилар.

Жадид адабиётининг етакчи соҳаси **шеъриятдир.** Ўзбек мумтоз шеъриятидан ҳам вазн, ҳам тил ва услуб, ҳам ғоявий жиҳатдан кескин фарқ қилган жадид шеърияти XX аср ўзбек адабиётининг янги йўналишда равнақ топишига тамал тошини қўйди. Ўзбек халқининг аср бошларида нодонлик ва жаҳолат муҳитида яшаганлиги, ижтимоий ҳаёт, фан, маданият ва техника соҳаларидаги ўзгаришларга лоқайдлиги, кундалик маиший муаммолар гирдобида қолиб, маънавий жиҳатдан ночор бир аҳволга тушганлиги фақат жадид публицистикасининггина эмас, балки шеъриятнинг ҳам ғоявий йўналишини белгилаб берди. Жадидлар ўз шеърлари билан халқнинг башарасига кўзгу тутишга, бу кўзгуда унинг ғариб ва қашшоқ ҳаётини, руҳсиз ҳолати ва бадбин кайфиятини акс эттиришга интилдилар.

Авлоний 1909—1917 йиллар давомида эълон қилган «Биринчи муаллим», «Иккинчи муаллим», айниқса олти қисмдан иборат «Адабиёт ёхуд Миллий шеърлар» деган тўпламларидаги шеър ва масаллари билан жадид шеъриятининг шаклланишига кучли туртки

берди. Гарчанд бу тўпламларнинг дастлабкиси ўзбек маърифатининг дарғаларидан бири Саидрасул Азизийнинг «Устози аввал»идан кейин ва унга тақлидан яратилган бўлса-да, улар, биринчидан, ёш авлодни мактабга чорловчи ва унга илмли бўлишнинг аҳамиятини тушунтирувчи руҳи билан, иккинчидан, «миллий шеърлар»ни яратиш борасидаги тажрибалари билан катта аҳамиятга эга бўлди. Авлонийнинг мактаблар учун ўқув қўлланмаси ва дарслик сифатида ёзган рисолалари, улардаги «Мактаб сизни инсон қилур, Мактаб ҳаёт эҳсон қилур, Мактаб ғами вайрон қилур, Ғайрат-қилиб ўқинг, ўғлон!» сингари сўзлар Ҳамза педагогик асарларининг майдонга келишига замин ҳозирлади. Авлонийнинг «Миллий шеърлар»и таъсирида Ҳамзанинг «Гул» тўпламлари майдонга келди.

Шоир «Миллатга хитоб» сингари ўнлаб шеърларида халқ қўшиқларининг мусиқий оҳангларидан кенг фойдаланиб, ғафлат уйқусида ётган ватандошларини уйғотишга биринчилардан бўлиб киришди:

Кўзларинг оч, эй миллат, кўп замон ғофил ётдинг,
Умринг ўтди ётмакда, қайғуга тоза ботдинг...

Театр спектакллари ва томошалари орасида яккахон ижро этган бу шеърнинг қуйидаги нақароти хор томонидан айтилган:

Эй!... Токайгача ғафлат ичра ётамиз!
Келинг, ёшлар, жаҳолатга отамиз!

Авлоний, Ҳамза, Тавалло ва бошқа шоирлар бундай даъваткор шеърлари билан халқнинг кўзидаги ғафлат пардасини олиб ташлаш, зулм кишанларини парчалашга уриндилар. Авлоний яланғоч ғояларни куйлаш билангина чекланмай, ўзбек шеърияти учун анъанавий гул образидан ҳам фойдаланиб, талайгина шеърлар ёзди. Чунончи, у «Таърифи гул» шеърида аруз вазнининг тасвир имкониятларидан моҳирона фойдаланиб, гулнинг қуйидаги маҳзун ҳолатини тасвирлади:

Хор алиндан бағри қон ўлмиш, бўянмиш қона гул,
Ғунча бағрин чок этуб, афғон қилур афсона гул...

Юздаги холи эмас, золим тиконнинг ёраси,
Кеча-кундуз захми ғам бирлан бутун ўртона гул...

Субҳидамда юзларидин мавж уран шабнам эмас,
Ҳар зулмидан тўкар кўз ёшини дурдона гул...

Дилдаги қайғуларин кўрганмусиз, гул заъфарон,
Чок этуб ғурбат яқосун кўрсатур инсона гул...

Бу шеърда тасвирланган гул, аслида гул эмас, балки гул образида ўз тажассумини топган ғариб ва бечораҳол халқдир.

Жадид шоирлари ижодида бундай мажозий образлар устуворлик қилган шеърлар кўп эмас. Зеро, улар эстетик дили ҳали шаклланмаган, оддий, тўпори халқ оммасига таъсир ўтказмоқчи, унинг онгини феодал турмуш ва диний бидъат ғуборларидан фориғ этмоқчи бўлганлар. Шунинг учун ҳам жадид шеъриятида фош этувчи руҳ устуворлик қилади. Бу ҳол айниқса Ҳамза ва Тавалло шеърларининг ғоявий йўналишида яққол кўринади.

Ҳамза «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси» ва «Гул» тўпламларига кирган шеърларида халқ ва юрт ҳаётидаги ачинарли жиҳатларни шафқатсизлик билан очиб ташлади. У ғафлат уйқусида ётгани учун «Руҳсиз тандир, ханжар урса қони сочилмас», деб бутун шоирлик кучини шу мудроқ элнинг басират кўзларини очишга сарфлади. Ҳамза бу миллий шеърлари билан жадид шеъриятини янги тараққиёт босқичига кўтарди.

Тавалло, бошқа жадид шоирларидан фарқли ўлароқ, ўз шеърларига реал ҳаёт ҳодисаларини олиб кирди; у халқнинг умуман қолоқ ҳаёти манзараларини эмас, балки, масалан, трамвайдан тушар пайтида умбалоқ ошиб кетиши ёки скамейкада чордона қуриб ўтиришини, бошқа халқлар осмонга аэроплан билан кўтарилганларида, мусулмонларнинг варрак учириб юриши ёки бошқа халқлар граммофонни ихтиро қилганларида, уларнинг патнис билан азонгача бақириб ашула айтишларини мазах қилди. Унинг кулгиси заҳарли бўлса ҳам асоссиз эмас эди. «Равнақ ул-ислом»ни ташкил этган ана шундай шеърларининг бирида Тавалло ўз халқига қарата бундай таъна тошларини отди:

...Симсиз бировлар сўйлашиб, миллат ғамини ўйлашиб,
Юрганда сиз тўй-тўйлашиб, ҳеч бир уялмайсиз ҳануз.
Гимназу семнар бориб, таҳсил улуғ этди ўқуб,
Сизлар ҳамон замбил тўқиб, адрис ёзолмайсиз ҳануз.
Чиқди бировлар осмон, машинаси айроплан,
Сизлар трамвайдан ҳамон нечун тушолмайсиз ҳануз?

Таваллонинг халққа ниҳоятда яқин услубда ижод этиб, унинг турмуши ва онгидаги нуқсонлар устидан кулиши бежиз кетмади. У халқ ўртасида ҳатто Авлоний ва Ҳамзага кўра ҳам катта шуҳрат топди. У отган ўқлар тўғри нишонга бориб тегди.

Авлоний, Ҳамза, Тавалло, Сидқий Хондайлиқий, Камий, Тошқин каби шоирлар халқ турмушидаги бундай шармандали ҳолларни тасвир этибгина қолмай, улардан фақат илм ёрдами билан халос бўлиш мумкинлигини алоҳида таъкидладилар. Тавалло ҳатто «Кўтар бошингни, қайрил, Оврўпо илмига рағбат қил», деб мусулмонларни Оврўпо мамлакатларидан ибрат олишга даъват этди.

Жадидлар шаънига маломат тошларини отган шўро мафкурасининг маддоҳлари уларни яна икки масалада кескин айблаб келган эдилар. Бу айбларнинг биринчиси шундаки, гўё жадидларнинг бутун фаолияти фақат миллий буржуазия манфаатларини ҳимоя қилишга қаратилган эмиш. Иккинчиси эса, жадидларнинг 1916 йил кўзғолонига бўлган муносабатларига оид эди. Агар Авлоний, Ҳамза ва

Таваллонинг «миллий шеърлар»ига эътибор берсак, улар халқ оммасининг саводсиз, ғафлат ва жаҳолат уйқусида ётган қисмига қаратилганини сезиш қийин эмас. Улар, биринчи навбатда, ана шу ғариб ва саводсиз халқни уйғотмоқчи бўлганлар. Тавалло маслакдош дўстларининг мурод-мақсадлари шу халққа хизмат қилишда эканлигини айтиб, ҳатто бундай деган:

Кел, Тавалло, миллатинг отхонасида хизмат эт,
Тоза қил, бир хосият бор миллатинг шалтоғида.

Жадидлар, мардикорликка олиш ҳақида фармони олий чиққанида, халқ оммасини дастлаб шу фармонга қарши отлантирдилар. Лекин фармоннинг мажбурий равишда бажарила бошланганини кўрганларидан кейин йигитларни мардикорликка эмас, балки аскарликка юбориш таклифи билан чиқдилар. Уларнинг бу таклифдан кўзлаган мақсади биринчи жаҳон уруши фронтларида ўзбек миллий қўшинининг туғилишига эришиш ва келажакда шу қўшин ёрдами билан мустақиллик учун курашиш эди. Жадидларнинг бундай мақсадларини тушунган чор ҳукумати уларга рад жавобини берди. Хуллас, мардикорлик воқеалари бошланиб, халқ оёққа турди. Чоризмнинг табиатини билган жадидлар қуролсиз халқни қирғиндан сақлаб қолиш мақсадида қўзғолоннинг авж олишига қарши чиқдилар. Бу — уларнинг айби эмас, балки донолиги эди.

1916 йил қўзғолонидан кейин кўп ўтмай, Петроградда февраль инқилоби рўй берди. Ҳокимият вақтли ҳукумат қўлига ўтди. Жадидлар тарихий имкониятдан фойдаланиб, кўпдан кутганлари миллий озодликка эришиш йўлини ахтардилар. Беҳбудий шу тарихий фурсатда «қадим» ва «жадид» ўртасидаги, бойлар ва камбағаллар ўртасидаги баҳсларга чек қўйиш таклифи билан чиқди. Жадид шоирлари февраль инқилобининг моҳиятини халққа етказиш мақсадида шеърлар ёздилар. Чўлпон наздида февраль инқилоби Француз инқилобига ўхшаш буюк ҳодиса эди. У февраль инқилобини олқишлаб ёзган шеърида вақтли ҳукуматни Француз инқилобидан ибрат олишга чақирди. Лекин Русиядаги кейинги воқеалар жадидларнинг миллий давлат ва миллий-маданий мухторият тўғрисидаги орзуларини чиппакка чиқарди.

Февраль инқилобининг Туркистон халқлари тақдири учун самарасиз бўлиб қолгани Фитратнинг «Юрт қайғуси» номли сочмалар туркуми майдонга келишига сабаб бўлди. Миллат ва ватан ташвиши ҳар бир сатрида оловланган бу сочмаларда Фитрат Амир Темур руҳига мурожаат этиб, ундан истиқлол учун курашда мадад сўради.

Октябрь инқилоби билан кетма-кет дунёга келган Туркистон мухторияти ҳам энди қизил қўшиннинг қонли панжаси билан бўғиб ташланди. Мухториятни «Озод турк байрами» шеърида куйлаган Чўлпон, шунингдек, Фитрат, Муҳаммад Саид сингари шоирлар «Кўк юзида кулган ойнинг чеҳрасида мотам бор, Юлдузларнинг чеҳрасида алам бўлди ошкор», деб мухториятнинг ўлимига мотам тутдилар.

Мухторият билан бирга жадидчилик ҳаракати ва унинг адабиёти ҳам ўз фаолиятини тугатди.

Наср адабий ҳаракатни давр талаблари ва халқнинг руҳий-маънавий эҳтиёжи сари яқинлаштиришга уринган жадид адабиётида салмоқли ўринни эгаллайди.

Ўзбек жадидчилик ҳаракатининг йирик арбобларидан бири Фитрат «Мунозара» асари билан жадид насрини бошлаб берди. 1909—1913 йиллари Туркияда таҳсил кўрган ва шу йиллари ёш турклар ҳаракати билан яқиндан танишган Фитрат Туркистондаги давлат, дин, маориф ва маданият соҳаларида тубдан ислоҳот ўтказиш лозимлигини биринчилардан бўлиб сезди. У ўша ерда ёзилиб нашр этилган «Сайҳа» («Фарёд», 1910) шеърлар тўплами, «Мунозара» (1909) ва «Сайёҳ ҳинди» (1912) насрий асарларида Туркистондаги воқеликка фаранг олими ва ҳинд сайёҳининг кўзи билан қараб, ундаги чиркин томонларни шафқатсиз тарзда очиб ташлади.

Сўнгги икки асар публицистикага хос руҳ ва тасвир унсурларидан холи эмас. Лекин Фитрат агар «Мунозара»ни бир фаранг билан бухоролик мударрис ўртасидаги баҳс шаклида ёзган ва ҳатто саҳна асари сифатида намойиш этилган бўлса, иккинчи асарга ҳинд сайёҳи образини киритган ҳамда Бухоро амирлигининг ижтимоий ва иқтисодий қурилишини унинг нигоҳи билан кузатган. Хуллас, бу ҳар иккала асарда жадидларнинг мақсад ва орзуларини француз ва ҳинд сайёҳининг тили билан баён қилган, улар тарғиботи, ижтимоий, иқтисодий, маърифий ва диний қарашлари асосига жадидчилик ҳаракатининг дастуруламалини қўйган.

Жадид насрида реалистик анъаналарни бошлаб берган Чўлпон, Мирмуҳсин Шермуҳамедов, Ҳамза, Мўминжон Муҳаммаджон ўғли (Тошқин) ва бошқалар, Фитратдан фарқли ўлароқ, Туркистон халқлари ҳаётининг мудҳиш манзараларини тасвирлаш ва халққа миллий тараққиёт манзилларини кўрсатиш йўлидан бордилар. Чўлпон «Қурбони жаҳолат» ҳикоясида (1913) ўлканинг заҳарланган муҳити ҳар қандай янги шабадани ҳам «ютиб юбориши» мумкинлигини ҳаққоний кўрсатди. «Дўхтур Муҳаммадиёр» (1914) қиссасида эса янги авлод навқирон пайтидаёқ маҳв бўлмаслиги учун тараққиёт даражаси шаҳарлар ва мамлакатларга бориб, юқори малакали мутахассислар бўлиб келиши ҳамда миллатни олға етаклаши лозим, деган фикрни илгари сурди. Бу ҳар иккала асар кейинчалик жадид ёзувчиларининг маърифат нури билан суғорилган аксар асарлари учун андоза вазифасини ўтади.

Шу йиллари публицистика соҳасида айниқса самарали ижод қилган Мирмуҳсин Шермуҳамедов ҳам бадиий наср билан қизиқиб, «Бефарзанд Очилдибой» асарини (1914) ёзди. Муаллиф ўзининг бу асарини гарчанд роман деб атаган бўлса-да, бу даврда ҳали жадид насри старли бадиий тажрибага эга бўлмаган вақтда ўзбек романининг туғилиши маҳол эди. Шунинг учун ҳам, Ҳамза сингари, унинг ҳам орзуси тўла рўёбга чиқмаган. Бироқ Мурмуҳсин ўз асарида, бир томондан, Очилдибой исмли бадавлат бойнинг, иккинчи томондан, унга қарздор бўлиб қолган Қулаҳмаднинг ҳаёт тарзини кузатган ва бу икки образ орқали 10-йиллардаги воқеликнинг асосий тамойилларини белгилашга уринган.

Жадид шоирлари қаторида ижод эта бошлаган Мўминжон Муҳаммаджон ўғли (Тошқин) ҳам шу йиллари наср соҳасида қалам тебратиб, «Эски мактаб турмуши ёки Толиб» деган қиссасини (1915) ёзди. Қисса асосида ётган воқеалар эски мактаб, умуман, эскича таълим-тарбиянинг ёш авлодни янги замон талаблари руҳида тарбиялашга қодир эмаслигини кўрсатади. Муаллиф асарда эски мактаб ҳаётининг реалистик тасвирини чизар экан, муллаларнинг эски мактабни соғин сигирга, ўз ҳаётларини таъминлаш воситасига айлантирганларини фош этади. Пули йўқлиги сабабли эски мактабнинг номатлуб талабасига айланган Толиб бошқа мактабдошлари қатори турли маъракаларга таклиф қилинмайди ва ниҳоят, бузуқ йўлга кириб, оиласи бошига катта кулфат келтиради. Муаллиф бундай нохуш манзарани ва шахснинг фожиали тақдирини тасвирлаш орқали жадид мактабларининг ҳақиқий маърифат масканлари эканлигини халққа кўрсатмоқчи бўлган.

Ҳамзанинг «Янги саодат ёхуд Миллий роман» асари (1915) ҳам ёш авлоднинг тарбияси масаласига бағишланган. Ҳамза бу асарида Олимжон исмли йигитнинг мураккаб ҳаёт йўлини тасвирлар экан, унинг жадид мактабида ва оқила она бағрида тарбия топгани учун фақат оила аъзоларига меҳрибон, устоз ва ҳомийларига садоқатли бўлиб эмас, балки «ғариб миллат учун керакли» киши бўлиб ўсганига ҳам алоҳида эътиборни қаратади. Олимжоннинг отаси бойнинг ўғли бўлганига қарамай, жоҳиллиги орқасида маърифат булоғидан баҳраманд бўлмаган. Шу сабабдан у куфр йўлига кириб, мол-мулкидан айрилган ва қиморбозларнинг чўтали билан кун кечирувчи кимсага айланган. Ҳаётда ўз йўлини ва бахтини топган Олимжон ҳатто ана шу бадбахт отасини ҳам оила бағрига қайтариб, ўзининг фарзандлик бурчини аъло даражада ўтайди. Ҳамза асарда ўқимаган ота билан ўқиган фарзанд тақдирини ўзаро қиёслаб, илмнинг инсон ва жамият тақдиридаги улуғ аҳамиятини очишга ва жадидчиликнинг маърифатпарварлик ғояларини халқ оммаси орасида кенг ёйишга уринган.

10-йилларнинг ўрталарида «Жувонбоз» ва «Улоқда» ҳикоялари билан Абдулла Қодирий ҳам жадид насрининг майдонга келишига ўз ҳиссасини қўшди.

Шундай қилиб, жадид насри ўзбек адабиётида илк бор реалистик қисса, ҳикоя, очерк ва эссе-диалог жанрларининг намуналарини яратди ва шу жараёнда замонавий ўзбек адабий тилининг шаклланишига шароит ҳозирлади.

Жадид адабиётининг муҳим хусусиятларидан бири шундаки, бу адабиёт вакиллари бадиий ижоднинг фақат бир турида асарлар ёзибгина қолмай, айни пайтда бошқа, «қўшни» турларда ҳам асарлар яратдилар. Бу билан ҳам кифояланиб қолмай, театр санъатига асос солиб, ўзбек адабиётига биринчи марта драматургияни олиб кирдилар.

Жадид драматургияси ва театрининг отаси Маҳмудхўжа Беҳбудийдир. У гарчанд «Падаркуш» номли ягона пьесанинг муаллифи бўлишига қарамай, бу асари билан ўзбек маданияти тарихида драматургияни бошлаб берди ва жадидчилик ҳаракатининг дастуруламал аҳамиятига молик ғояларини шу пьесада илк бор ифодалади.

«Падаркуш» 1911 йили ёзилган ва 1913 йили алоҳида китобча шаклида нашр этилган. Туркистонни ижтимоий ва маданий тараққиётдан четда тутиб турган чор амалдорлари ҳатто шу асарнинг халққа етиб боришини ҳам ўз манфаатлари учун зид, деб топганлар. Аммо бундай уринишларга қарамай, чоп этилган ва ўша кезлардаёқ саҳналаштирилган «Падаркуш» ўлканинг маданий ҳаётида инқилоб ясади. Ҳар ҳолда, театр санъатининг имкониятлари адабиётга нисбатан кенг ва халқ онгига театр ёрдами билан таъсир этиш самарали эканлиги равшан бўлди.

«Падаркуш» ўқимаган боланинг жамият ҳаётига салбий таъсир кўрсатиши ҳақидаги асаргина эмас. Беҳбудий бу пьесада жадидларнинг Туркистондаги ижтимоий тузумга бўлган муносабатини бой ва унинг такасалтанг ўғли мисолида кўрсатган. У асарда ўз бойлигига ортиқ даражада ишонган, бу бойликнинг эртага, фарзанди қўлига ўтганда нима бўлишини ўйламаган, демак, жамиятнинг олға силжишига ғов бўлиб турган бой образини яратган ва у халқнинг эртанги куни ҳақида қайғурмай қўйган маҳаллий ҳокимиятнинг тимсолига айланган. Беҳбудийнинг мақсади ана шу ҳокимият, ана шу тузумнинг ижтимоий асосларини янгилашга, ўзгартиришга қаратилган эди.

«Падаркуш» асари билан бир вақтда (1913) «Туркистон» номли дастлабки ўзбек театр тўдаси (труппаси) ҳам вужудга келди. Тўданинг ғоявий ва бадиий раҳбари Авлоний бўлиб, у 1914—1915 йиллари шу тўда учун «Адвокатлик осонми?» ва «Пинак» деган пьесаларини ёзди ҳамда татар ва озарбайжон драматургларининг ўнга яқин саҳна асарларини ўзбек тилига таржима қилди. Авлонийнинг ўзбек театри тарихида тутган ўрни Туркистон маиший турмушидан олинган шу кулгили асарлар билангина белгиланмайди, албатта. Лекин у драматург сифатида аввало шу кулгили асарларнинг муаллифидир. Агар муаллиф биринчи пьесада марказий шаҳарларда ўқиб, адвокат бўлиб келган кишининг ўз юртдошлари дардларига малҳам бўлолмаганлиги устидан кулса, «Пинак»да қиморбоз ва гиёҳванд замондошларининг шармандасини чиқаради.

Адбулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» номли пьесаси (1915) «Падаркуш» таъсирида ёзилган. Ёзувчи бу асарда ўзбек халқининг ислоҳга муҳтож анъаналари ва урф-одатларидан бири — дабдабали тўй қилиш оқибатида оғир аҳволга тушган йигитнинг фожиасини кўрсатган. Солиҳ исмли етим йигит амакисининг маслаҳати билан катта қарз ҳисобига тўй қилади ва гаровга қўйилган ҳовли-жойидан маҳрум бўлиши олдида ўзини ўзи ўлдиради. А. Қодирий ана шу воқеа мисолида ўзбек халқининг айрим урф-одатлари унинг оёғига урилган кишан эканлигини кўрсатади.

Ҳожи Муиннинг «Мазлума хотин», Қудратилланинг «Тўй» пьесаларида ҳам мана шу руҳдаги воқеалар тасвири орқали жадидчилик ғоялари тарғиб-ташвиқ этилган.

Жадид адабиёти тарихи билан шуғулланган мутахассислар берган маълумотларга кўра, 1911—1917 йиллари майдонга келган саҳна асарларининг сони 40 дан ошади. Шулар орасида, шубҳасиз, Фитратнинг «Бегижон», «Або Муслим» (1916) ва «Темур сағанаси» (1918) сингари пьесалари ҳам бўлиб, улар бизгача етиб келмаган. Биргина

«Темур сағанаси» пьесасидаги кичик бир лавҳа билан «Туроннинг бир қоровули» тилидан айтилган қуйидаги сўзларгина қолган: «Хоқоним, эзилиб таланган, таланиб йиқилган, йиқилиб яраланган турк элининг бир боласи сендан кўмак истарга келди. Боғлари бузилган, гуллари сўлган, булбуллари учирилган Туроннинг бир қоровули сенга арз этарга келди».

Фитрат «Юрт қайғуси» деган сочмаларида Туркистоннинг мустамлака шароитида яшаётганидан арз этиб, Темур руҳидан мадад сўраган эди. Юқорида келтирилган сўзларга таяниб шуни айтиш мумкинки, мазкур сочма асосида ётган фикр ва воқеани «Темур сағанаси» пьесасига кўчирган ҳамда жадидларнинг мустақиллик ҳақидаги орзу-умидларини ошкора ифодалашга эришган.

Шу даврда драматургияга дадил кириб келган шоирлардан яна бири Ҳамза Ҳакимзода эди.

Яқин-яқингача Ҳамзанинг ўзбек театри ва драматургиясига асос солганлиги ҳақида адабиётшуносликда ҳукм суриб келган фикрлар ғайриилмийдир. Ҳамза драматургияга кириб келган пайтда ўзбек театр тўдаларининг афишаларида фақат Беҳбудийнинггина номи эмас, балки Авлоний, Фитрат, А. Қодирий, Қудратилла, Ҳожи Муин, Бадрийнинг ҳам номлари бор эди. Лекин «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари» пьесаси (1915) билан санъат аҳлига ўзини танитган Ҳамза миллий драматургиянинг забардаст вакилларидан бири даражасига кўтарилди. У шу даврда «Мухторият ёки Автономия» (1917), «Бой ила хизматчи», «Туҳматчилар жазоси», «Ким тўғри» (1918) сингари пьесаларини ёзди. Улар орасида «Заҳарли ҳаёт» драмаси жадидчилик ғояларини илгари сурганлиги билан айниқса аҳамиятлидир.

Ҳамза бу асарида икки севишган ёш — Маҳмудхон билан Марямхонимнинг бахтига чанг солган ва улар ҳаётини заҳарлаган эски турмуш сарқитларининг зарарли моҳиятини очиб ташлади. Ана шу муаллифнинг «Мухторият ёки Автономия» пьесасида Бутунтуркистон мусулмонлари қурултойидан (1917 йил, апрель) кейин «Уламо» жамияти аъзоларининг ўлкада ўрнатилажак янги ҳукуматнинг тури (шакли) тўғрисидаги бемаъни баҳслари кулги остига олинди. Ҳамза бу даврда ўлкада юз берган воқеаларга жадид адабиётининг намояндаси сифатида фаол муносабат билдириб турди.

Хуллас, жадид ёзувчилари адабиётнинг қарийб барча тур ва жанрларида Миллий уйғониш даври ғояларини халқ оммаси онгига қуйишда қизғин иштирок этдилар. Жадид ёзувчилари туфайли ўзбек адабиётининг халқ ҳаёти билан алоқаси мислсиз даражада мустаҳкамланди, ғоявий ва эстетик таъсир кучи ошди. Жадид адабиёти халқ оммасининг барча қатламларига ғоявий таъсир ўтказиш мақсадини ўз олдига қўйгани учун ҳам мумтоз адабиётга хос мураккаб образлар тизмасига асосланган тантанавор-китобий тилни ислоҳ қилиб содалаштирди ва жонли халқ тилига яқинлаштирди. Энг муҳими, бу адабиёт ғафлат оғушида ётган, бахтли ва фаровон турмуш, эрк ва мустақиллик ҳақидаги орзу-ўйлари иккиёқлама зулм шароитида сўнган халқ оммасининг кўзини очиб, уни шаҳдам қадамлар билан олға бораётган XX аср билан, янги дунё билан, маърифат ва мустақиллик ғоялари билан таништирди.

Жадид адабиёти тарғиботчилик ишларининг амалий натижаси 1916 йил миллий-озодлик қўзғолонида кўринди. Лекин халқ ва унинг пешқадам арбоблари ҳали бундай сиёсий ҳаракатга тайёр эмас эдилар. Шунинг учун ҳам жадидлар қўзғолонни аввалбошданоқ тўхтатмоқчи бўлдилар. Лекин халқнинг стихияли (бебош) ҳаракати уларга бўйсунмай қўйди. Уйғонган халқ энди зулмга қарши туйғуларини, мустамлака кишанларидан халос бўлиш ҳақидаги орзуларини ошкора ифодалай бошлади. Бу, шак-шубҳасиз, жадид адабиётининг самараси эди.

Ниҳоят, жадидчилик ҳаракати ва адабиётининг энг сўнгги натижаси сифатида Туркистоннинг мухтор давлати майдонга келди. Бу миллий давлат узоқ яшамади. Лекин у, Париж коммунаси сингари, агар халқ денгиз ўлароқ қўзғолса, ўз йўлидаги зулм қасрларини яксон этиб, ҳуррият ва мустақиллик байроғини баланд кўтариши мумкинлигига умид уйғотди.

Бу даврда жадид адабиётидан ташқари, бошқа адабий оқимлар ҳам ҳаракат қилди. Шулардан бири Завқий ва Аваз Ўтар ўғли мансуб бўлган оқим бўлиб, у Муқимий, Турди, Махмур сингари ҳажвнавис шоирларнинг анъаналарини давом эттирди ҳамда жамиятнинг ижтимоий ва маиший ҳаётидаги нуқсонларни, хонлик тузумининг чиркин жиҳатларини фош этиш йўлидан борди. Бу оқим вакиллари ғоявий жиҳатдан жадид ёзувчиларига яқин бўлсалар-да, улар сафига келиб қўшилмадилар. Яна шу нарсани айтиш зарурки, 1916 йилда мардикорликка олиниш воқеаси муносабати билан ўзбек шеъриятида янги ижтимоий мотивлар пайдо бўлди. «Двинискага кетқазган Николайнинг замбараги» сингари сатрларни ўз ичига олган шеърлар майдонга келди ва уларда ижтимоий зулмга қарши халқнинг ўсиб бораётган норозилиги ўз ифодасини топди.

Юсуф Сарёмий, Васлий, Хазиний, Мискин сингари шоирлар ижодида эса исломий ғоялар устуворлик қилди. Улар ҳаётидаги эзгуликни ҳам, ёвузликни ҳам Оллоҳдан бандаларнинг яхши ё ёмонлиги учун юборилган хислат, деб талқин этдилар ва миллий уйғониш ғояларидан четда, хонанишин шароитда, «Фарғонада тонг отиши»ни пойлаб ижод қилдилар.

Аср бошларидаги ўзбек адабиётининг энг муҳим манзаралари шулардан иборат.

Жадид адабиёти ва унинг намояндалари шўро мафкураси ҳукмронлик қилган даврларда қирғин-қатағон этилиб, ўрганилмай келинди. Шунинг оқибатида аср бошларида матбуот ва адабиёт оламида фидойиларча меҳнат қилган кишиларнинг халқ ва ватан олдидаги хизматлари қадрланмай, аксинча, туҳмат ва маломат тошлари остида қолди. Ҳолбуки, жадид адабиёти ғафлат уйқусида ётган халқни уйғотиб, уни янги ҳаёт учун курашга тайёрлади. Агар ўзбек халқи шўро ҳокимияти йилларида ижтимоий ҳаётда фаол қатнашган бўлса, бу, аввало, жадид адабиётининг — уни мудроқ ҳолатдан уйғотган ижодий кучларнинг хизматидир.

Ўзбек адабиётшунослари жадид адабиётини ўрганиш ишига эндигина киришмоқдалар. Шунинг учун ҳам бу адабиётнинг меваси бўлган кўплаб бадиий ва публицистик асарлар ҳозиргача халққа тақдим этил-

май келади. Агар яқин келажакда адабиётшунослар халқимиз ва маданиятимиз олдидаги ана шу қарзларини узсалар, жадид адабиёти ўзининг бутун бўй-басти билан гавдаланади ҳамда унинг XX аср ўзбек ижтимоий ва бадиий тафаккури тарихидаги ўрни янада ёрқинлашади.

Жадид адабиёти намояндалари октябрдан кейин ҳам муайян вақтга қадар ижод қилишда давом этдилар. Агар уларнинг бир қисми 1929—1930 йиллари маҳв қилинган бўлса, қолганлари 1937 йилга қадар бадиий ижод билан шуғулланиш имконига эга бўлди. Шуниси аҳамиятлики, улар октябрдан кейин ҳам жадид адабиёти ғояларини халққа етказиш ишига содиқ қолдилар. Шунинг учун ҳам айрим адабиётшунослар жадид адабиётининг фаолият чегарасини 1929—1930 йиллар билан белгилайдилар.

Шу тариқа, аср бошлари ўзбек адабиёти учун хос бўлган ғоялар, бадиий изланишлар стихияли тарзда 20-йиллар ўзбек адабиётида ҳам давом этди.

20- ЙИЛЛАР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ

Октябрь тўнтариши Маориф ва маданият янгиликлари* Матбуот ва бадиий адабиёт* Янги адабий-эстетик лузум (принцип)ларнинг шаклланиши* Адабий баҳслар* Адабиётдаги мафкуравий оқимлар* Коммунистик партиянинг адабий сиёсати* Жадидчилик анъаналари* Реалистик тасвир методининг туғилиши* Янги лирика* Шеърият даги изланишда ўзгаришлар* Тарихий мавзу ва тарихийлик**

1917 йил февраль инқилоби Туркистонда ҳам кучли акс-садо берди. Жадидлардан иборат илғор зиёлилар февраль инқилобини асосан хурсандчилик билан кутиб олдилар, матбуотда кўпдан-кўп мақолалар эълон қилиниб, эл-юртни озодлик билан табрикладилар. Аммо кўп ўтмай, бу ўзгаришлар халқ умидини оқлай олмаслиги маълум бўлди.

Туркистон аталмиш катта жуғрофий минтақада сиёсий аросат майдонга келди. Оқибатда бу ерда Русиянинг ўзидан ҳам аввал турли бошбошдоқликлар бошланди. Шу боис империя марказида содир бўлажак октябрь тўнтариши моҳиятини ифодаловчи ўзгариш унинг чекка ўлкаси Туркистонда марказнинг ўзидан кўра, ҳатто бирмунча эртароқ рўй берганига ажабланмаслик мумкин. Мустафо Чўқайнинг ёзишича, «Большевикларнинг ҳукуматни қўлга олиш тажрибалари илк бор бизнинг Тошкентда рўй берди. 1917 йил 13 сентябрда Тошкент ишчи ва солдатларнинг большевиклашиб ва сўл эсерлашиб юрувчи табақаси қўлига ўтиб қолди».

Бироқ октябрь тўнтариши ҳам юртга ҳақиқий озодлик бермаслигини англаб етмоқ учун халқнинг илғор фикрли фарзандларига кўп вақт керак бўлмади.

Октябрдан кейинги ижтимоий-сиёсий, иқтисодий ўзгаришлар жамият ҳаётида, ишлаб чиқаришда, шахс ва давлат муносабатларида бир қанча муҳим ижобий янгиликлар яратди. Аммо бу жараён асрлар давомида шаклланган миллий удумлар ва ҳаёт тарзини барбод этиш, халқнинг бўйнидаги мустамлака бўйинтуруғини янада мустаҳкамлаш руҳи билан суғорилган эди. Туркистон мухторияти-нинг қонга ботирилиши, Хоразм ва Бухоро «халқ жумҳурият»лари барпо этилиб, сўнг шўролаштирилуви, 1924 йилдаги миллий чегараланиш — буларнинг барчасида ана шу мақсадлар руҳи устувор эди.

Хориждан паноҳ топишга мажбур бўлган Бухоро амири Саид Олимхон 1923 йил ёзида дунёдаги бир қанча давлатларнинг раҳбар-

лари (АҚШ, Англия, Япония ва бошқалар) ва жамоатчилигига расман мурожаат этди. Ғарб матбуотида (масалан: «Манчестер Гардиан», 1923, 4 июнь) эълон қилинган бу мурожаатда қуйидаги фикрлар бор: «Болшавойлар Бухоро, Хива, Туркистон ва Ўрта Осиёда пасткашларча ва разил сиёсат юритмоқдалар... Темирйўл ўз ихтиёрида эканидан фойдаланиб, улар Бухорога қуролланган 20 минг аскар жўнатдилар. Ҳолбуки, бу вақтда шўро ҳукумати ташқи ишлар нозирлиги вакили Гопнер жаноблари ўзаро дўстлик битими тузиш ҳақида биз билан музокара олиб бормоқда эди.» Амир мамлакатни ташлаб кетгани маълум бўлишига қарамай, Бухоро тўрт кун замбараклардан ўққа тутилди. Бухоро «халқ жумҳурияти»ни тузиш ана шу тарзда рўй берди!

Рус адиби Ф. М. Достоевскийнинг «Ҳақиқат Россиядан улуғдир» деган шиорини унутмаган «Туркестанский курьер» (1917) газетаси келажак сиёсатини яширмай, очиқдан-очиқ шундай деб ёзганди: «Эски режим замонида рус тўплари чекига тушган вазифа энди Ишчи ва солдатлар шўроси зиммасидадир. Инқилобчи ишчи, солдат ва деҳқон энди расман рус аскари ўрнини босади». Бу ерда гап ҳокимлик йўсини, тузум ва унинг бошқарув сиёсати ҳақида бораётганини шарҳлашга зарурат бўлмаса керак.

Вужудга келган шароит миллий мустақиллик йўлидаги курашларнинг турли йўналишларида янада авж олишига сабаб бўлди. Жойларда миллий озодлик ҳаракатлари асосида гражданлар уруши бошланиб кетди. Бу уруш оқибатларини тарих яхши билади. Мураккаб шароитлар туфайли бу курашнинг айрим хатолари ҳам бўлди, албатта. Мафкурадаги зиддиятдан ташқари, халқ тинка-мадорининг қуриши, талончилик, қон тўкиш, туну кун тинчликнинг бузилиши, аламзадаликлар ўтроқ маскандаги аканинг укага, отанинг болага қаршилигини келтириб чиқарди.

Буткул ҳокимият шўролар қўлида бўлиши, кучларнинг тенг эмаслиги, қасоскорларнинг шафқатсиз зарбаларга учраши, улар баҳонасида, аксар ҳолларда, тинч аҳолидан ўч олиш озодлик ҳаракатини таназзулга олиб келди.

Шундай оғир шароитларда маданият ва маориф соҳасида бир қанча тадбирлар амалга оширилди. Халқ саводсиз эди-ю уни саводхон қилишга киришилди, дейиш нотўғри, албатта. Бу шўролар тўқиб чиқарган сафсата. Бироқ, бу вақтда саводхонликни оширишга оммавий равишда киришилгани рост. Бу тадбир кейин ўз натижаларини берди.

Туркистон тарихида мактабу мадрасалар оз бўлмаган. Аммо янги типдаги Ўрта Осиё давлат университетининг ташкил топиши Марказий Осиё халқлари тақдирида муҳим аҳамият касб этди. 1920 йили Тошкентда Туркистон давлат нашриёти ҳам иш бошлади.

Театр маданияти ривожлана бошлади. Адабий мерос, халқ оғзаки ижоди намуналарини тўплаш, ўрганиш ишларига киришилди. Айниқса матбуотдаги жонланишлар жамиятда содир бўлаётган воқеаларни кенг ёритиш ва таҳлил этиш имкониятини туғдирди. Айни вақтда, бу жараён шўролар мафкурасини чуқур илдиз оттириш ва мустаҳкамлашда ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди. 20-йилларда ўзбек шўро матбуоти қарор топди. «Иштирокиюн», «Қизил бай-

роқ», «Туркистон», «Янги Фарғона», «Янги Шарқ» сингари газеталар ва «Инқилоб», «Муштум», «Аланга», «Маориф ва ўқитғувчи», «Худосизлар» сингари журналларда адиблар фаол иштирок эта бошладилар.

Фитрат, Қодирий, Чўлпон, Ҳамза, Авлоний, Сўфизода сингари ёзувчиларнинг янги адабий-эстетик принципларни ишлаб чиқишлари, янги ўзбек адабиёти ривожига тамал тошини қўйишлари шу даврга тўғри келади.

Таъкидлаш жоизки, янги адабий-эстетик принциплар октябрь тўнгаришидан сўнг бирданига пайдо бўлиб қолгани йўқ. Зеро, адабий-эстетик принциплар жамият ва тузумда кескин бурилиш, ўзгариш рўй берган тақдирда ҳам бир неча ой ёки ҳатто бир неча йил ичида дарҳол янгиланиб қоладиган ҳодиса эмас. У ҳаётдаги, ижтимоий онг ва бадиий тафаккурдаги ўзгаришлар янглиғ ва ўзаро таъсир кўрсатиб, аста-секин ўзгариб, янгиланиб борадиган жараёндир. Тўғри, даврнинг адабий сиёсати, компартия мафкураси таъсири ва тазйиқи остида 20-йиллар адабиётида ҳаётни жуда кескин тарафкашлик асосида тасвирлашга даъват этувчи синфийлик, партиявийлик сингари тенденциоз (бир ёқлама) принциплар ҳам қарор топа бошлади.

Бироқ даврнинг асосий янги адабий-эстетик принциплари фақат шу йўналишдагина эмас эди. Фитрат ўзининг драма ва трагедиялари, хусусан, «Абулфайзхон»да истиқлол ва озодлик ғояларини талқин этиш мақсадида тарихга назар ташлади, мозий сабоқларининг замонавий моҳиятини идрок этиш асносида ўзбек адабиётига изчил тарихийлик принципларини олиб кирди. Ўтмиш фақат қораланиб турган бир вақтда Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар»да ноҳақ равишда зулмат деб аталган ўтмиш қаъридаги нурли инсонлар, нурли ҳаёт ва нурли муносабатларни бадиий гавдалантирди. Абдулла Қодирий бу асарда инсон ва унинг табиатини тасвирлар экан, гўзаллик принципини умуминсоний қадриятлар ва миллий мезонларнинг уйғунлигида кўрди, инсонга синфийлик асосида ёндашишни инкор этди. Замон дардлари, миллий дардларни куйлашда Чўлпон бир қарағанда романтик кўринса-да, мақсадларини рўёбга чиқаришда асосан табиат ва инсон руҳиятининг замзамаларига мурожаат этса-да, улар аслида хаёлни эмас, ҳаётни, туйғулар реализмини ифодалашга бўйсундирилди. Унинг бу йўналишдаги кўплаб лирик шеърлари жамулжамида замон кишиси, миллат қиёфаси гавдаланади. Ҳамза ва Авлонийнинг 20-йиллар ижодий асосини шўро мафкурасининг нуқси урган асарлар ташкил этса-да, уларнинг бу даврда ҳам жадидчилик ғоялари сезилиб турувчи миллатпарварлик руҳидаги асарлари талайгина эди. Зеро:

Қутлуғ бўлсун Туркистон мухторияти!
Яшасун энди бирлашиб ислом миллати! —

деб суюнган Ҳамза асарларини дастхат ва илк манбалар асосида қайтадан ўрганиш ҳозиргача тасаввуримизда шаклланган шоир сиймосига ойдинлик киритиши мумкин.

Давр адабий жараёнига хос хусусиятлардан бири адабий баҳслардир. Бу баҳслар, бир жиҳатдан, истиқлол адабиёти ва шўро адабий сиёсати ўртасидаги кескин курашни кўрсатади. Айни вақтда, бу баҳслар, энди 90-йиллардан эътиборан эта бошлаганимиз бадиий адабиёт синфий ва партиявий эмас, эркин адабиёт бўлмоғи керак, у умуминсоний қадриятларни, инсонпарварликни куйлаши зарур деган жаҳон миқёсида тан олинган юксак мезонлардаги принциплар билан адабиётни тор, шўро манфаатларига солиб қўювчи лузумлар ўртасидаги курашни ҳам акс эттиради. Бу факт истиқлол йўлидаги миллатпарвар, ватанпарвар ёзувчиларимизнинг 20-йиллардаёқ нечоғлик тўғри позицияда турганликларини, уларнинг адабиёт билан алоқадор истиқлол ғоялари тор шахсий майллар эмас, умумбашарий мезонларга асосланганини кўрсатадики, буни алоҳида таъкидлаш зарур. Бу факт XX асрнинг буюк ўзбек адиблари, шу вақтгача айтиб келинганидек, фақат шўро ёзувчилари таъсирида улғайиб қолмай, улардан мустасно равишда мустақил фикрлар эгаси бўлганликларини ҳам кўрсатади.

20-йиллардаги баҳслар ёш шоир-ёзувчилар атрофида ҳам бўлди. Бироқ бу баҳсларнинг мазмунини Чўлпон, Фитрат, Абдулла Қодирий сингари улуғ ёзувчиларимиз асарлари ҳамда дунёқараш, мафкура, маданий меросга муносабат сингари муаммолар ташкил этади.

20-йиллар учун хос бўлган баҳслардан бирини Отажон Ҳошим, Ж. Бойбўлатов ва Фитрат ўртасидаги мунозарада ҳам кўриш мумкин. Отажон Ҳошимнинг «Пролетариат ва чиғатой адабиёти», Ж. Бойбўлатовнинг «Ўзбек адабиёти ва чиғатойчилик», Фитратнинг «Ёпишмаган гажаклар» мақолалари марказида маданий меросга муносабат масаласи туради. Ж. Бойбўлатов маданий мероснинг деярли барча намуналари ва, ҳатто, буюк мумтоз шоирларнинг асарларини ҳам инкор этади. Синфий душманлар маданий меросни ўрганиш никоби остида ҳаётга ўз мафкураларини олиб кирмоқчилар, деган Бойбўлатов Фитратнинг «Ўзбек адабиёти намуналари»ни кескин танқид қилиб, уни туркпарастлик, исломпарастликда айблайди. Отажон Ҳошим ва Фитрат эса, маданий мероснинг муҳим аҳамиятини алоҳида эътироф этадилар. Бу баҳсдаги нотўғри фикрлар комфирқанинг адабий сиёсатдаги нотўғри йўлланмалари, ленинча таълимотдаги ҳар бир маданиятда икки хил маданият бўлиши ҳақидаги улкан методологик хато концепциянинг таъсири оқибати эди.

К. Триғулов, Олтой, Ботир, А. Саъдий, С. Ҳусайн мақолаларида ёш шоирлар ижоди атрофида кескин баҳслар бўлди. Тортишувлар оқибатида пролетар мафкураси билан қуролланган ҳолда ҳаётга синфий нуқтаи назардан ёндашилсагина ҳақиқий шўро ижодкори бўлиш мумкин деган фикр қарор топа бошлади. Шу хусусият бўртиб кўринмаган Ойбек, Уйғун, Ҳ. Олимжон, Миртемирнинг айрим асарлари кескин танқид қилинди. Бундай тазйиқ ёш ижодкорларнинг тезроқ шўролашувига таъсир этмай қолмади.

Бироқ, барибир, бу даврда хилма-хил ғоявий, мафкуравий, бадиий-услубий оқимлар ҳукм сурди. Ҳ. Ҳ. Ниёзий ва Ғайратий кабилар тезлик билан шўро мафкурасини қабул қилдилар, асарларини янги тузумни мустаҳкамлаш мақсадига йўналтирдилар. Бу йўлдаги

ёзувчи шоирларнинг бадиий услубида ҳаётий ҳақиқатдан кўра, комфирқа қарорлари ва шўро кўрсатмаларидаги «ҳақиқат»ни куйловчи «назарий» романтика устун эди. Шўро мафкураси таъсирида ёзилган Ойбек, Ҳ. Олимжон, Уйғун ва Миртемирнинг айрим асарлари ҳам шу оқимга киради.

Бу даврда мафкураси ҳали аниқ шакл ва йўналиш олмаган сентиментал бадиий-услубий оқим ҳам ҳукм сурди. Бу ҳодиса йирик жанрда Ғулом Зафарийнинг «Ҳалима» драмасида кўринди. Шаклда ҳам, мазмунда ҳам кечаги кун ҳаёти ва адабиётига мустаҳкам боғланган Хислат ва Камий асарлари, янги замон талотумларидан қалбларида дастлаб маҳзунлик ва маъюслик ҳис этган Элбек, Боту ва Ойбекнинг кўнгли синиқ шеърлари шу услубий оқимга мансуб эди.

Воқеликдаги айрим ҳодисаларни ҳажв асосида таҳлил ва тасвир этувчи бадиий-услубий оқим ҳам бу даврда яққол намоён бўлди. Бу оқимнинг ёрқин намояндалари Фитрат ва Абдулла Қодирийдир. Дин ниқоби остидаги бидъат ва хурофот танқид этилувчи Фитратнинг «Оқ мозор», «Заҳронинг имони», «Зайд ва Зайнаб» ҳикоялари, истиқлол ғояси ўзига хос равишда илгари сурилувчи «Қиёмат» ва «Шайтоннинг тангрига исёни» асарлари, Абдулла Қодирийнинг янги замондаги ахлоқий-маънавий муаммолар ҳажв йўлида акс эттирилган «Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан» туркуми шу услуб намуналаридир. Ҳ. Ҳ. Ниёзий ёзган «Майсаранинг иши» комедияси эса, шу услубий оқимнинг гўзал намунасидир.

Чўлпоннинг «Бузилган ўлкага», Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар», Фитратнинг «Миррих юлдузига» ва «Абулфайзхон» каби асарлари, Элбек ва Ботунинг истиқлол руҳидаги шеърлари 20-йиллар ўзбек адабиётидаги реалистик оқимни ташкил этади. Улар шўро мафкурасидан, тарафкаш адабиёт руҳидан узоқ бўлиб, изчил ҳаёт ҳақиқатини кўрсатишга асосланган. Бу асарлар асосини адолат ва инсонпарварлик муаммолари, истиқлол ва Ватан озодлиги ғоялари ташкил қилади.

Бу йилларда ўзбек адабиётида футуризм, символизм оқимлари хусусиятларини ўзида акс эттирувчи айрим шеърлар яратилган бўлсада, улар адабиётимизда оқим даражасига кўтарилмади. Чўлпон шеъриятидаги рамзлар асосига қурилган шеърлар эса, моҳият эътибори билан реалистик асарлар сифатида ҳаёт ҳақиқатини ифодалади.

20-йиллар адабий жараёни ҳақида гап борар экан, ундаги айрим адабий гуруҳлар, ташкилотлар ҳақида қисқача тўхталиб ўтиш зарур.

Шулардан бири 1918 йил охирида Фитрат раҳбарлигида ташкил этилиб, 1919 йил аввалидан уюшган фаолиятини бошлаган «Чиғатой гурунги»дир. У тил, имло, маданий мерос, адабиёт масалаларини ўрганишни, муайян маънода, адабий жараённи кузатиб боришни муддао қилиб қўйди ва бу ишларни истиқлол руҳи билан боғлади. Гурунг фаолият моҳият-эътибори билан халқни уйғонишга, маданий истиқлолга чорлади. Амалга оширила бошлаган ва мўлжалланган ишлар халқнинг ўзлигини англаш, ғуруруни мустаҳкамлашга хизмат этиши мумкинлигини тушунган шўро ҳукумати ташкилот фаолиятига ҳар томонлама тўсқинлик кўрсатди. Гурунгнинг янги ту-

зумни кескин фош қилувчи асарлар ёзаётган вакилларини эса, таъқиб остига олди. Ташкилотнинг айрим мажлислари, ҳатто қизил аскарлар назоратида ўтганлиги ҳақида маълумотлар бор. Гурунг ташаббуси билан «Ўзбек ёш шоирлари» (1922) тўпламининг нашр этилиши, унда Чўлпоннинг «Бузилган ўлкага», Фитратнинг «Миррих юлдузига» сингари асарлари мавжуд эканининг ўзиёқ бу ташкилотнинг янги тузум ва шўроларга муносабатини, ғоявий мақсадларини аниқ кўрсатади. Фожиаларнинг асл моҳияти янглиш талқин қилингани учун Ҳамзанинг «Фарғона фожиалари» асари гурунг томонидан кескин танқидга учраган эди, деб ёзади Чўлпон мақолаларидан бирида. Бу факт ҳам гурунгнинг адабий жараённинг муҳим муаммовий масалаларига фаол муносабатда бўлганини кўрсатади.

«Чиғатой гурунги» адабий ва маданий жабҳада истиқлолнинг яловбардор кучига айланиб борди. Буни пайқаган ҳукумат 1922 йил ўрталарида унинг уюшган фаолиятига чек қўйди. Бироқ, гурунг мақсадлари аъзолари ишида давом этаверди.

Комфирқа бадиий адабиётнинг жамият ҳаётидаги кучини яхши билар ва шу сабабли бу кучга уюшган тус бериб, унинг жиловини ўз қўлига олиш ва таъсир қудратини ўз мақсадлари сари йўналтириш тадоригини кўра бошлади. Шу мақсадда 1926 йили Самарқандда Шокир Сулаймон раҳбарлигида «Қизил қалам» ташкилоти иш бошлади. Номи айтиб турганидек, ҳукумат бошданоқ уни қизиллар манфаатига бўйсундиришга интилди. Бироқ унинг сафларидаги О. Ҳошим, С. Ҳусайн, Анқабой, Боту, Зиё Саид, Олтой, Ҳамид Олимжон, Уйғун, Ойдин, Миртемир каби ижодкорлар фаолияти тўла-тўкис шўролар қутганича бўлиб чиқмади. Ташкилотнинг асос йўлини комфирқа мафкураси белгилаган эса-да, Боту, Уйғун, Ҳамид Олимжон, Миртемир каби аъзолари чиғатой гурунгчилари руҳида эканлиги, улар билан яқин алоқалари борлиги маълум бўлди. Бу ҳол уларнинг асарларида ҳам кўриниб турди. Мажлислардаги дунёқараш ва мафкура, ижодкорнинг синфий мансублиги масалалари муҳокамалари ўта кескин, баъзан шафқатсиз айбловлар руҳида ўтадиган бўлди. Вадуд Маҳмуд, Отажон Ҳошим, Боту, Миртемир каби шоир ва танқидчилар муҳокамаларда Фитрат ва Чўлпонларга миллатчи, туркпараст, исломпараст ёрлиғи ёпиштирилишига қарши чиқдилар. Раҳбарият ўзига юклатилган вазифаларни амалга оширишда етарлича қатъият кўрсата олмагани, ғайри-фикрлиларни йўлга сола олмагани учун уюшма фаолияти муайян муддат тўхтатиб қўйилди. Қисқа тўхтамдан сўнг, 1928 йилдан ўз ишини яна давом эттирди. 1929 йили раҳбарият қайта кўриб чиқилиб, бошқарувга Зиё Саид масъул этиб тайинланди.

«Қизил қалам» амалий жиҳатдан айтарли катта ишларни амалга оширмаган бўлса-да, ёзувчилар онгига, айниқса ёшларга шўро сиёсати ва мафкурасини сингдириш ишини бошлаб берди, «Қизил қалам»нинг биринчи (1928) ва иккинчи китобларини (1929) нашр этди. Адабий жараённи фаол таҳлил этишга киришди. Хусусан, 1929 йилнинг ўзида унинг мажлисларида сатира, адабий тил, символизм, жадидчиликнинг ижтимоий моҳияти сингари масалалар, Боту, Ғайратий, Шокир Сулаймон ижодлари муҳокама қилинди.

«Қизил қалам» 1930 йили ўз фаолиятини тугатди, унинг ўрнида «Ўзбекистон пролетар ёзувчилари ассоциацияси» ташкил топди. Бу — ёзувчилар жамоасини узил-кесил сиёсийлашув йўлига солиш, уни фирқа қўлида қуролга айлантириш ишининг узоққа мўлжалланган тадбирлари бошланганидан далолат эди.

Фирқа ва шўро ҳукумати бу йўлда деярли ўн йил катта тайёргарлик ишларини олиб борди. Масалан, РК(б)Пнинг XIII съезди (1924) «саботли, партиявий танқид» ишлаб чиқиш зарурлигини таъкидлади. Шу йили қабул қилинган «Партиянинг матбуот соҳасида навбатдаги муҳим вазифалари» номли қарорида танқид ва библиография ишига партиявий раҳбарликни кучайтириш муҳимлиги айтиб ўтилди. РК(б)П марказий қўмитаси 1925 йил 18 июнда «Бадиий адабиёт соҳасида партиянинг сиёсати тўғрисида» махсус резолюция қабул қилди.

Шу тариқа, 20-йилларнинг ўрталаридан адабиётда мафкурабозлик авж олиб кетди. У танқид принципида асосий мезонга айланди. Масалан, Абдураҳмон Саъдий «Олти йил ичида ўзбек шеърий Адабиёти» мақоласида қўлида қалам қимирлаган кишидан «инқилобий ва синфий руҳ»ни талаб қилди.

Ўзбекистон комфирқаси ва шўро ҳукумати ҳам маданият ишларида мафкура масаласини фаолиятининг марказига олиб чиқа бошлади. 1927 йил март ойида Ўзбекистон КП(б) марказий қўмитаси V пленумида мафкура майдонидаги курашлар муҳокама этилди. Шу йил октябрида маданият ходимларининг II қурултойи бўлди. Қурултой иши марказига ҳам шу масала қўйилди.

Мафкурадаги бу тадбирлар адабиётдан синфий душман қидиришни авж олдириб юборди. Ёзувчиларни ўнг-сўл, ишчи-деҳқон, йўловчи-тўхтовчи, мафкураси бузуқ, мафкураси тузук, бизники-сизникига ажратишда, синфий душман рўйхатини кўпайтиришда мусобақа, ким ўзарчилик бошланди. Миллатпарвар, ватанпарвар ёзувчиларни катта-катта анжуманлар бағридан юлиб, сиёсий дор остига судрашлар кундалик ишга айланди. Чўлпон шу вақтлардан бошлаб йиғинларда миллатчидан олиб миллатчига солинди. Фидойи ва нуктадон танқидчи Вадуд Маҳмуд минглаб ватандошлари кўз ўнгида катта анжуманда ҳайдаб чиқарилди ва кўп ўтмай сургун қилинди.

Айтиш мумкинки, комфирқа 20-йиллар сўнгида инқилобий идеалларни куйлаш майлларини бошлаб юборишга эришди. Масалан, Уйғун илк тўпламини «Баҳор севинчлари» (1929) деб атади. Тўпламдаги аксар шеърларда шоир янги жамият ва тузумни, унинг келажагини баҳорга менгзади ва шундай ёзди:

Миллионлар бахтини куйлайман!
Миллионлар бахтини!

Ҳолбуки, янги тузум ўрнатилган кезлар Туркистоннинг ўзидаёқ очарчилик, озиқ-овқат соҳасидаги хато иқтисодий сиёсат туфайли миллиондан ортиқ киши ҳаётдан кўз юмган эди.

Ҳаётда эса, инқилобий идеаллар билан шўро воқелиги ўртасида мислсиз номувофиқлик, зиддиятлар мавжудгина бўлиб қолмай, улар йилдан-йилга кучайиб бормоқда эди.

Ҳ. Ҳ. Ниёзий:

Мангу қолсин оламда,
Шонли байроғинг.

Ёки:

Тузамиз янги турмушни замон ичра,
Абадий сўнгра яшармиз жаҳон ичра

деб ёниб-куйиб, келажаккка ишониб ёзганига деярли ўн йил бўлганига қарамай, бу шонли байроқ олис юртлар эмас, ўз ватанида миллий-озодлик учун курашаётганларнинг қонига ботирилди. Шўролар «мангу интибоҳ» бермоқ ўрнига ғоявий, синфий ва мафкуравий курашни авж олдириб, наинки мамлакатлар, юртларни, балки девордармиён қўшниларнинг бирини иккинчисига ва ҳатто бир онадан талашиб туғилган акани укага охиратда юз кўрмас даражадаги душманга айлантирди...

Большевиклар мафкураси ва коммунистик ғоялар ёш бўғинга мансуб Ойбекнинг:

Оғайнилар! Давримизни
Қалбга солганман,
Чўллардаги сароб изни
Англаб олганман;

Ҳамид Олимжоннинг:

Қизил Масков— инқилобнинг каъбаси,
Яша, юксал эрк олганлар ўлкаси;

Яшиннинг:

Унганман қип-қизил шуъла қўйнида,
Ғам-алам, қайғуга улфат эмасман, —

сингари фикрлари акс этган кўпгина шеърлари учун ҳам дахлдордир.

20-йиллар адабиётида диний майллар ҳам кўзга ташланади.

Умуман, айрим диндорларни, улар табиатидаги баъзи иллатларни фош этиш XX асрга келиб пайдо бўлгани йўқ. Бундай асарлар Навоий ёхуд Машраб, Муқимий ижодидан ҳам топилади. Адабиёт тарихидаги бу ҳодисани даҳрий (атеистик) тамойил деб белгилашга ошиқмаслик керак. Булар дин ниқоби остидаги хурофот ва бидъат фош этилган, диндорликка даъвогар-у, аслида, қилмишига кўра унга номуносиб ва ноқобил кишилар танқид қилинган асарлардир. 20-йилларнинг аксар диний мавзудаги асарлари ҳам шу нуқтаи назардан ёндашишни тақозо этади.

Руҳонийлар муҳитидаги камчиликлар қаламга олинган Абдулла Қодирийнинг «Калвак Махзумнинг хотира дафтаридан» туркуми,

айрим қозиларнинг маънавий қиёфаси гавдалантирилган Ҳ. Ҳ. Ниёзийнинг «Бурунги қозилар ёхуд Майсаранинг иши» комедияси, диний муаммоларга муносабат орқали дунёдаги турли зилдият ва қарама-қаршиликларни очишга қаратилган Фитратнинг «Оқ мозор», «Қийшиқ эшон» ҳикоялари моҳият эътибори билан ана шундай йўналишдадир.

Айни вақтда, 20-йилларда янгича мафкуранинг кучли таъсирга тушиш туфайли, айрим диндор кишилардаги чиндан ҳам мавжуд салбий хислатларни фош этиш мақсадида, умуман ахлоқийлик йўналишидаги кўпгина бадиий асарлар яратилганини ҳам инкор қилмаслик керак.

Давр адабиётининг қиммати асарлар саноғи билан эмас, бадиий савияси билан белгиланади, албатта. Замоннинг шўровий ғояларига хизмат этувчи асарлар 20-йилларда саноқ жиҳатидан, эҳтимол, кўпая бошлагандир. Бироқ келажак шошилиб, қувониб ёзилган бундай намуналар эмас, юрак ютиб, дард билан ёзилган ва балки саноқ жиҳатидан озроқ бўлган, армон ва орзуга йўғрилган асарлар томонида эди. Шу маънода, 20-йиллар ўзбек адабиётининг етакчи хусусияти инқилобий руҳда ҳам, эскиликни фош қилишда ҳам, диний йўналишда ҳам эмас. Бу йиллар адабиётининг асосий фазилати жадидчилик анъаналарининг давом эттирилишида, ўзликни англаш ва гоҳ ошкор, гоҳ яширин, рамзий шаклларда бўлса-да, юрт истиқлоли ғояларини куйлаш, Ватан тақдири ва миллат келажаги ҳақида қайғуриш, бунинг учун курашга чорлашда намоён бўлади.

Миллий уйғониш бутун 20-йилларда давом этди. Бу уйғониш адабиётда ўз ифодасини топмаслиги, жадид адабиёти илгари сураётган ғоялар эса, ўз навбатида ҳаётга таъсир кўрсатмаслиги мумкин эмас эди. Авлоний, Сиддиқий-Ажзий, Тавалло, Шавкат ва бошқа шоирларнинг Ватан, миллат дардида ёниш, фарзандларни маърифатга чорлаш, хорижга бориб дунёвий, техникавий, амалий илмларни ўзлаштиришга даъват, жамиятни бошқариш, савдо-сотиқни, саноатни такомиллаштириш, оврўполиклардан тадбиркорликни ўрганиш, матбуотдан унумли фойдаланиш, халқни уйғотишда фаоллашиш, эл-юртни рўшноликка олиб чиқиш руҳидаги шеърлари, мақолалари бу даврда ҳам кўп ёзилди. Чунончи, Тавалловнинг «Суюкли Ватан ҳақинда» шеъридаги:

Эй ватан, эзгу ватан, афв айла, қадринг билмадук,
Эмди билдук, бош кўтардук, кўрки, бизлар уйқудан

ҳамда «Биз қачон...» шеърйдаги:

Биз қачон аҳли ватанлар, иттифоқ айлашамиз?!
Тарк этиб бизлар хусумат, яхшилик ўйлашамиз, —

мисраларида илгари сурилган ғоялар 20-йиллар шеъриятида янада кучайиб борди ва Чўлпон, Фитрат, Қодирий асарлари мисолида ғоявий-бадиий теран аҳамият касб этиб, янги босқичга кўтарилди.

Шу маънода 20-йилларнинг энг қудратли ва таъсирчан, поэтик гўзал, XX аср ўзбек адабиёти кашфиётлари даражасига кўтарилган асарларини жадид ғояларининг заволи эмас, давоми бўлган юрт истиқлоли ёниб куйланган шеърлар ташкил этади.

Чўлпон «Юпанмоқ истаги» шеърида шундай деб ёзди:

Ўйланган ўйлар-ла кўнгил юпанмас,
Кўнгилнинг истаги ўй билан қонмас.
Айталар, бу тунда ёруғ шам ёнмас,
Чақмаса гугуртни асл ўғиллар...

Бу — Ватан фарзандларини очиқдан-очиқ истиқлол курашига чорлаш эди.

Бир йил аввал — 1921 йили ёзган «Халқ» шеърида Чўлпон элнинг, юртнинг истагини, бу масалага муносабатини очиқ-ойдин ифодалаган эди:

Халқ истаги: озод бўлсун бу ўлка,
Кетсун унинг бошидаги кўланка.

Шўро тўнтаришидан кейинги беш-олти йил ичида ҳали сургунлар, сибирлар, дорлар, қамоқлар бошланмаган эди. Аммо буюк Чўлпон, чамаси, ўн беш йил ўтгач бошланажак бу даҳшатни тахайюл кўзи билан кўра олди ва «Виждон эрки» шеърида бундан халқни огоҳ этди:

Ай, тутқун... ай, эзилган,
Ай, қийналган йўқсул эллар,
Ай, умидсиз, ай, чизилган
Дор олдига оппоқ диллар!

Ай, бевалар, бечоралар,
Ай, боғланган кишанларга,
Ай, эрк учун оворалар,
Кўп ялинманг сиз унларга!

Бўрилардан омон кутмак —
Тентакларнинг ишидир ул.

Танқид 20-йиллар адабий жараёнида муҳим ўрин эгаллади. Бадиий асарлардан ташқари адабий танқиднинг ўзидаги аҳвол, унинг методологияси, ўзига хос хусусиятлари, жамият ва адабий ҳаётдаги ўрни атрофида қизғин фикр-мулоҳазалар юритилди. Вадуд Маҳмуд, Зариф Башир, Ойбек мақолалари мисолида шеърий асарларни эстетик таҳлил этиш принциплари кўрилса, Абдураҳмон Саъдий, Кашшоф Триғулов, Анқабой мақолаларида кўпроқ бадиий асарга мафкуравий ёндашув принциплари намоён бўлди. Бу даврда Абдураҳмон Саъдийнинг «Амалий ҳам назарий адабиёт дарслари», Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» дарсликлари мисолида ўзбек адабиётшунослиги илк бор замонавий адабиётнинг назарий муаммо-

ларини ёритишга киришди. Фитратнинг «Қутадғу билиг», «Аҳмад Яссавий», «Ўзбек шоири Турдий» мақолаларида айрим шоирлар ижоди асосида мумтоз адабиётнинг муҳим масалалари ўрганилди. «Ўзбек адабиёти намуналари»да эса маданий меросимизнинг ноёб намуналари жамланди.

Давр танқидчилиги айрим ижобий ишларни амалга оширган бўлсада, вульгар социологизм домига тушиб, комфирқанинг мафкуравий қуролига айланди, асарларга синфий-партиявий принциплар асосида ёндашиб, кўпдан-кўп ҳалол ва пок санъаткорларга ноҳақ айблар қўйиб, истиқлол руҳидаги ноёб асарларни шўро ва қизил империя манфаатларидан келиб чиқиб зарарли деб баҳолади. Булар тарихий жиҳатдан катта хато эди. Ана шу хатолар айни вақтда **риё адабиётини**нг туғилишига йўл очди.

20-йиллар ўзбек адабиётининг асосий ютуғи етук реалистик ҳикоя, қисса, роман, драма намуналари ва янгича шеърий шаклларнинг пайдо бўлиши билан ҳам белгиланади.

Чўлпоннинг «Ойдин кечаларда», «Қор қўйнида лола», «Новвой қиз», Абдулла Қодирийнинг «Улоқда» ва «Жинлар базми», Абдулла Қаҳҳорнинг «Бошсиз одам» ҳикояларида жаҳон новеллачилигига хос реалистик фазилатлар намоён бўлди.

Чўлпон ҳикоялари унинг «Кеча ва кундуз» романилаги санъаткорликка дабдурустдан эришмаганига далилдир. Масалан, мўъжазгина «Ойдин кечаларда» ҳикояси Чўлпоннинг ҳассос ва моҳир новелланавис бўлганини кўрсатади. Сўз ишлатишдаги меъёрий тежам, тилдаги жозиба, деталларга катта бадиий маъно юклаш, руҳий дунё тасвиридаги аниқлик ва тиниқлик, ҳаёт-ҳақиқати ва қалб драматизмини уйғунликда тасвирлаш, характер яратишдаги усталик бу асарни наинки 20-йиллар аввали, балки, умуман ўзбек ҳикоячилигининг сара намуналари қаторига қўя олади.

Биз Абдулла Қаҳҳорнинг 30-йиллар ҳикояларидаги маҳорат илдизларини, чамаси, бироз олислардан қидирамиз. Назаримизда, новеллачи Қаҳҳорнинг маҳорат томирлари, аввалambор, Чўлпон ҳикояларидан сув ичади.

20-йилларнинг нисбатан каммаҳсул жанри қиссачилик бўлди. Шунга қарамай, Садриддин Айнийнинг «Бухоро жаллодлари» ва «Қулбобо» асарлари умуман бу давр ўзбек насри, хусусан қиссачилиги шаклланишида муҳим аҳамиятга эга бўлди. «Бухоро жаллодлари»да ёзувчи амирлик тузумидаги адолатсизлик ҳамда беҳуда қон тўкишларни, бу ҳодисаларнинг ижтимоий сабабларини тасвирлади. Маълумки, Айний Бухоро тузумини ўзгартириш тарафдори бўлган жадидлар сафида эди. Қиссада шу жадидчилик ғояларининг таъсири яққол сезилади. Аввалambор, амирнинг ўзига аниқ салбий муносабатда бўлган ёзувчи, бу қадар қонли ҳодисалар рўй бераётган тузумнинг ўзи ҳам ўзгармаслиги мумкин эмас, деган бадиий хулосага келади.

Абдулла Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ва «Меҳробдан чаён» романлари 20-йиллар ўзбек адабиётининг энг улкан ҳодисаларидир. Бу асарлар, умуман, XX аср Туркистон адабиётини безаб турибди.

Ўзбек адабиёти бу даврда драматик асарларга анча бой бўлди. Гап бу ерда санокдагина эмас, балки асарларнинг мавзу, муаммо, ғоя,

жанр, услуб жиҳатидан ҳайратланарли даражада ранг-баранглигида ҳамдир.

Фитратнинг «Ҳинд ихтилолчилари» ва «Абулфайзхон», Чўлпоннинг «Ёркиной» ва «Ўртоқ Қаршибоев», Ҳамзанинг «Бурунги сайловлар» ва «Жаҳон сармоясининг энг охирги кунлари», Ғулом Зафарийнинг «Ҳалима» ва «Бахтсиз шогирд», Авлонийнинг «Икки муҳаббат», «Португалия инқилоби», Хуршиднинг «Лайли ва Мажнун», «Фарҳод ва Ширин», Яшиннинг «Икки коммунист» асарлари шу даврда яратилган драмаларнинг рўйхатдаги кичик бир манзараси. Уларда жадид ғояларини саҳна талқинида давом эттиришдан Ҳиндистондаги халқ озодлик ҳаракатини кўрсатиш асносида Туркистон истиқлолини тараннум қилишгача; ўзбек аёлининг эрки, озодлиги муаммосини акс эттиришдан наинки айрим мамлакат, ҳатто бутун жаҳон миқёсида инқилобни амалга ошириш керак деган шўровий ғояни илгари суришгача; мумтоз адабиётнинг машҳур достонлари табдили асосида ишқ-муҳаббат ва адолатни улуғлашдан энди бундан буён жамиятдаги ва, умуман, ҳаётдаги энг доно, курашчан, ҳақгўй, янги ва яхши турмуш барпо этадиган одам, бу — коммунист бўлади деган мафкурани ўтказишгача бўлган муаммоларнинг талқинини кўрамиз. Бу даврда жанр талабларига тўла жавоб берадиган комедия («Майсаранинг иши»), трагедия («Абулфайзхон»), мусиқали саҳна асари («Ҳалима») яратилди.

Қадим туркий ёзма шеърият ва халқ оғзаки ижоди намуналарида чексизлигини намоён этган бармоқ вазни бу даврда етакчи вазнга айланди. Верхарн, Нозим Ҳикмат, Уитмен, Маяковский таъсирида сочма, сарбаст, силлабитоник шакллар вужудга келди. Шеъриятнинг ташқи кўринишида, услубда, шаклда рўй берган ўзгаришлар унинг ички мазмуни, ғоясига кучли таъсир кўрсатди. Айни вақтда, мазмун, мақсад, қаҳрамон, ғоядаги янгиланиш зарурати ташқи шаклдаги мутаносиб ўзгаришларни, ифода воситаларидаги янги омилларни тақозо этди.

Чўлпоннинг 20-йиллар лирикаси ўзбек шеъриятида янги босқични ташкил этади. Тўғри, у давр шеъриятида якка эмас, атрофида Элбек, Ойбек, Боту, Ҳ. Олимжон, Миртемир, Уйғун каби шоирлар ҳам бор эди. Бироқ, бундан қатъи назар, 20-йиллар ўзбек лирикаси тараққиётининг бош тенденциялари Чўлпон номи билан боғлиқдир. У ўзбек шеъриятига курашчан қаҳрамон — истиқлол фидойиси образини олиб кирди, эрк ва озодлик ғояларини бадиий етук образларда улуғлади. Чўлпоннинг «Қаландар ишқи», «Пўртана», «Юпанмоқ истаги», «Гўзал», «Халқ», «Мен ва бошқалар», «Бузилган ўлкага», «Бинафша», «Кўнгил», «Созим», «Қўзғолиш», «Нишон», «Сомон парча» сингари ўнлаб шеърлари мисолида, умуман ўзбек шеъриятининг образлар дунёси янги босқичга кўтарилди. Уларда наинки эрк, истиқлол, умуман ҳаёт, инсон қалбининг бой, чексиз таманнолари, руҳий замзамалари ўзининг янги бетакрор ифодасини топди. Чўлпон шеърларининг ҳатто шакли ҳам шоир хаёллари сингари гоҳ эркин ва учқур, гоҳ ғамнок ва ўйчандир.

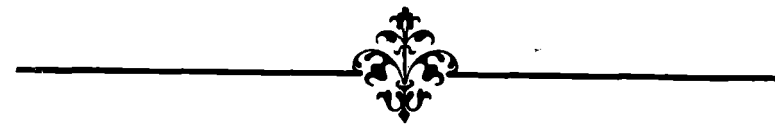
20-йиллар шеърияти тузилиши, оҳанги, ифода воситалари, образлар тизими, пафоси, руҳи ва жозибаси жиҳатидан новаторона изланишларга бойдир.

20-йиллар охирида буткул шўро адабиёти, шу жумладан, ўзбек адабиётида тарих кўрмаган мислсиз ҳодиса — риё адабиёти шакилана бошлади. Жаҳон адабиёти тарихида шоҳлар, хонларга бағишлаб ёзилган мадҳиялар ва ҳатто китоблар оз эмас. Бундай асарларга хос анъанани оддий халқ вакили ҳам яхши билган, шу боис, кўп ҳам чалғимаган. XX асрнинг бу янги намуналари эса, жамият ҳақида жамиятни, халқ ҳақида шу халқнинг ўзини ёлғонга ишонтириш руҳида ёзила бошлади.

Риё адабиётига мафкуравий-сиёсий тарафкаш асарлар замин ҳозирлади. Шеъриятда ҳам, наср ва драматургияда ҳам бундай асарлар оз эмас эди. Лекин бундай асарлардан олдинма-кейин, баъзан бир вақтда шахсий майллардан, ҳоким мафкура манфаатларидан устун турувчи, масалан, Чўлпоннинг «Уйғониш», «Булоқлар», «Тонг сирлари» тўпламлари, Абдулла Қодирийнинг романлари, Фитратнинг «Абулфайзхон» трагедияси, Ҳамзанинг «Паранжи сирлари» драмаси сингари асарлар ҳам пайдо бўлиб турди.

Давр адабиётининг муҳим хусусиятларидан бири — тарихий мавзунинг етакчи ўрин эгаллашида ҳам намоён бўлди. «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Абулфайзхон», «Ёркиной», «Бухоро жаллодлари» каби етук тарихий асарларда муаллифлар асар жанри табиатидан келиб чиқувчи ўзига хосликлар ва ўзларининг алоҳида услублари билан ажралиб турсалар-да, муштарак хусусият сифатида бадиий-психологик таҳлил ва тарихийлик принципининг юксак намуналарини кўрсатдилар. Бу асарлардаги инсонни тушуниш, унинг табиатини нозик, гўзал ва аниқ, бор қабоҳати-ю жозибаси билан бир бутун ҳолда бадиий идрок этиш, қаҳрамон характерини теран ва ҳаққоний тасвирлаш, ёзувчи дунёқарашини мафкурага бўйсундирмаслик, инсон қадри масаласига умуминсоний қадриятлар асосида ёндашиш, тасвирда миллий жозибага эришиш каби хусусиятлар ўзбек адабиётининг жаҳондаги илғор адабиётлар даражасига интилиб бораётганини кўрсатди.

Ўзбек адабиётининг 20-йиллардаги бу ютуқлари кейинги босқичларда ўзига хос тарзда камол топа борди.



30—50-ЙИЛЛАР АДАБИЁТИ

*30- йиллардаги ижтимоий-сиёсий вазият ва социалистик жамиятни барпо этиш йўлидаги уринишлар * Адабий ҳаёт манзаралари * Социалистик реализмнинг ягона ва ҳоким методга айланиши * Адабиёт майдонидаги мафкуравий кураш **

*Иккинчи жаҳон уруши ва ўзбек адабиёти * Ватанпарварлик ғояларининг замонавий ва тарихий ўтмиш материалида ифодаланиши **

*Урушдан кейинги йилларда коммунистик партиянинг адабий сиёсати. Адабиётда ғоявийлик ва партиявийлик учун кураш * Ҳаёт ҳақиқатидан қочиш ва воқеликни безаб-пардозлаб акс эттиришга интилиш * 50- йилларнинг биринчи ярмидаги адабий ҳаёт **

Адабиёт халқ ва мамлакат ҳаётини акс эттиради. 30—50- йиллардаги Ўзбекистон собиқ шўролар давлатининг бир қисми бўлгани учун шу давр ўзбек адабиёти жадал суръатлар билан шўролашиб бораётган мамлакат ва халқ ҳаётини тасвир доирасига тортди. «Кўпмиллатли шўро адабиёти»нинг бошқа «отряд»ларида кўзга ташланган принциплар ўзбек адабиётининг ҳам шу даврдаги тараққиёт йўлини белгилаб берди.

Шуни айтиш керакки, собиқ шўро давлати 30- йилларга ички ва ташқи душманларини енгган ҳолда кирди. Унинг «ички душманлари» миллий республикаларнинг мустақил тараққиёт йўлидан боришини хоҳлаган рус бўлмаган миллатларнинг сунъий равишда руслаштирилиши ва байналмилаллаштирилишига, ўз мамлакатларининг «қизил» мустамлакага айлантирилишига қарши чиққан кишилар эди. Большевиклар барпо этаётган тузумнинг келажакда бошқа халқлар ва мамлакатларга таҳдид солиши мумкинлигини сезган АҚШ, Англия, Франция сингари давлатлар эса унинг «ташқи душманлари» эди. Ёш шўро давлати, бу ҳар икки душманининг мақсад-моҳияти инсонпарварлик ва миллатпарварлик туйғулари билан йўғрилганига қарамай, уларга қарши тиш-тирноғи билан курашди; «ички душманлари»ни синф сифатида тугатиб, «ташқи душманлари» ни шўро мамлакати чегараларидан улоқтириб ташлади. Октябрь тўнтариши «ғоялари» ва шўро тузумининг тантанаси сифатида баҳоланган бу ғалабадан сўнг большевиклар миллий республикалар, шу жумладан,

Ўзбекистонда хоҳлаганча ўзбошимчалик қилиб, узоқ даврлар мобайнида турли тажрибаларни синовдан ўтказдилар. Халқ ва мамлакат большевиклар учун синов воситаси ва майдонига айланди.

Ўзбекистон қадимдан қишлоқ хўжалик ўлкаси бўлган. Пахта ҳам, буғдой ҳам, сабзавот ва боғдорчилик маҳсулотлари ҳам бу ерга четдан келтирилмаган. Фақат қишлоқ аҳлигина эмас, балки шаҳарликларнинг ҳам дала ҳовлилари бўлиб, уларда етиштирилган маҳсулот ўлка аҳолисининг тирикчилик ўтказиши учун етарли бўлган. 20- йиллар сўнгида бошланган жамоалаштириш туфайли фақат шаҳарликларгина эмас, балки қишлоқ аҳли ҳам ўзининг ҳосилдор еридан маҳрум бўлди. Озми-кўпми ер-суви бўлган кишилар муштумзўрлар сифатида Русия ва Украинанинг кимсасиз чўлларига сургун қилинди. Шўро ҳокимияти ўзининг барча тадбирларини ана шу тарзда зўравонлик йўли билан амалга оширди.

Аммо, шу билан бирга, шўро даврида ижобий ўзгаришлар ҳам юз берди, албатта. Кўплаб саноат корхоналари, маърифат ва маданият масканлари вужудга келди. Мамлакат бўйлаб «янги ҳаёт» нафаси эса бошлади. Халқда келажакка умид пайдо бўлди. Ҳаётдаги ҳар бир қийинчилик вақтинчалик бўлиб кўринди, ҳар бир адолатсизлик эса партиянинг, Сталиннинг бехабарлиги орқасида рўй берган ҳодиса бўлиб туюлди. Шундай кайфият билан яшаган халқ социалистик қурилиш жабҳаларида фидокорона меҳнат қилди.

30- йилларнинг тарихий-ижтимоий манзараси қисқача шундан иборат.

30—50- йиллар адабиёти уч кичик даврдан ташкил топган. Агар 20- йилларда пролетар адабиётини яратиш йўлида бошланган уринишлар кейинчалик социалистик адабиётни яратиш шиори остида давом этган ва 1934 йили Москвада бўлиб ўтган шўро ёзувчиларининг I съезди билан якунланган бўлса, шу съезддан кейин бошқа қардош адабиётлар қатори ўзбек адабиётида ҳам янги давр бошланди. Бу — социалистик реализм методига асосланган адабиётнинг туғилиш давридир.

Агар ўзбек адабиётининг шу даврига теранроқ назар ташласак, унда икки тенденциянинг қанот ёзганини кўрамиз. Биринчиси — 20- йилларда пайдо бўлган турли адабий оқимлар 30- йилларнинг биринчи ярмида ҳам яшашда давом этиб, адабий тараққиётнинг кўпвариантли кўринишини майдонга келтирди ва бу ҳол тенденция даражасига кўтарилди. Аммо 30- йилларнинг ўрталарига бориб, адабиётдаги кўповозлиликка айлана борди ва монологизм адабий жараёндаги етакчи тенденция ўлароқ шакллана бошлади.

30- йиллар адабиётидаги кўпвариантлилик ёки кўповозлилик нимада кўринади?

Танқидчи Сотти Ҳусайн «Ўзбек адабиётининг ҳозирги масалалари» деган мақоласида 20-йилларнинг иккинчи ярмида ижод этган ўзбек ёзувчиларини пролетар ҳамда йўловчи қаламкашларга ажратган ва йўловчиларнинг ўзларини ҳам турлича тасниф этган. Унинг назарида, Абдулла Қодирий, Фитрат ва Чўлпон «ўнг бурилиш»даги, Элбек, Ойбек, Шокир Сулаймон, Н. Раҳимий эса «сўллашаётган» йўловчилар эди.

«Йўловчи» атамаси илк бор ўтган асрнинг 90- йилларида немис социал-демократлари муҳитида пайдо бўлган ва бу атама 20- йилларда Троцкий томонидан адабиётга нисбатан қўлланилган. РАПП (Русия пролетар ёзувчилари уюшмаси)га кирмаган барча рус ёзувчилари (Горький, Маяковский, Федин ва бошқалар) йўловчи ҳисобланган. Шундай йўловчи ёзувчилардан бири — Н. Огневнинг ёзишича: «Бугун душман бўлмаган, аммо эртага душман бўлиши мумкин бўлган, шубҳали ёзувчилар йўловчи» деб аталган. Раппчилардан ибрат олган ўзбек танқидчилари ҳам адабиётимиз намояндаларини шу тарзда турли гуруҳларга ажратганлар.

Сотти Ҳусайннинг юқорида келтирилган фикри вульгар социологизмнинг ёрқин намунасидир. Аммо, шу билан бирга, унинг бу таснифида эътиборга сазовор жиҳат ҳам йўқ эмас. Гап шундаки, бу даврда Абдулла Қодирий, Фитрат ва Чўлпон ўз ижодий йўналишлари билан бошқа ўзбек ёзувчиларидан ажралиб турганлар. Яъни улар адабиётимиздаги пролетар мафкурасидан холи бўлган оқимни ташкил этганлар. Худди шунингдек, Элбек, Ойбек, Шокир Сулаймон сингари ёзувчилар ҳам, масалан, Ғафур Ғулом, Боту, Ғайратийдан фарқ қилганлар. Демак, 20- йилларда кўзга ташланган турли адабий оқим ва йўналишлар 30- йилларнинг ўрталарига — қатағон-қирғин даврига қадар давом этган ва бу ҳол адабий жараённинг кўповозли бўлишини таъминлаган.

Аммо адабиёт ва санъатга раҳбарликни ўзининг бурчи деб билган коммунистик партия бу табиий ва қонуний жараён билан муроса қила олмади. У «Адабий-бадиий ташкилотларни қайта қуриш ҳақида»ги 1932 йил 23 апрель санали қарори билан адабиётдаги кўповозлиликка нуқта қўйди. Адабиётда бир гуруҳнинг, бир ғоянинг, бир методнинг ҳоким бўлишига замин яратган бу қарор ўзбек ёзувчиларининг ҳам ижодий тақдирига ғоят катта салбий таъсир кўрсатди. Хуллас, 1937 йили, октябрь тўнтаришининг йигирма йиллиги арафасида бошланган қирғин билан ўзбек адабиётининг яковоз адабиётга айланиш жараёни якунланди.

Шу тариқа, 30- йилларнинг иккинчи ярмида адабиётимизда монологизм тенденцияси тантана қилди.

Таҳлил этилаётган адабий ҳаётдаги иккинчи кичик даврни уруш даври адабиёти ташкил қилади. Гарчанд бу даврда ҳам юқорида тилга олинган тенденция етакчи бўлса-да, уруш адабиётимизнинг барча бадиий қатламларига ўз муҳрини босди: фақат мавзу ва ғоягина эмас, балки қаҳрамон образи ҳам ўзгарди; адабиётимизнинг бутун руҳи ва йўналиши ҳарбий изга тушди. Бу, бир томондан, адабиётнинг давр ҳаётига яқинлашишига, давр муаммолари билан нафас олишига имкон берган бўлса, иккинчи томондан, ўз моҳиятига кўра сафарбарлик адабиёти бўлган уруш йиллари адабиётининг бадиий жиҳатдан янги юксакликка кўтарилишига монелик қилди.

Иккинчи жаҳон уруши немис фашизмининг мағлубияти билан тугади. Миллионлаб кишиларнинг жони эвазига, халқ ва армиянинг қаҳрамонларча меҳнати ва жасорати эвазига эришилган ғалаба Сталин шахсининг илоҳийлаштирилишига сабабчи бўлди. Ўзини ушбу тарихий ғалабанинг илҳомчиси деб билган Сталин ва партия

иккинчи жаҳон уруши тугаши биланоқ санъат ва адабиётнинг кейинги тараққиётига салбий таъсир кўрсатган қарорларни эълон қилди. «Звезда» ва «Ленинград» журналлари тўғрисида» сингари қатор қарорлар, «кўпмиллатли шўро адабиёти»нинг бошқа таркибий бўлакларида бўлганидек, ўзбек адабиётида ҳам конфликтсизлик «назария»сининг пайдо бўлиши, воқеликнинг пардозлаб ифодаланиши, адабий асарларнинг партия ғоялари жарчисига айланишига шароит яратди.

Ана шу тарзда 30—50- йиллар адабиётининг уч кичик даврини кузатар эканмиз, коммунистик партиянинг ижод аҳлига шароит яратгани, нашриёт ва матбуот ишларига катта маблағ ажратгани ҳолда адабиётни «пролетар иши»нинг бир қисмига изчил равишда айлантириб борганини кўрамиз. Бу уч кичик даврни ўзаро бирлаштирган нарса эса, социалистик реализм методининг секин-аста шаклланиб боришидир.

Юқорида айтилганидек, 1932 йили барча адабий оқим ва гуруҳлар тугатилиб, шўро адабиётининг ягона ва асосий методи ишлаб чиқилди. Ана шу «эстетик тўнтариш»нинг шоҳид ва иштирокчиларидан бири И. М. Гронский бўлиб, у 1933 йили СССР ёзувчилари I съезди ташкилий қўмитасининг раиси сифатида Сталин ҳузурида бўлиб ўтган суҳбатда иштирок этган.

«... Мен,— деб ёзган эди у ўша учрашувни эслаб,— (ижодий методни — *Н. К.*) пролетарча социалистик реализм деб аташни таклиф этдим, коммунистик реализм деб аталса нур устига нур бўлишини айтдим. Биз бу билан икки нарсани таъкидлаган бўламиз: биринчидан, шўро адабиётининг синфий, пролетар табиатини, иккинчидан, адабиётга ишчилар синфи ҳаракатининг, барча курашининг мақсади коммунизм эканини кўрсатган бўламиз.

— Сиз шўро адабиётининг синфий, пролетар характерини тўғри кўрсатиб бердингиз,— Сталин менга жавоб берар экан, шундай деди, — барча курашимизнинг мақсадини ҳам тўғри кўрсатиб бердингиз... Коммунизм ишчилар синфи олиб бораётган курашнинг сўнгги мақсади эканини кўрсатганингиз ҳам тўғри. Аммо биз ҳозир социализмдан коммунизмга ўтишни амалий вазифа сифатида ўртага қўяётганимиз йўқ... Агар биз шўро адабиёти ва санъатининг ижодий методини социалистик реализм деб атасак, сиз бунга қандай қарайсиз? Бу таърифнинг фазилати шундаки, у, биринчидан, қисқа (икки сўздан иборат), иккинчидан, тушунарли, учинчидан, унда адабиёт тараққиётидаги ворисийликка ишора бор»[1].

Шўро ёзувчиларининг I съезди социалистик реализмнинг бу таърифини маъқуллабгина қолмай, унинг ҳаётга татбиқ қилинишида муҳим аҳамиятга эга бўлди.

Шу тариқа, 30- йиллар адабиётида социалистик реализм методининг қарор топиши ўзбек адабиётининг ҳам ўзгача мазмун ва шакл касб этишига олиб келди. Кўповозли ўзбек адабиёти коммунистик партия олиб борган сиёсатни қўллаб-қувватловчи, у олға сурган

---

[1] «Вопросы литературы» журнали, 1989 йил, 2- сон, 147—148- бетлар.

ғояларни улуғловчи, халқни партия чизган чизиқдан етакловчи адабиётга айланиб борди. 20- йиллари ҳукмрон тузумга нисбатан мухолифатда бўлган Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон сингари ёзувчилар шу тузум билан муроса қилишга мажбур бўлдилар. Сотти Ҳусайн «сўллашаётган» йўловчилар гуруҳига киритган Элбек, Ойбек сингари ёзувчиларнинг «шўролашиш» жараёни тезлашди. Ўзбек адабиётида монологизм тенденцияси ғалаба қозонди.

Аммо юқорида баён этилган фикрлар I съезднинг 30- йиллар адабий ҳаётидаги аҳамиятини фақат қора бўёқлар билан тасвирлаш, шу даврда яратилган барча асарларни «пуф, сассиқ», деб адабиётимиз хазинасидан улоқтириб ташлаш ҳуқуқини бермайди. Ўзбек адабиёти бу даврда қандай нуқсонларга эга бўлмасин, адабиёт ўсишдан тўхтамади, унга янги адабий жанр ва турлар кириб келди. Бугун ўз қимматини йўқотган асарлар билан бирга келажакда ҳам адабиётимизнинг кўрки бўлиб қолувчи талайгина бадеалар яратилди. Бу ҳол адабий жараённинг ҳар қандай назоратга, ҳар қандай тазйиққа қарамай, ўзига хос қонуниятлар асосида ривожланувчи ҳодиса эканлигидан шаҳодат беради.

30- йиллар адабиётининг етакчи тури — шеърият шўро тузумини куйлаш, унинг «афзалликлари»ни кўз-кўзлашда бошқа адабий турларга нисбатан байроқдор бўлди. Шўро ёзувчиларининг I съездида қабул қилинган ва партия томонидан маъқулланган режаларга кўра, шоирлар беш йиллик гигантлари — саноат корхоналари, завод ва фабрикалар, колхоз ва совхозларга бориб, «янги ҳаёт»ни барпо этаётган замондошлари билан танишдилар ва уларнинг меҳнатини шавқ-завқ билан куйлай бошладилар. Бугун бундай шеърлар ва очерклар дарёси адабий даврнинг ўткинчи ҳодисаси бўлганлиги сабабли унутилди. Афтидан, ўша вақтнинг ўзидаёқ истеъдодли шоирларимиз ҳақиқий шеър станок, трактор, ҳатто меҳнат жараёнини эмас, балки лирик қаҳрамон қалбида жунбушга келган туйғу ва кечинмаларни, ҳаётдаги гўзаллик ва эзгуликнинг бу туйғу-кечинмалардаги жилвасини куйлаши лозим, деган хулосага келганлар. Ойбек, Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Уйғун, Миртемир, Шайхзода, Усмон Носир сингари шоирлар ижодида кўплаб яратилган лириканинг гўзал намуналари фикримизни тасдиқлаб туради.

Афсуски, октябрь тўнтаришидан кейин маданий меросга бўлган муносабатнинг вульгарлашиши оқибатида ўзбек мумтоз адабиёти анъаналари унутилиб борди. Партия адабиёт майдонидаги ҳунвей-бинларининг Алишер Навоий сингари Шарқ шеърияти даҳоларига нисбатан ғаразли муносабатларини рағбатлантириб, замонавий адабиёт билан маданий мерос ўртасида тубсиз жарликнинг пайдо бўлишига сабабчи бўлди. Аммо, шу билан бирга, рус адабиёти тажрибаларидан фойдаланиш имконининг яратилганлиги айниқса шеърият соҳасида яхши самаралар берди.

А. С. Пушкин вафот этган куннинг 100 йиллиги муносабати билан Ўзбекистон халқ комиссарлари кенгашининг қарори асосида 1936 йили бир гуруҳ шоир ва ёзувчилар улуғ рус шоири асарларини илк бор ўзбек тилига таржима қилишга киришдилар. Пушкин асарларининг ўзбек тилига таржимасига киришиш пешқадам ўзбек ёзувчила-

рининг рус шоири ижодидан баҳраманд бўлишлари, унинг шеъриятига хос жозибадан ибрат олишлари, маҳорати сирларини эгаллашларига кенг имкон туғдирди. Шу йиллари ўзбек шоирлари Демян Бедний, М. Безименский, М. Жаров сингари рус қаламкашлари эмас, балки Пушкин, Лермонтов, Тютчев каби мумтоз сўз санъаткорлари тажрибаси катта бадиий қимматга эга эканини тушуна бошладилар. Янги ўзбек адабиётини яратишга даъват этилган шоирларнинг бундай хулосага келишлари улар ижодининг янги тараққиёт босқичига кўтарилишига олиб келди.

Ойбекнинг «Бир ўлкаки, тупроғида олтин гуллайди, Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор» сатрлари билан бошланган «Ўзбекистон» шеъри ўзбек шеъриятининг воқеликни теран тушуниш йўлига ўтганидан дарак берди. Тўғри, Чўлпон 20- йиллари яратган кўпгина шеърларида мустамлакачилик йилларида вайронага айлантирилган, бузилган ўлка манзараларини тасвирлаш асносида ўзбек шеъриятидаги реализм уфқларини бир қадар кенгайтирган эди. Ойбек 30- йилларга келиб сусая бошлаган ана шу реалистик тасвир маданиятини давом эттирди. Кўп ўтмай, у «Чимён дафтари» туркумини ташкил қилган гўзал шеърларини яратиб, уларда она-Ватаннинг фусункор образини гавдалантириш билан бирга лирик қаҳрамон қалбининг мунаввар қирраларини порлатиб юборди. Бу туркумнинг ўзбек шоирлари, жумладан, Ойбекнинг Қора денгизга бағишланган шеърларидан фарқи шундаки, унда тасвирланган табиат билан лирик қаҳрамон ўртасидаги алоқа она билан фарзанд ўртасидаги яқинликни эслатади; шунинг учун ҳам бу туркумдаги табиат тасвири шоир қалбининг рангин ипаклари билан тўқилган қаштага монанддир.

Ойбек лирикасида катта бадиий куч билан ўз ифодасини топган лирик қаҳрамон оламига Ҳамид Олимжон, Уйғун, Миртемир, Усмон Носир ва Амин Умарий шеърларидаги самимийлик, туйғу ва кечинмалар пўртанаси муайян даражада яқин. Бу шоирлар ижоди туфайли 30- йилларда ўзбек лирикаси ўз тараққиётининг янги босқичига кўтарилди. Агар Ойбек бу лирикага қалбининг Чўлпон бадиий олами билан туташган мавжларини олиб кирган бўлса, Ҳамид Олимжон, Уйғун ва Амин Умарий унга мусиқий назокат, Усмон Носир, Мақсуд Шайхзода фалсафийлик, Миртемир эса, ўзбекона руҳ бағишладилар.

Шу йиллари айниқса авж олган иккинчи йўналиш Ғафур Ғулом номи билан боғлиқ. Истеъдодли шоир шу даврнинг тирик нафасини «Турксиб йўлларида», «Яловбардорликка» каби шеърларида мужассамлаштиришга интилди. Бу йўналишнинг бошқа вакиллари эса 30-йиллар воқелигини теран бадиий таҳлил этиш даражасига кўтарила олмадилар.

30- йиллар адабиётининг ўзига хос хусусиятларидан бири ва муҳими шундаки, бу даврда миллий уйғониш адабиётининг буюк вакиллари Абдулла Қодирий, Фитрат ва Чўлпон ўз ижодларининг сўнгги намуналари билан адабий жараёнда қатнашдилар. 1937 йили тахминан қирқ ёшда бўлган, демак, қаламлари чархланган, истеъдодлари олмос қирралари янглиғ порлаган бу ижодкорлар шўро ҳокимияти томонидан ваҳшийларча қатл этилди. Ана шу шармандали воқеа арафасида улар тинимсиз тазйиқлар орқасида шўролар тарафига

ўтишга мажбур бўлгандилар ва ўз ижодлари билан большевиклар тузумининг мустаҳкамланишига хизмат қила бошлагандилар. Чўлпон шўро даври манзараларини алқовчи шеърларга қўл урди. Унинг «Соз» тўпламига кирган шеърларидан Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон сингари замона измида қадам ташлаган шоирларнинг нафаси сезилиб туради. Аммо бу ҳол унинг шўро тузумини бутун юраги билан қабул қилганини асло англатмайди.

Агар «Соз» тўпламидан ўрин олган шеърлардан бири — «Бир лавҳа»га диққат билан қарасак, унда бошқача оҳангларнинг мавж ургани сезилади. Шанхай воқеаларига бағишланган бу шеър сиёсий лирика намунаси бўлиб, Чўлпон унда бошқа халққа нисбатан кўрсатилган зўравонликка, ваҳшийликка қарши бош кўтаргандек бўлади. У қайсидир бир журналист томонидан маданий уруш деб баҳоланган бу хунрезликни тасвирлар экан, сотқин журналист ва унинг хўжайини шаънига бундай сўзларни айтади:

Иккови ҳам «ваҳшийлар»ни йўлга солмоқчи,
Иккови ҳам «ваҳший эл»да туриб қолмоқчи.
Иккови ҳам «ваҳшийлар»ни ёмон кўради,
Кўча-кўйда кўринганда юз ўгиради.
Иккови ҳам «ваҳшийлар»нинг кучига хуштор!
«Ваҳшийлар»га бу севгидан нима фойда бор?

Мочалов сингари чор амалдорлари назарида ҳам, фрунзечилар, будённийчилар, куйбишевчилар назарида ҳам ўзбек халқи ваҳший кишилар тўдаси бўлиб кўринган. Буни бутун вужуди билан сезган ва бундан изтироб ўтида ёнган Чўлпон ўз ижодида миллатпарварлик, унинг ифодаси билан айтсак, миллатчилик ғояларини тараннум этган. Миллатпарварлик шовинизмга қарши курашда унинг қуроли бўлган.

Ана шу тарзда Чўлпон шўро тузумининг мустамлакачилик моҳиятини фош қилиш ва ватандошларида миллий ғурур туйғусини уйғотиш истагида Шанхай воқеаларига мурожаат этди. Кези келганда шуни айтиш керакки, Чўлпоннинг бу тажрибасидан 80- йилларда ўзбек шеъриятининг янги авлоди айниқса самарали фойдаланди.

Чўлпон ижодида кўзга ташланган бу руҳ унинг издошларидан бири Усмон Носир ижодини ҳам нурлантириб туради. Ёш шоир гарчанд шу йилларда шўро воқелигини улуғловчи кўп шеър ва достонлар ёзган бўлса-да, унинг, чунончи, «Нил ва Рим» шеърида умуминсоний ғоялар, ҳуррият ва адолат туйғуси балқиб туради. Шоир гладиаторлар ҳаётидан олиб ёзилган бу шеърда зулм ва ваҳшийликка қарши исён кўтарган Спартак руҳини кўкларга кўтариб, ўз лирик қаҳрамони юрагида шу руҳ алангаси ёниб турганини айтади.

Мана менман у исённинг ўлмас авлоди,
Мана менман у қулларнинг ҳеч сўнмас ёди.
Мана менман фалакларга лов-лов ўт қўйиб,
Оталаримнинг бошида пойдевор ўйиб,
Келажагим обидасин қурган инсонман!
Ўша жонман, ўша қонман ва ўша шонман!!!

Бу сатрлар шунчаки айтилган сўзлар йиғиндиси эмас. Усмон Но сир, Чўлпон сингари шоирлар шўро тузуми учун Ўзбекистон соғи сигирдан бошқа нарса эмаслигини яхши билишган. Шунинг учу ҳам улар кези келганда, ўз дилларида яширинган нолани юзага чи қариш йўлларини ахтарганлар.

Ана шу тарзда гарчанд 30- йиллар шеърияти ягона жараён сифа тида монологизм тамойилини танлаган эса-да, шеърий оркестрнин айрим чолғуларидан ҳақиқат садолари, большевикларча ўзбошим чалик ва зўравонликдан норозилик оҳанглари, ҳуррият замзамалар эшитилиб турди.

XX аср адабиётининг мумтоз адабиётдан фарқи шундаки, бизг замондош шоир ва ёзувчилар ўз салафларидан фарқли ўлароқ, воқе ликни бадиий таҳлил этиш вазифасини ўз зиммаларига олдилар Шубҳасиз, лирик шеърият намуналарида воқеликни бадиий таҳли қилиш имконияти катта эмас. Шунинг учун ҳам бу вазифа кўпинч лиро-эпик шеъриятнинг зиммасига тушади. 30- йиллар шеърияти нинг аксар вакиллари янги даврнинг — шўро даврининг халққа бах ва фаровонлик келтирувчи замон эканлигини кўрсатиш истагида қаҳрамоннинг кечаги ва бугунги кунини муқояса этишга киришди лар. Феодал ўтмиш ва социалистик бугунни қиёслаш шу йилларда лиро-эпик шеъриятнинг ўзак масалаларидан бирига айланди. Ғафур Ғуломнинг «Кўкан», Уйғуннинг «Жонтемир» сингари достонларида шўро даври кўкка кўтарилган бўлса, ўтмиш зулмат ва ваҳшатнинг тимсоли сифатида тасвирланди. Ойбек («Дилбар — давр қизи»), Ҳамид Олимжон («Зайнаб ва Омон»), Усмон Носир («Нахшон») сингари шоирлар 30- йиллар адабиёти қаҳрамонини замондошлари орасидан топишга ва улар образини яратиш ўрқали янги тузумни қарор топтиришга уриндилар.

1936 йили давлатга I миллион тонна пахта етказиб берилиши муносабати билан ўнлаб пахтакорлар шўро ҳукуматининг олий нишонларига сазовор бўлдилар. Давр бу пахтакорларни ўзбек адабиётига янги қаҳрамон сифатида олиб киришни тақозо этди. Улар ҳақида кўплаб шеър ва очерклар яратилди. Ҳамид Олимжон «Зайнаб ва Омон» достонида ана шундай реал қаҳрамонлар образини тасвирлаб берди. Бу асарларнинг муайян қисми ҳамду санодан иборат бўлишига қарамай, шоир ва ёзувчиларнинг халқ ва мамлакат ҳаётига яқинлашуви, ўз қаҳрамонларини халқ ичидан, меҳнат аҳли орасидан танлаб олиши ўзбек адабиёти учун янгилик эди.

Шоирлар, шу билан бирга, бу даврда тарихий ўтмишни ҳам унутмадилар. Ойбек ва Шайхзода Алишер Навоий сиймосига илк бор мурожаат этиб, ўзбек халқининг улуғ фарзанди ҳақида баллада ва достонлар яратиш мумкин эканлигини намойиш қилдилар. Султон Жўра эса, шеъриятимизнинг жўғрофий уфқларини кенгайтириб, Жорж0уно образини яратди. Шу тарзда ўзбек шеъриятидаги қаҳрамонлар галереяси замонавий ва тарихий шахслар образлари билан тинимсиз равишда бойиб борди.

Абдулла Қодирийнинг икки романи билан бошланган ўзбек романнавислиги 30- йилларда талайгина йирик насрий асарлар билан бойиди. Бу асарларнинг бир қисми (С. Айнийнинг «Қуллар»,

Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» каби романлари) тарихий ўтмиш мавзуида ёзилган бўлса, иккинчи қисми (Абдулла Қодирийнинг «Обид кетмон», Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб», Ҳусайн Шамснинг «Душман» каби роман ва қиссалари) шўро воқелигини тасвирлашга бағишланди. Биринчи гуруҳга мансуб айрим асарлар гарчанд халқимизнинг узоқ ё яқин ўтмишидан олиб ёзилган бўлса-да, улар пафоси бугунги кунни — 1917 йилдан кейинги ҳаётни қарор топтиришга қаратилди. Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш мавзуида ёзилган ҳикоялари худди шу пафос билан йўғрилган.

Бугун, шўро давлати тарихининг турли босқичларига, шу жумладан, фуқаролар уруши (большевиклар Марказий Осиёдаги фуқаролар урушини босмачилик ҳаракати деб аташган), жамоалаштириш масалаларига муносабат ўзгарган бир пайтда миллий озодлик учун курашган кишиларни бадном этувчи, жамоа хўжалигининг халқни талаш ҳисобига ташкил топганини эса олқишловчи асарларни ижобий баҳолаш қийин. Ҳусайн Шамснинг «Душман» ва «Ҳуқуқ» романлари шундай асарлар жумласига киради. Афсуски, қишлоқ ҳаётини бузиб кўрсатган асарлар бу икки роман билангина чекланмайди.

30- йиллар насрида шундай нохуш манзара билан бирга китобхонни қувонтирадиган, уни ҳали-ҳануз ҳаяжонлантириши мумкин бўлган асарлар ҳам йўқ эмас. Булар, биринчи навбатда, Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Ойбекнинг «Қутлуғ қон», Абдулла Қаҳҳорнинг «Сароб» романларидир. Агар Ойбек ўз романида куни кеча бўлиб ўтган воқеа — 1916 йил қўзғолонининг тайёрланиш жараёнини бадиий тадқиқ этган бўлса, Чўлпон ҳам «Кеча ва кундуз» романининг биринчи китобида тахминан шу даврни — биринчи жаҳон уруши арафасидаги халқ ҳаёти манзараларининг тасвирини берган. Афсуски, бу сўнгги романнинг «Кундуз» деб номланган иккинчи китоби ҳозирча топилмади. Шунинг учун ҳам Чўлпоннинг бу романида олға сурган ё олға сурмоқчи бўлган ғояси ҳақида хулосавий гапни айтиш қийин. Лекин «Кеча»да XX асрнинг 10- йилларидаги ўзбек халқи ҳаёти ўзининг ҳаққоний ва юксак бадиий талқинини топган. «Қутлуғ қон» романи ҳам, Мирзакаримбой образининг бир томонлама кўрсатилганига қарамай, ўзбек романнавислигининг энг яхши намуналаридан бири бўлиб қолади.

С. Айнийнинг «Қуллар» романи ўзбек адабиётидаги биринчи эпопея бўлиб, унда ўзбек ва тожик халқларининг сўнгги юз йиллик тарихи билан боғлиқ воқеалар силсиласи тасвир этилган. Ёзувчи уч авлод вакиллари ҳаётини гавдалантириш орқали кечаги «қул»ларнинг шўро замонида «ҳур» кишиларга айланганлигини бадиий мужассамлантирмоқчи бўлган. Муаллифнинг ғоявий мақсади шўро даврини улуғлаш бўлгани сабабли беш қисмдан иборат асарнинг айниқса сўнгги қисмларида биртомонламалик кўзга ташланади.

Умуман, шўро даври адабиёти ўтмиш ва ҳозирги даврни ифодалашда фақат оқ ва қора бўёқлардан фойдаланди. Ёзувчилар ўтмишни фақат қора, шўро даврини эса фақат оқ бўёқ билан тасвирлашга одатландилар. Партия ҳам, вульгар танқидчилик ҳам, социалистик реализм мезонлари ҳам шуни тақозо қилди. Шундай тасвир услубига

кўникқан ёзувчилар «хотин-қизлар озодлиги» душманлари, жамоа тузумидаги «зараркунандалик»ларни фош этишга катта эътибор бериб, бундай кишиларни қора ўтмиш тимсоллари сифатида тасвирладилар. Бундай мавзулардаги асарлар саргузашт адабиётнинг сийқа усуллари асосида яратилди ва уларда руҳият тасвири мутлақо четлаб ўтилди. Худди шу ҳол 30- йиллари майдонга келган кўплаб қисса ва ҳикояларни бадиият «қон»идан маҳрум қилди.

30- йиллар насри хусусида сўз борганда, Абдулла Қодирий, Абдулла Қаҳҳор ва Ғафур Ғулом номларини четлаб ўтиш мумкин эмас. Ўзбек насрининг бу йирик арбоблари (Ғафур Ғулом забардаст шоир бўлиши билан бирга ўзига хос ажойиб носир ҳам) бу даврда роман ва қисса жанрларида салмоқли ишларни амалга оширдилар. Агар А. Қодирий даврнинг ижтимоий буюртмаси билан «Обид кетмон» повестини яратган бўлса, А. Қаҳҳорнинг «Сароб» романи ҳам худди шундай буюртма асосида майдонга келди. Аммо, шунга қарамай, бу ҳар икки ёзувчи 30- йиллардаги мураккаб ҳаёт манзаралари ва тарихнинг чалкаш нуқтасида турмуш чорраҳаларига чиқиб қолган кишининг изтироб ва тебранишларини кўрсатишга эришди. Ғафур Ғулом эса, қисса жанрида самарали ишлаб, Шарқ насри анъаналаридан озиқланган ўлмас «Шум бола» асарини яратди.

30- йиллардаги эътиборга сазовор воқеалардан бири ёзувчиларимизнинг халқ оғзаки ижоди чашмасидан баҳраманд бўлишидир. Гарчанд Шарқ мумтоз адабиётининг «Шоҳнома», «Хамса» каби йирик асарлари заминида халқ оғзаки ижодига хос мотивлар барқарор бўлсада, фольклорнинг мавқеи мумтоз адабиётимизда, бизнингча, 30- йиллар адабиётидагидек катта бўлмаган. Шу маънода 30- йилларда Ҳамид Олимжон, Миртемир, Шайхзода, Султон Жўранинг халқ эртаклари ва ривоятлари асосида ёзган достонлари қувонарли воқеа бўлди. Улар бошлаб берган ташаббус кейинги даврларда адабиётимизнинг халқчиллик марраларини эгаллаб туришида муҳим омил бўлди.

Бу адабий тамойил драматургияда ҳам ўз нишоналарини берди. Собир Абдулланинг «Тоҳир ва Зуҳра» драмаси халқ эртаклари сюжети асосида ўзбек ёзувчилари томонидан ёзилган энг яхши асарлардан бири сифатида адабиётимиз хазинасида бир умрга қолди.

Лекин бу даврда ўзбек драматургларининг диққат-эътибори инқилобий мавзуларни ёритишга, инқилоб душманларини фош этишга кўпроқ қаратилди. Ижодининг ўқ йўналиши Октябрь тўнтаришининг ўзбек халқи тақдиридаги ролини очишга қаратилган Комил Яшин 30- йилларда «Тор-мор» пьесасини ёзди. «Икки коммунист» пьесасининг қайта ишланган бу саҳна вариантида «босмачилик ҳаракати»га нуқта қўйган «инқилоб чавандозлари» образи катта меҳр билан яратилди. Зиё Саид ва Н. Сафаровнинг «Тарих тилга кирди», З. Фатхулиннинг «Ниқоб йиртилди» ва «Сотқинлар» пьесаларида шу йиллардаги синфий кураш тарих ҳақиқатига зид ўлароқ тасвир этилди. Бу ва бошқа драматурглар ўзларидаги бадиий маҳоратнинг етишмаслигини, мураккаб ҳаётий жараёнларни таҳлил қила олмасликларини фақат бир нарса билан — инқилобни қабул қилмаган, шўро ҳукумати сиёсатидан норози бўлган кишиларга нафрат тошини ёғдириш билан яширмоқчи бўлдилар. Ҳолбуки, улар орасида

Мунаввар қори, Убайдулла Хўжаев, Салимхон Тиллахонов, Фитрат, Чўлпон сингари халқнинг фидойи ва иймони бутун фарзандлари оз эмас эди.

30- йиллари ўзбек театри сиёсий минбарга айланиб қолди. Шу минбардан намойиш этилган асарлар орасида, «Тоҳир ва Зуҳра»дан ташқари, Яшиннинг «хотин-қизлар озодлиги» мавзуида ёзилган «Нурхон» ва «Гулсара» (М. Муҳамедов билан ҳамкорликда), шунингдек, «Номус ва муҳаббат» пьесаларини ижобий факт сифатида тилга олиш мумкин. Аммо бу асарлар ҳам катта нуқсонлардан холи эмас.

30- йиллар адабиёти муайян ютуқлар билан бирга қўпол хатоларни ҳам четлаб ўтолмади. Партия адабиётга раҳбарлик қилар экан, ёзувчиларни ўз чилдирмасига ўйнатиб, ҳаёт ҳақиқатига зид асарлар ёзишга рағбатлантирди. Кейинчалик шундай асарларга давлат мукофотлари берилди, уларнинг муаллифлари шўро ҳукуматининг юксак нишонлари билан тақдирланди. Шўро адабиётининг асосий ижодий методи деб эълон қилинган социалистик реализм бу масалада партияга айниқса қўл келди. Воқеликка теран назар ташлаб, партия эккан «кўчат»ларнинг заҳарли мева бериши мумкинлигини сезган ёзувчилар адабиёт майдонидан четлаштирилди. 1937 йил бўрони эса уларни илдиз-пилдизи билан суғуриб ташлади. Бу балодан омон қолган ёзувчиларнинг аксари шўро ҳукумати ва коммунистик партия раҳбарларига, умуман, шўро тузумига ҳамду сано ўқиш йўлидан борди.

30- йиллар адабиёти эришган энг катта ютуқ унинг халқ оммаси билан яқин алоқа ўрната олганида эди. Халқ бу даврда бадиий сўзга, ёзувчининг сўзига ишонди. Ёзувчилар Катта Фарғона канали каби умумхалқ қурилишларида меҳнат аҳли билан бирга бўлиб, уни завқлантира, руҳлантира, партия қўйган вазифаларни бажаришга сафарбар эта олдилар. Адабиётимиз тарихида мисли кўрилмаган бу ҳодисанинг аҳамияти айниқса иккинчи жаҳон уруши йилларида кўринди.

1941—1945 йиллардаги уруш даврида шеърият, наср ва драматургия турларида яратилган аксар асарлар сафарбарлик руҳига эга. Ойбекнинг «Ёвга ўлим!», Ҳамид Олимжоннинг «Қўлингга қурол ол!», «Йигитларни фронтга кузатиш», Ғафур Ғуломнинг «Сен етим эмассан», «Соғиниш», Шайхзоданинг «Кураш нечун?», «Капитан Гастелло», Уйғуннинг «Ватан ҳақида қўшиқ», Миртемирнинг «Олег ва унинг ўртоқлари», Зулфиянинг «Уни Фарҳод дер эдилар» сингари шеърлари шу даврда эълон қилинган публицистик мақолалар, фронт қаҳрамонлари ҳақидаги очерклар билан бирга халқни душманга қарши қаҳрамонона курашга сафарбар этди. Бундан чорак аср муқаддам фронт яқинига, мардикорликка боришдан бош тортиб қўзғолон кўтарган халқ фарзандлари Москва остоналарида душман билан мардона курашди, мамлакат ичкарисида туриб ҳам ғалаба қиличини қайради. Адабиёт «ватан» сўзининг сиғими кенглигини унинг онгига қуйиб, немис-фашистлар томонидан асоратга солинган халқларга нисбатан меҳр ва шафқат туйғуларини уйғотди, улар истиқомат қилган ернинг душмандан тозаланиши учун жанг майдонларига сафарбар этди.

Уруш даври шеъриятига хос бўлган сафарбарлик руҳи наср ва драматургия асарларининг ҳам негизида турди. И. Эренбург, В. Василевская сингари рус публицистлари таъсирида Ҳамид Олимжон, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор ўткир публицистик мақола ва очерклар яратиб, фашизмнинг ғайриинсоний моҳиятини очишга, жанг майдонларида мардлик намуналарини кўрсатаётган ўзбек йигитлари номини достон қилишга айрича эътибор бердилар.

Шубҳасиз, наср ёзувчига катта бадиий имкониятлар яратади. Публицистик мақола ва очеркнинг бу даврдаги аҳамияти ошганига қарамай, ёзувчилар уруш даври ҳақиқатини ифодалашда ҳикоя, қисса ва роман жанрларидан фойдаланмасликлари мумкин эмас эди. Шунинг учун ҳам Абдулла Қаҳҳор, Ойдин ва Саид Аҳмад мамлакат ичкарисидаги кишилар жасоратини ёритиш ниятида ҳикоя жанри имкониятларидан фойдаланиб «Асрорбобо», «Хотинлар», «Кампирлар сим қоқди», «Мастонбиби» каби асарларни яратдилар.

«Қутлуғ қон» романидан кейин, уруш арафасида «Навоий» романини ёзишга киришган Ойбек 1942 йилнинг қишида бу иккинчи йирик асарини тугатишга эришди. Адиб Навоий сингари улуғ сиймолар ҳаётига ҳатто уруш йилларида ҳам мурожаат қилиш давр муаммоларидан қочишни эмас, балки шу муаммоларга янги нуқтадан туриб ёндашишни англатажагини кўрсатиб берди. У бундан беш аср аввалги даврга — темурийлар сулоласининг сўнгги кезларига назар ташлаб, шаҳзодалар ўртасидаги низо ва қонли урушларни инсоният тарихидаги энг қудратли сулолалардан бири — темурийларнинг тарих саҳнасидан кетишига олиб келган сабаб сифатида кўрсатиб берди; ақл-заковат ва даҳо, худди қуёш каби, ҳатто беш аср кейин яшаётган халқ ҳаётига ҳикмат уруғлари сочиши мумкинлигини намойиш қилди; улкан тарихий шахснинг халқ тақдиридаги ролини Навоий ҳаёти мисолида инкишоф этди. Шу билан бирга, Ойбек уруш мавзуидан четда яшай олмаслигини сезиб, 1942—1943 йиллар қишида фронтга бориб, бўлажак қаҳрамонларининг жанговар ҳаёти билан яқиндан танишди. Афсуски, у фронтдан қайтибоқ бошлаган «Қуёш қораймас» романини тугатишга ошиқмади. Бунинг сабаби шунда эдики, унинг фронт ҳақида айтмоқчи бўлган ҳақиқати шу даврдаги ҳукмрон мафкурага мос келмасди. У орадан талайгина йиллар ўтиб, ўз қаҳрамонларининг фронтда ҳалок бўлишлари муқаррарлигини айтиш мумкин бўлган даврдагина асарга қайтиб, уни тугатди. Шунга қарамай, бу икки романни уруш йилларидаги Ойбек ижодининг меваси сифатида қараш тўғри бўлади.

Иккинчи жаҳон урушининг тугаши арафасида Абдулла Қаҳҳор Совет Иттифоқи Қаҳрамони Аҳмаджон Шукуровга бағишланган «Қизил юлдуз» қиссасини ёзди. Аммо бу қисса ўзбек халқининг уруш майдонларидаги ҳаёти ва жасоратини ўзида мужассамлантира оладиган, бадиий юксак асар даражасига кўтарилмади.

Ўзбек драматурглари ҳам уруш даври талабидан келиб чиқиб, халқни қаҳрамонликка даъват этувчи саҳна асарларини яратдилар. Театр саҳналари бундай асарларни орзиқиб кутаётгани учун шоир, ёзувчи ва драматурглар бошқа санъат намояндалари билан биргаликда жуда қисқа муддатда, турли-туман пьесаларнинг майдонга

Драматургия соҳасида қалам тебратиб келган Яшин шу йиллари «Генерал Раҳимов», Н. Сафаров эса «Шарқ тонги» пьесаларини ёздилар.

50- йиллар ўзбек адабиётига, бугунги кун талаблари асосида ёндашганда, Ойбекнинг «Навоий» романи ёхуд Ғафур Ғуломнинг «Соғиниш», «Вақт» сингари фалсафий шеърлари билан беллаша оладиган бошқа асарларни бермади. Аммо кейинчалик ана шу адабий заминдан Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров, Саида Зуннунова, Шукур Холмирзаев, Эркин Воҳидов, Абдулла Орипов, Рауф Парфи сингари ёзувчилар авлоди ўсиб чиқди. Агар коммунистик партия бу даврда ижодкор зиёлилар олдига турли-туман тўсиқларни қўймаганида, адабиётимизнинг бу йиллардаги хирмони юксак асарларга анчагина бой бўлган бўларди.

30- ва 50- йиллар адабиёти Ойбек ва Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон ва Мақсуд Шайхзода, Уйғун ва Яшин, Миртемир ва Собир Абдулла, Усмон Носир ва Зулфия сингари истеъдодли ёзувчиларни етиштириб берди. Агар партия ва шўро ҳукуматининг адабий сиёсати тўғри йўлдан борганида, социалистик реализм методи улар истеъдодини жиловламагани ва вульгар танқидчилик адабиётимиз устига қора дуд сочиб турмаганида, бу ижодкорлар кўплаб ўлмас асарларни яратган бўлардилар.

30—50- йиллар адабиёти, XX аср ўзбек адабиёти тараққиёти тарихининг бошқа даврлари сингари, ўзининг ижобий ва салбий томонларига эга. Бу ҳар иккала жиҳатни холисона таҳлил этиш ва баҳолаш фақат адабиётимиз тарихчиларининггина эмас, балки ижод аҳлининг ҳам вазифасидир. Зеро, Абдулла Қодирий ва Чўлпон, Ойбек ва Ғафур Ғулом сингари улкан ёзувчиларнинг ижодий йўли халафлар учун ҳамиша буюк сабоқ ва дорилфунун бўлиб хизмат қилади.

60—90- ЙИЛЛАР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ

*60—90- йиллардаги ижтимоий-сиёсий, маънавий ва адабий ҳаёт манзараси; адабий тараққиётнинг асосий босқичлари, етакчи тенденциялари * Бу давр адабиёти ривожи, даражаси, хусусиятлари ҳақидаги баҳслар. Хрушчевчилик деб аталган жараённинг ижобий самаралари * Ижодий парвоз йўлидаги машаққатлар * Қайта қуриш, ошкоралик туфайли адабий тафаккурда бошланган уйғониш * Истиқлол ва адабиёт * Бадиий тафаккурнинг туб янгиланиш палласига кириши **

50- йиллар ўрталарига келиб узоқ давом этган тоталитар тузумнинг хато адабий сиёсати, таъқиб ва қатағонлари танқидга учраб, мамлакатда эркинлик шабадаси эса бошлади. Сталин вафотидан сўнг шахсга сиғиниш оқибатларини тугатиш, демократияни кенгайтириш, қонунчиликни тиклаш йўлида дадил ишлар амалга оширилди. Бу борада КПСС XX съезди муайян тарихий вазифани бажарди. Ички ва ташқи сиёсатда эски андазалар бузила бошлади, бошқаришнинг 30—50- йилларда қарор топган маъмурий-буйруқбозлик усулларини йўқотишга, инсонпарварлик идеаллари ва қадриятларни тиклашга ҳаракат сезилди. Маънавий ҳаётда зўравонлик, қаттиққўллик сиёсати юмшаб, мусаффо иқлим қарор топгандек бўлди, эркин ижодий фикрлашга, ҳақиқатни ифодалашга бирмунча имкон яратилди, фантехникани ривожлантиришда, космосни забт этишда муваффақиятларга эришилди. Халқнинг моддий аҳволи яхшилана бошлади.

Республикамизда маънавий-адабий ҳаётни соғломлаштириш юзасидан муҳим тадбирлар амалга оширилди. Абдулла Қодирий, Усмон Носир, Сўфизода, Чўлпон, Фитрат сингари шахсга сиғиниш, қирғин қурбони бўлган истеъдодларга қўйилган асоссиз айблар олиб ташланди, А. Қодирий, У. Носир, Сўфизода асарлари халққа қайтарилди; 40- йилларнинг охири — 50- йилларнинг бошларида қатағонга учраган М. Шайхзода, Шуҳрат, М. Исмоилий, Шукрулло, Саид Аҳмад каби адиблар оқланиб, жўшқин ижодий ҳаёт қучоғига қайтдилар; Ойбек, Абдулла Қаҳҳор, Миртемир каби улкан ёзувчи, шоирларга қарши уюштирилган фитналар, беҳуда гап-сўзларга қисман чек қўйилди. Маънавий меросга муносабатда йўл қўйилган айрим хатолар («Алпомиш» достонининг асоссиз қораланиши каби) тузатилди. Адабиёт назариясидаги ақидапарастлик қарашлари, социалистик реализмга бирёқлама, тор ёндашишлар танқидга учради.

Нашр ишлари бирмунча яхшиланди. Ғ. Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриёти, кейинчалик «Ёзувчи», ёшлар ва болалар адабиёти нашриётлари ташкил этилди, «Ўзбекистон маданияти» (ҳозирги «Ўзбекистон адабиёти ва санъати») газетаси чиқа бошлади, «Гулистон» журнали қайта тикланди. «Шарқ юлдузи» журналининг ҳажми кенгайди, адади ортди, 80- йилларга келиб булар ёнига «Ёшлик», «Ёш куч» журналлари қўшилди. XX аср янги ўзбек адабиёти улкан намояндаларининг кўпжилдли сайланма асарлари, тўла асарлар тўпламларини кўп нусхаларда нашр қилиш одат тусини олди, Ҳамза, Ойбек, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон тўла асарлар мажмуаларининг нашр этилиши маданий ҳаётимизда муҳим ҳодиса бўлди.

Мана шундай ҳаётбахш омиллар, адибларимизга нисбатан рағбат ва эътибор туфайли сўз санъатида, адабий тафаккурда жонланиш, янги бир уйғониш, кўтарилиш бошланди. Кекса бўғинга мансуб Ойбек, Ғ. Ғулом, А. Қаҳҳор, Уйғун, К. Яшин, Миртемир, М. Шайхзода, Зулфия ғайрат билан ижодга киришдилар; чунончи, Ойбек оғир хаста бўлишига қарамай, қисқа муддат ичида «Қуёш қораймас», «Улуғ йўл», «Болалик» сингари йирик насрий асарларини, «Даврим жароҳати»дек ўткир публицистик достонини, ўнлаб фалсафий-лирик шеърлар, илмий, адабий-танқидий мақолаларини тақдим этди; А. Қаҳҳор «Синчалак», «Тўйда аза», «Даҳшат», «Тобутдан товуш» сингари адабиётимизда ҳодиса бўлган, жамоатчилик эътиборига тушган асарларни яратди. Ш. Рашидов, Шуҳрат, Саид Аҳмад, А. Мухтор, Шукрулло, Мирмуҳсин каби ижодини 30- йиллари бошлаган ёзувчилар ўз истеъдодларини тўлароқ намоён этишга эришдилар. Ўша ҳаётбахш ўзгаришлар шабадаси таъсирида етишган М. Бобоев, С. Зуннунова, О. Ёқубов, П. Қодиров ва улар билан изма-из адабиётга кириб келган Ҳ. Шарипов, Э. Воҳидов, А. Орипов, Ў. Умарбеков, Ш. Холмирзаев, Ў. Ҳошимов, Х. Тўхтабоев, Р. Парфи, М. Жалил, Ч. Эргаш, О. Матжон каби истеъдодлар адабиётимиз ривожига янги тўлқин, янги нафас бахш этдилар.

Бу даврга келиб ўзбек адабиётининг қардош ва жаҳон халқлари адабиётлари билан алоқаси кенгайди, Тошкент Осиё ва Африка тараққийпарвар адабий ҳаракатининг марказига айланди. Бадиий таржимонлик кенг йўлга қўйилди. Жумладан, жаҳон адабиётининг нодир намуналаридан И. Гётенинг «Фауст», С. Есенининг «Форс тароналари» шоир Э. Воҳидов, Дантенинг «Илоҳий комедия»си А. Орипов томонидан маҳорат билан ўзбек тилига таржима қилинди. Шоир Ж. Камол У. Шекспир трагедияларини аслиятдан — инглизчадан ўзбекчалаштирди.

Адабиёт илмида, хусусан, социалистик реализм назарияси ва тажрибасини ўрганишда муайян ўзгаришлар рўй берди, ижодий метод табиати борасида қизғин баҳслар бошланиб кетди. 60- йиллари илгари сурилган, жаҳоннинг кўпгина адабиётшунослари эътиборини ўзига тортган социалистик реализмга очиқ система деб қарашдан иборат концепция ўз даврига нисбатан назарияда олға қўйилган қадам бўлди. Бу концепция социалистик реализм ҳақидаги тор, догматик тасаввурларга қарши қаратилганлиги билан эътиборлидир. Унга кўра, социалистик реализм адабиётнинг барри ҳаётдаги ўзгаришлар, эркин

ижодий тафаккур, ёзувчининг ижодий ўзига хослигини намоён этиш, мазмун ва шаклий, услубий изланишлар, жаҳон адабиёти, санъатида жамики илғор нарсалардан баҳраманд бўлиш учун очиқ деб эълон қилди. Энг муҳими, бу назария ўша давр адабиётидаги дадил изланишларни, ҳаққоний, бадиий баркамол асарларни ҳимоя этишга қаратилгани билан аҳамиятли эди.

Бу давр адабиётида бир қанча сифат ўзгаришлари пайдо бўлди. Аввало, 40- йиллари ҳаётдан ажралиб қолган, турмушни зиддиятларсиз, бўяб-безаб кўрсатишга, мадҳиябозликка берилиб кетган адабиёт реал ҳаётга юз ўгира бошлади; воқеаларни бор ҳолича мураккаблиги,зиддиятлари билан кўрсатиш тенденцияси кучая борди. Адабиётнинг мавзу-муаммолар доираси анча кенгайди, совет жамияти босиб ўтган тарихий йўлни танқидий идрок этиш, баҳолаш, инқилоб даври, 30- йиллар, фашизмга қарши олиб борилган уруш ва урушдан кейинги давр ҳақиқати, шахсга сиғиниш туфайли кишиларимиз бошига тушган кулфатларни айтиш — ифодалашга йўл очилди. Замонавий мавзулардаги асарларда реал ҳаёт муаммолари дадилроқ ўртага қўйиладиган бўлиб қолди; адабиётда инсон шахсига қизиқиш, унинг дарду ташвишларига ҳамдардлик кучайди, шу туфайли асарлардаги драматик ибтидо, руҳий-психологик таҳлил чуқурлаша бошлади. Қисқаси, адабиётимизда реалистик принциплар қайта қад ростлаб, сўз санъатининг ифода олами ранг-баранг тус ола бошлади, услубий-шаклий изланишлар учун кенгроқ имконият очилди. А. Қаххорнинг «Синчалак», Миртемирнинг «Сурат», М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», П. Қодировнинг «Уч илдиз», «Қора кўзлар», С. Аҳмаднинг «Уфқ», Шуҳратнинг «Олтин зангламас», А. Мухторнинг «Туғилиш», «Чинор», Ў. Ёқубовнинг «Муқаддас», «Бир фельетон қиссаси», Мирмуҳсиннинг «Искандария кўрфази», «Умид» асарларида, шунингдек, Ойбек, М. Шайхзода, Зулфия, Миртемир, Шуҳрат, С. Зуннунова лирикасида бундай янги аломатлар намоён бўлди.

Адабий ҳаётдаги, адабиёт ривожидаги шу каби ижобий ўзгаришлар, ҳаётбахш тенденциялар 60- йилларнинг ўрталаридан, айниқса 70- йилларга келиб турли тусиқларга дуч келди. Аввало, юқоридан бошланган кўпгина яхши ташаббуслар, қабул қилинган қарорлар қоғозда қолиб кетди, жамиятни демократлаштириш изчил давом эттирилмади, натижада тараққиёт суръати кескин сусайиб қолди, иқтисодий-маънавий парокандалик кучая бориб, мамлакатда танглик вазиятини вужудга келтирди. Мустақил Афғонистонга турли баҳоналар билан қўшин киритилиши, афғон урушидаги муваффақиятсизлик коммунистик режим сиёсати инқирозини янада тезлаштирди, советлар мамлакатининг жаҳондаги обрў-эътиборини тушириб юборди. Бу йиллар турғунлик даври деб ном олди. Бу даврда дабдабабозлик, ҳокимиятни суиистеъмол қилиш, давлат ва халқни алдаш, кўзбўямачилик, қўшиб ёзиш, пораҳўрлик, юлғичлик, ичкиликбозлик, бефарқлик иллатлари авж олди. Миллий масалаларни ҳал этишда эришилган ютуқлар ортиқча баҳоланди, миллий муносабатлар юзаки, дабдабали талқин қилинди; миллатларнинг, миллий тилларнинг қўшилиб кетиши ҳақидаги сохта шовинистик наза-

рия, рус тилининг алоҳида аҳамияти масаласи кенг таргиб этилди. Оқибатда миллий тилларнинг мавқеи ва истиқболига эътибор сусайди. Халқнинг миллий-маданий қадриятлари, удумлари оёқости қилина бошлади. Бу эса жамоатчилик орасида муайян норозилик кайфиятларини туғдирди.

Бу каби салбий ҳодисалар Ўзбекистонда ҳам хийла авж олди ва бир қанча соҳаларда мудҳиш оқибатларга сабаб бўлди. Энг ёмони — пахта яккаҳокимлигига ҳаддан зиёд зўр берилиб, республикада танг иқтисодий, маънавий, экологик вазият вужудга келди: ўлка қиёфасини белгилайдиган қадимий боғ-роғлар барбод бўлди, ҳосилдор тупроқ ҳолдан тойди; қадимий Туркистон жавоҳири Орол тез суръатлар билан қурий бошлади, пахтазорларда заҳарли дорилар, минерал ўғитларнинг аёвсиз ишлатилиши туфайли атроф-муҳит бузилди, одамлар саломатлигига катта зарар етди, мактаб ўқувчиларининг, талабаларнинг кўп вақти эгатлар орасида ўтди, қишлоқ аёлларининг оддий инсоний ҳуқуқлари, оналик шаъни топталди...

Хуллас, 50- йиллар ўрталаридан бошланган мамлакат ҳаётида, сиёсатда юз берган муайян ижобий ўзгаришлар, барибир, тоталитар тузум ички зиддиятларига барҳам беролмади, ижтимоий-маънавий ҳаёт тобора чигаллашиб бораверди. Шоир Омон Матжоннинг «Гаплашадиган вақтлар» шеърий қиссасидаги эзгулик элчиси нигоҳи орқали мавҳум, мужмал замонга берилган мана бу таърифлар айни 60—70- йиллардаги биздаги ижтимоий-маънавий ҳаётнинг аниқ-равшан, образли тавсифномаси бўла олади:

Осмон тиниқ, қуёш бирдек бўлгани билан
бир жойларда пайқар эди бунда кўп нарса
чалкаш, ғовлаб кетганини, айниганини.
Яхши киму ёмон кимдир, ҳеч ким билмайди,
ҳақ сўз қайси, ёлғон қайси, ҳеч ким билмайди.
ўтмиш қайси, келажак-чи, ҳеч ким билмайди.
Китобдаги тўғриси, ё оғиздагиси,
буюрганнинг гапи чинми, ё бажарганнинг,
мақтаганнинг лофи чинми, ё йиғлаганнинг...

Турғунлик даври сиёсати, мафкураси сўз санъатига, адабий ҳаётга ҳам салбий таъсир кўрсатди. Адабиёт ва санъат ишларига маъмурий-буйруқбозлик йўли билан аралашиш кўпгина кўнгилсиз оқибатларга олиб келди. Гўё «фуқаро сифатида оқланган» Чўлпон, Фитрат сингари улкан адибларнинг асарларини чиқариш, ижодини холис, илмий ўрганиш ман этилди; XX аср ўзбек адабиётининг кейинги ўқувчиларга нотаниш намуналарини ўз ичига олган «Тирик сатрлар» китоби йўқ қилинди; Қодирий ҳаёти ва ижоди ҳақидаги тўла ҳақиқатни рўёбга чиқариш имкони бўлмади, янги ўзбек адабиётининг кўпгина намояндалари, жумладан, Ҳамза, Айний ҳаёти, ижоди коммунистик мафкурага мослаштирилиб бирёқлама талқин этилди; ўтмиш адабий мероси — Яссавий, Бобур, Ҳусайний, Амирий, Феруз каби сўз усталари ижоди инкор этилди; «Тобутдан товуш», «Сўқмоқлар» сингари ҳаққоний асарлар кескин танқидга учради. «Истанбул фо-

жиаси», «Юлдузли тунлар», «Гаплашадиган вақтлар» каби етук асарлар йўлида ҳар хил тўсиқ-ғовлар уюштирилди. Ҳақгўй ёзувчилар шубҳа остига олиниб, кўпинча хушомадгўй, ҳамду саноларга мойил қаламкашлар рағбатлантирилди. Шу тариқа, адабий ҳаётда чинакам истеъдодли, ҳаққоний асарлар қадрланмай, ўртамиёна асарларга кенг йўл очиб бериладиган нохуш вазият вужудга келди, бадиий асарларни баҳолашда мезонлар пасайиб кетди.

Шуни унутмаслик керакки, бадиий тараққиёт ҳар доим ҳам ижтимоий-сиёсий тараққиётга мос тарзда боравермайди. Бир қарашда, жамият турғунлик, кризисолди ҳолатини бошдан кечираётган, маънавий ҳаётда айниш, ижтимоий адолат принципларидан чекиниш авж олган, бир гуруҳ замонасоз қаламкашлар муҳит, шароит таъсирида «ижод қилиш»ни одатга айлантирган бир шароитда бу адабиётнинг ютуқлари ҳақида гапириш ўринли эмасдек туюлади. Аммо ҳақиқат шундаки, худди ўша нохуш ҳодисаларга зид ўлароқ, адабиётда соғлом ақл-идрок ҳам амал қилди; ҳаётда авж олган қабоҳатларга қарши ҳалол, эътиқоди бутун, виждони уйғоқ кишиларнинг нафрати, инкори, исёни ўлароқ юксак фуқаролик руҳи билан йўғрилган талай ҳақиқий санъат асарлари яратилди. Бугунги кунда улар 60—70- йиллар адабиётининг дурдоналари деб аташга лойиқ. Собиқ иттифоқ адабиётининг таниқли намояндалари — А. Солженицин, В. Шукшин, Ю. Трифонов, В. Тендряков, В. Астафьев, Ф. Абрамов, В. Распутин, Ч. Айтматов, В. Биков, Н. Думбадзе каби адибларнинг роман ва қиссалари, Р. Ҳамзатов, Қ. Қулиев, Е. Евтушенко, А. Вознесенский сингари шоирларнинг шеър ва достонлари 60—70- йиллари мамлакатда халқ қалбининг қудратли туғёни, виждон ҳайқириғи бўлиб садо берди. Ўзбек адабиётида А. Мухтор, Зулфия, Шуҳрат, Саид Аҳмад, Шукрулло, С. Зуннунова, О. Ёқубов, П. Қодиров, Э. Воҳидов, Ш. Холмирзаев, Ў. Ҳошимов, Ҳ. Шарипов, А. Орипов, Р. Парфи, О. Матжон, М. Жалил каби ижодкорларнинг энг яхши асарлари шу улкан адиблар овозига ҳамоҳанг янгради.

Кейинги пайтларда, аниқроғи, истиқлол йилларида адабиётимизнинг «қизил империя» истибдоди давридаги, жумладан, 60—70- йиллардаги ривожи тезарагида қизғин баҳслар бўлди; ўша йиллари яратилган асарлар, чунончи, шеъриятдаги ижтимоий фуқаролик руҳи, ошкора публицистик талқин, «гап айтиш»га, даврнинг кескин масалаларини кўтариб чиқишга мойиллик майллари хусусида бирёқлама фикрлар ҳам билдирилди; адабиёт, шеърият кундалик ҳаёт муаммолари билан ҳаддан ташқари банд бўлиб кетиб, инсон қалбининг илоҳий, сирли-сеҳрли томонлари таҳлили, умумбашарий қадриятлар ифодаси эътибордан четроқда қолган деб чиқдилар; бизда ўша кезлари Оврўпо тараққийпарвар адабиётида кенг урф бўлган модернистик ва постмодернистик йўналишлардаги каби инсонни янгича тушуниш, унинг қалбини кутилмаган янги томонлардан бадиий таҳлил этиш усуллари шаклланмаганини писанда қилиб ўтдилар. Бундай таъна ва танқидий мулоҳазаларда муайян асос бор. Бироқ адабиётда нега шундай ҳодисалар юз берганлигини, уларнинг туб сабабларини ҳам англамоқ даркор.

Расмий доираларда, «мўътабар» минбарларда, илм-фанда, радио-телевидениеда, матбуотда ҳақиқатни айтиш имконияти чекланган бўлгани учун бу вазифа асосан адабиёт, сўз усталари зиммасига тушди. Истеъдодли, виждони бутун ёзувчилар ҳақиқат, адолат жарчиси, халқ дилининг таржимони сифатида майдонга чиқдилар. Улар яратган энг яхши асарлар ижтимоий тафаккур соҳалари — тарих, фалсафа, иқтисод, публицистика бажариши лозим бўлган талай вазифаларни ҳам адо этди. Шу тариқа, адабиётда «гап айтиш», «муаммо кўтариш», жамоатчилик эътиборини ижтимоий-маънавий ҳаётнинг кескин масалаларига тортиш тамойили кучайди. Муаммоли шеър, достон, драма, ҳикоя, қисса, роман турлари пайдо бўлди. Китобхонлар ҳам адабиётдан албатта «муҳим гап» кутадиган бўлиб қолдилар. Танқидчиликда асарларни уларда кўтарилган муаммоларга қараб баҳолаш одат тусини олди. Муҳим масалаларни кўтариб чиққан асарларга қизиқиш бениҳоя ортди, бу хил асарлар нусхаси кўпайди, жасур шоир ва адиблар билан кенг давраларда, телевидение ва стадионларда ҳаяжонли учрашув-мушоиралар ўтказиш удумга айланди. Қисқаси, ҳаётда туғилаётган, одамларни ҳаяжонга солаётган муаммоларга жавоб излаш, жамиятнинг ички зиддиятларини бадиий тадқиқ қилиш, ифодалаш бу давр адабиётининг энг муҳим хусусиятига айланди.

Расмий доираларда шахсга сиғиниш масалаларига, қирғин-қатағон воқеаларига муносабат ўзгарган, бу тўғрида индамай ўтиш одат тусини олган бир пайтда Шуҳратнинг «Олтин зангламас», А. Мухторнинг «Давр менинг тақдиримда», О. Ёқубовнинг «Излайман», С. Азимовнинг «Юлдузлар жамоли», Э. Воҳидовнинг «Оқсоқол», О. Матжоннинг «Гаплашадиган вақтлар» асарларида ана шу муҳим ҳодиса оқибатлари рўй-рост кўрсатилди.

Кўпгина асарларда фан-техникадаги ўзгаришлар, илмий юксалиш билан одамларнинг реал турмуши, яшаш тарзи, ҳукмрон мафкура, мустабид ҳокимият юргизаётган сиёсат орасидаги зиддиятлар кескинлиги билан акс этди. Инсонга хос азалий туйғулар, маънавият сарчашмалари, миллий анъаналар ва янгича урф-одатлар тевараги да қизғин баҳслар кетди. Тарих, инсон хотираси, ўтмиш сабоқлари масалаларига қизиқиш ортди. М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек», О. Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси», П. Қодировнинг «Юлдузли тунлар» («Бобур»), Мирмуҳсиннинг «Меъмор», «Темур Малик», А. Мухторнинг «Бухоронинг жинкўчалари», Х. Тўхтабоевнинг «Қасоскорнинг олтин боши» асарлари шундай интилиш самарасидир.

Бу давр адабиётида инсонпарварлик руҳи кучайди, ундаги шахс концепцияси хийла чуқурлашди, бойиди. Инсон шахсига ҳар тарафлама ёндашишга интилиш, унинг руҳий оламини кучли ва ожиз томонлари билан рўй-рост кўрсатиш мазкур давр адабиётининг яна бир муҳим хусусиятидир. Ўша кезлари пайдо бўлган энг яхши асарларга шундай хусусиятлар хосдир. О. Ёқубовнинг «Диёнат» романидаги Отақўзи, Нормурод домла, Мирмуҳсиннинг «Умид» романидаги Умид, Ў. Усмоновнинг «Гирдоб» романидаги Азиз, Ў. Ҳошимовнинг «Баҳор қайтмайди» қиссасидаги Алимардон образлари шу жиҳатлари билан ибратли. Бундай хусусиятлар ўтмиш мавзуидаги

ҳатлари билан ибратли. Бундай хусусиятлар ўтмиш мавзуидаги романларда ҳам намоён бўлди. О. Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романидаги Улуғбек, Мавлоно Муҳиддин, Абдуллатиф, «Юлдузли тунлар» романидаги Бобур образи айни шу жиҳатдан тарихий романчилигимизда янгилик бўлди.

Бу давр адабиётида бадиий тасвир доирасини имкон қадар кенгайтиришга бўлган интилиш, шакл, услуб соҳасидаги изланишлар давом этди. Айниқса, шеъриятимиз бирмунча ранг-баранг тус ола бошлади. Унда мумтоз адабиётимизнинг ғазал, мухаммас, рубоий, туюқ каби шеърий шакллари ҳамда хилма-хил поэтик санъатларини, Ғарб шеъриятининг сонет, романс, элегия сингари жанрларини, япон шеъриятининг айрим жанрларини, халқ оғзаки ижоди усулларини, айниқса, бахшиёна йўлларни, бармоқ вазнининг ранг-баранг ҳижоларини, сарбаст ва оқ шеър шаклларини кўриш мумкин. Чин маънодаги реалистик, фалсафий, ўйчан-интеллектуал шеърият худди шу босқичда ўзлигини тўлароқ намоён этди.

Насримиздаги шаклий-услубий изланишлар кўзга янада очиқроқ ташланади. Янги реалистик насримизнинг илк қадамларидаёқ намоён бўла бошлаган икки етакчи услубий йўналиш — лирик-романтик ва изчил реалистик услуб муайян оқим даражасига етди, ҳар иккала услубнинг имкониятлари кенгроқ очилди. Айни пайтда, рамзий мушоҳада асосига қурилган кўповозли (полифоник) тасвирга интилиш намуналари (О. Ёқубов романлари), хилма-хил шакл ва услублар синтезидан иборат асарлар (А. Мухторнинг «Чинор», Ў. Ҳошимовнинг «Дунёнинг ишлари», Х. Тўхтабоевнинг «Сариқ девни миниб» асарлари) пайдо бўлди. Ҳаётни кенг кўламда тасвирловчи романлар («Юлдузли тунлар», «Авлодлар довони») билан баробар турмушни шахс тафаккури призмасидан ўтказиб тасвирловчи интеллектуал романлар, воқеалар изидан борувчи асарлар билан баробар ўй-хаёллар, тасаввурлар асосига қурилган мулоҳаза-тафаккур романлари ҳам яратила бошланди.

Драматургияда трагедия ва комедия жанрлари баъзи янги хусусиятлар билан бойиди. У. Шекспир анъаналари руҳида ёзилган «Мирзо Улуғбек» (М. Шайхзода) асари ўзбек адабиётида Фитратнинг «Абулфайзхон» фожеасидан кейинги бу жанрнинг энг юксак намунасидир. Заҳарли қаҳқаҳа — иллатларни кескин фош этишга қаратилган «Тобутдан товуш» (А. Қаҳҳор) ва ҳаётбахш қувноқ юмор билан йўғрилган «Келинлар қўзғолони» (С. Аҳмад), «Олтин девор» (Э. Воҳидов) асарлари бу давр комедияси ранг-баранг тус ола бошлаганидан далолат беради.

Хуллас, 60—70-, 80- йиллар бошларида ўзбек адабиёти кўп қийинчиликларга, зиддиятли жиҳатларига қарамай ўз тараққиётида янги босқичга кўтарилди.

* * *

80- йилларнинг ўрталаридан советлар мамлакати ҳаётида туб ўзгаришлар юз берди. Қайта қуриш, покланиш, ошкоралик, демократиялаштириш деб аталган жараён асносида мамлакатдаги реал аҳвол, социалистик жамият босиб ўтган йўл атрофлича танқидий таҳлил этила бошланди. Октябрь тўнтариши, совет давлати, большевиклар раҳбарлари шахсияти, фаолиятига оид кўплаб янги тарихий ҳужжатлар эълон этилди; натижада шўролар тарихининг янгидан-янги қонли саҳифалари очилди, миллионлаб бегуноҳ одамларнинг жасади устига зўрлик билан қурилган «адолатли социалистик тузум»нинг асл моҳияти намоён бўлди. Жамият оғир буҳрон ҳолатини бошдан кечираётганлиги, социалистик мафкура инқирозга юз тутгани энди сир бўлмай қолди. Коммунистик партия, советлар жамияти раҳбарияти ташаббус кўрсатиб жамиятни қайта қуриш, аҳволни яхшилаш, соғломлаштиришга ҳар қанча уринмасин, барибир, тарихий жараённи тўхтата олмади, жамият инқирози кундан-кун чуқурлашиб, кескинлашиб борди. Кўрилган «хайрли тадбирлар» кўпинча кўнгилсиз оқибатларга олиб келди. Масалан, Ўзбекистонда жиноятчиликка қарши олиб борилган ҳаракат «ўзбек иши» деб аталган мислсиз ўзбошимчалик, қонунбузарлик, оммавий қатағон компаниясига айланиб кетди. Ниҳоят, дунёнинг олтидан бир қисмини эгаллаган, жаҳондаги ўндан ортиқ социалистик мамлакатларни ўз изми-иродасига бўйсундириб келган, қудратли иқтисодий, ҳарбий имкониятларга эга мамлакатни етмиш йил идора қилган большевиклар тузуми жаҳон халқларининг кўзи олдида ичдан емирила бошлади. Қизил империя қўл остидаги кўплаб миллат ва элатлар олдида ўз тақдирини ўзлари белгилаш имкони туғилди. Жумладан, Ўзбекистон Республикаси 1991 йил 31 августда ўзининг мустақиллигини эълон қилди. 1 сентябрь Мустақиллик куни сифатида нишонланадиган бўлди. Ўзбекистон Республикаси мустақил давлат, мамлакат сифатида жаҳонда тан олинди, салкам бир ярим аср давом этган империя, истибдод кишанлари парчаланди, ижтимоий-сиёсий, маънавий ҳаётнинг ҳамма жабҳаларини, миллат онгини эгаллаб ўз йўриғига юритишга жазм қилган ҳукмрон мафкура зуғумидан халқ қутулди.

Республикамиз Президенти Ислом Каримов таъкидлаганидек, совет социалистик давлати халқимиз ҳаётига четдан зўравонлик билан жорий этилган эди, бу давлатнинг шакли ва моҳияти халқимизнинг ахлоқий, маънавий ва руҳий қадриятларига тўғри келмайдиган, мос келмайдиган тизимга асосланган эди... Бу тузум ўз халқининг тарихини, унинг руҳи ва урф-одатларини, ўз авлод-аждодларини билмайдиган манқуртларга таянар эди. Шунинг учун ҳам эски совет тузумининг байроқларида ва шиорларида баён қилинган ғоялар амалдаги ишлардан ниҳоятда узоқ эди. Худди шу боис бу давлатнинг ижтимоий тизими билан халқ эҳтиёжлари ўртасида жарлик пайдо бўлди, яъни инсон, унинг моддий, маънавий, шу жумладан, миллий қадриятлари бу тизимда орқа ўринда турар эди. «Мустақилликка эришганимиздан сўнг,— дейди И. Каримов,— биз сохта мафкуранинг яккаҳокимлигидан қутулдик. Маънавиятни, мафкурани зуғумлардан озод қилиб, эркин фикрга, миллий та-

факкурга йўл очдик»[1]. Зотан, «тафаккур озод бўлмаса, онг ва шуур тазйиқдан, қулликдан қутулмаса, инсон тўла озод бўлолмайди»[2].

Ўзбекистон мустақил республика сифатида инсон эрки, озодлигини таъминловчи, инсон ҳуқуқларига, давлат суверенитети ғояларига асосланувчи ўз конституциясини қабул қилди, Ўзбекистон қонун билан тасдиқланган ўз давлат рамзлари — байроғи , герби ва мадҳиясига эга бўлди. Ўзбекистон раҳбарияти республикамизнинг ўз мустақил тараққиёт йўлини ишлаб чиқди. Буларнинг барчаси республикадаги ижтимоий-маънавий ҳаётга янгича руҳ бахш этди.

Тан олиш керак, гарчи Ўзбекистон истиқлолга тинч йўл билан эришган бўлса-да, мустақилликнинг дастлабки йилларида кўп қийинчиликларга дуч келди. Узоқ давом этган мустабид тузум сиёсатининг, ҳоким мафкуранинг мудҳиш асоратлари ҳар қадамда бизга панд бермоқда. Бунинг устига мустақилликнинг илк одимлари истиқболсиз социалистик муносабатлардан жаҳоннинг маърифатли иқтисодий тажрибаларига — бозор иқтисодига ўтишдек мураккаб жараён билан бир пайтда кечмоқда.

Шуниси муҳимки, худди мана шу паллада маънавият, адабиёт дунёсида катта ўзгариш, янгиланиш, жаҳоншумул ҳодисалар рўй бермоқда. Аввало, маданий меросга, адабиётимиз тарихига муносабат кескин ўзгарди. Адабий ҳодисаларни «бир миллий маданиятда икки миллий маданият» мезони асосида синфий-партиявий позицияда туриб бирёқлама талқин қилишдан воз кечилди, бир вақтлар «реакцион», «диний-мистик» адабиёт, «сарой» адабиёти намояндалари деб рад этилган Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр, Ҳусайн Бойқаро (Ҳусайний), Убайдий, Бурҳониддин Рабғузий, Абулғози Баҳодирхон, Амирий, Фёруз мероси халққа қайтарилди, XX аср бошларида жадидчилик ҳаракати, жадид адабиёти бошида турган Беҳбудий, Авлоний, янги ўзбек адабиётининг асосчилари саналган Чўлпон, Фитрат каби ижодкорлар асарлари қайта нашр этилди, илмий-эстетик таҳлилга тортилди. Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитрат, Усмон Носир сингари қирғин қурбонларининг фожеий қисматига оид айрим архив ҳужжатлари эълон этилди; 40- йиллар охирида қатағонга учраган М. Шайхзода, Шукрулло, Шуҳрат, Саид Аҳмад каби адибларимиз бошига тушган қулфатлар тафсилоти кўпчиликка маълум бўлди. Ҳамза, Ойбек, Ғ. Ғулом, Ҳ. Олимжон, А. Қаҳҳор, Уйғун, К. Яшин ҳаёти ва ижодини, айрим асарларини қайта баҳолаш юзасидан қизғин баҳс-мунозаралар бўлиб ўтди.

Маълумки, «марксча-ленинча адабиётшунослик»ка қадар ҳам, ундан кейин ҳам жаҳонда жуда кўп адабиётшунослик мактаблари бўлган. Афсуски, бизга марксча-ленинча йўл-йўриқни дунёда адабиёт ҳақидаги ягона энг тўғри таълимот деб ўргатишди, бошқа илмий мактаблар ё умуман рад этилди ёки камситилди. Бугунги кунда

---

[1] И. А. Каримов Ўзбекистоннинг сиёсий-ижтимоий ва иқтисодий истиқболининг асосий тамойиллари. «Халқ сўзи», 1995 й., 24 февраль.

[2] Ўша манба.

бундай нохуш ҳолга барҳам берилди. Жаҳоннинг турфа адабий тафаккур дурдоналари билан таниша борган сари, табиийки, бадиий адабиёт, адабий-илмий мезонлар хусусидаги тасаввуримиз ҳам ўзгариб, бойиб бораверади: адабиёт олами ниҳоятда ранг-баранг, бадиий ижод тайёр қолипларни тан олмайдиган сирли-сеҳрли ҳодиса эканига ишонч ҳосил қиламиз. Кўп қийинчиликлар билан бўлсада, адабий тафаккурда, адабиётнинг ўзида шундай умидбахш жараёнлар кечаётир.

80- йиллар охирларига, хусусан, истиқлол даврига келиб аҳвол тубдан ўзгарди. Етмиш йиллик зуғумлардан сўнг бизда ҳам фалсафий-мафкуравий асоси жиҳатидан хилма-хил йўналишга мансуб асарлар пайдо бўла бошлади. Реализм билан баробар деярли барча адабий тур, жанрларда диний, руҳоний-исломий талқин устувор асарлар кўпайиб бормоқда. Шахсни фақат ижтимоий муносабатлар маҳсули сифатида эмас, кўпроқ илоҳий, туғма-табиий, сирли-сеҳрли мавжудот тарзида кўрсатувчи, унинг ижтимоий, тарихий шароит — тузум, давлат, сиёсат, мафкурага бўйсунмайдиган ғаройиб туйғу, хислатларини, онг-идрокдан ташқаридаги англаб етилмаган ҳолатларини бадиий тадқиқ этувчи, экзистенциализм фалсафасига таянувчи асарлар ҳам яратилаётир ёки шу хил талқинлар кенгроқ илдиз отиб бораётир. Омонат, таги пуч ғояларга алданган шахс умрининг, меҳнатининг бемаънилигини қабариқ тарзда, кўпинча рамзий-мажозий тимсоллар воситасида кескинлиги-ю фожиаси билан кўрсатувчи абсурд асарлар, абсурд қаҳрамонлар ҳам яратилмоқда.

Шуниси қувонарлики, бу ҳол ҳозирги кунда ҳеч кимни таажжубга солаётгани йўқ, унга қонуний, табиий бир нарса деб қаралмоқда. Бу маърифатли демократик жамият қарор топаётганлигининг аломатидир, санъат, адабиётнинг эркин, табиий ривожи учун қулай шарт-шароит яратилаётганидан далолатдир.

Бугунги адабиётимизда тенденцияга айланган абсурд асарлар ёки абсурд адабиётга хос талқинлар катта қизиқиш уйғотмоқда. Бу ҳодисани айрим ҳамкасбларимиз Ғарб адабиётининг Ф. Кафка, А. Камю сингари XX аср буюк ёзувчиларининг таъсири ёки уларга тақлид деб атамоқдалар. Бу гапда жон бор. Сўнгги йилларда ёш ижодкор авлод орасида ўша адиблар ижодига қизиқиш бениҳоя кучайди, абсурд адабиётнинг айрим намуналари ўзбек тилига айни шу авлод вакиллари томонидан таржима ҳам қилинди. Гоҳо бир қарашда Кафка асарларига ўхшаб кетадиган асарлар ҳам яратилди. Чунончи, Назар Эшонқуловнинг «Муолажа» ҳикояси Кафканинг «Жазо колонияси» асарини эслатади. Шу каби мисолларга асосланиб, биздаги абсурд тамойилини фақат Ғарб таъсирига боғлаш, уни тақлидчиликдан иборат, деб қараш тўғри эмас. Миллий адабиётдаги ҳар бир янги ҳодисанинг сабабини ташқи омиллардан эмас, аввало она заминнинг ўзидан, реал воқеликдан, замона эҳтиёжларидан изламоқ даркор. Абсурд адабиёти назариячиларининг фикрича, абсурд воқелик абсурд инсонни ва абсурд ижодкорни етиштиради, шунга кўра, абсурд асари биринчи навбатда салбий хусусият касб этади.

Абсурд адабиётининг яна бир муҳим хусусияти шундаки, унда ақл-идрок, ўз ҳаётини шафқатсизларча танқидий идрок этиш, тафтиш қилиш устувор, шунинг учун ҳам унда фожиавийлик кучли. Инсон зоти ўзининг ҳақиқий аҳволини идрок этмаса ҳеч қанақа фожиа йўқ. Инсон ўз фаолияти, меҳнатининг маънисизлигини, аҳвол-ҳолати ва ҳаёти абсурддан иборат эканини англаб етган дақиқалардан кейингина чинакам фожиа бошланади. 80- йиллар охири — 90- йилларнинг бошларидаги вазият бизда абсурд адабиётнинг, абсурд инсон образининг туғилиши учун замин тайёрлади. Етмиш йиллик ваъда, орзу-умидларнинг пучга чиқиши, жаҳонда энг адолатли, бахтли боқий тузум деб жар солинган тизимнинг истиқболсиз, энг илғор, бирдан-бир тўғри қараш саналган марксча-ленинча таълимотнинг яроқсиз бўлиб чиқиши кўпларни саросимага солиб қўйди. Бу ҳол инсон ҳаётини, бор заковатини шу маънисиз таълимотга, йўлга тиккан, адашган, эндиликда ақлини таниб, мудроқ вужуди уйғонган одамлар учун мислсиз фожиа бўлди. Тўғри, авваллари, чунончи, турғунлик йиллари ҳам совет даври ҳаётининг салбий жиҳатларини, адолатсиз ва шафқатсизликларини кўрсатувчи асарлар яратилган эди. Бироқ, бутун бошли ижтимоий тузумнинг, шу тузум учун ҳаётини тиккан шахс фаолиятининг, меҳнатининг бемаънилигини изчил тарзда таг-туги билан очиб берувчи асарларнинг пайдо бўлиши учун мана энди шароит яратилди. Мурод Муҳаммад Дўстнинг «Лолазор», Ўткир Ҳошимовнинг «Тушда кечган умрлар», Шукур Холмирзаевнинг «Олабўжи», Омон Мухторовнинг «Минг бир қиёфа», «Кўзгу олдидаги одам», Тоғай Муроднинг «Отамдан қолган далалар» романларида, Хуршид Дўстмуҳаммаднинг «Оромкурси», Назар Эшонқуловнинг «Маймун етаклаган одам», «Тобут» ҳикояларида персонажлар умри, фаолиятининг, улар амал қилган ақидаларнинг, яшаган муҳитнинг бемаънилигига алоҳида урғу берилган.

Н. Эшонқулов ҳикоялари қаҳрамонларини шунчаки йўлдан озган, «ахлоқ нормаларидан чекинган» ёки «улуғ мақсадлар йўлида» катта тўсиқларга дуч келган одамлар деб бўлмайди. «Маймун етаклаган одам» (ҳикоя 1989 йил январида дунё юзини кўрган) қаҳрамони ўз умрини, ҳаётининг бор заковатини асримизнинг «улуғ ишлари»га тиккан, бу борада ўзини ҳам, ўзгаларни ҳам аямаган, қолаверса, жамият ҳам уни меҳнатига яраша сийлаган, пенсияга чиққунга қадар турли лавозимларда ишлаган. Уни фақат илоҳий қисмат жазолаган. Хотини ўлиб, фарзандлари нобоп бўлиб чиқиб, қариганида танҳо, қаровсиз, аянчли ҳолга тушиб қолган. У иш, принцип деб қариндош-уруғларидан жудо бўлган, унда дўсту бирodарлар ҳам йўқ. Энг ёмони, унинг қалбида қариган чоғида, бу фоний дунёдан боқий дунёга риҳлат қилиш яқинлашган дамларда руҳан диллашадиган, дилига таскин берадиган илоҳий эътиқод йўқ. Бу одам умр бўйи таянадиган мафкура уни мана шу илоҳий неъматдан, кўнгил хазинасидан маҳрум этган... Бу асрда қанчадан-қанча одамлар шу хилда, алдовларга учиб, иймон-эътиқодсиз бу дунёдан ўтиб кетди! Ҳикоя қаҳрамони ҳаётини тиккан тузум, жамият, мафкура шитоб билан емирилиб бормоқда, унга қўшилиб бу кимса бисоти ҳам емирилмоқда.

Дунёни ларзага солган инқилобий ўзгаришлар, миллионлаб одамларни чалғитган, ҳалокат чоҳига тортган қудратли тузум ва мафкура ўткинчи, куни битганида ўз-ўзидан тўкилиб, ном-нишонсиз йўқолиб кетади. Аммо инсон зотига ато этилган инсоф, виждон, ақл-заковат боқий. Ташқи ва ички тазйиқлар, шайтон васвасаси ҳар қанча йўлдан оздирмасин, барибир эртадир-кечдир бу мўътабар хислатлар инсон танида (агар у инсон деган зотга мансуб бўлса) яна қайта тирилади, уни ўзлигига қайтаради. «Маймун етаклаган одам» қаҳрамонининг қисман омади бор экан. Гарчи кечикиб бўлса-да, у ўзлигини англаб етгандек бўлади. Пировардида, у ўзининг маънисиз ўтган умр йўлини мардона, шафқатсизларча тафтиш этиб, сўнгги чизган сурати орқали авлодлар учун сабоқ тарзида муҳрлаб қолдиришга эришади.

Бугунги ўзбек адабиётида бемаъни кечган шахс қисматининг оврўпача, модернистик талқиндан фарқ қилувчи ўта миллий, халқона йўли ҳам мавжуд. Бу жиҳатдан Тоғай Мурод тажрибалари ибратли. Ёзувчининг «Отамдан қолган далалар» романи бош қаҳрамони Деҳқонқул образи — бугунги ўзбек адабиётида кашфиёт бўлди. У тоталитар тузум, қизил империя сиёсати, мафкураси тарбиялаб етиштирган «янги инсон»нинг тамомила янгича бир тимсоли, мустабид ҳокимият мунофиқона тарғибот-ташвиқотларининг тирик қурбони. Деҳқонқулни аввало Ленин ишига, партияга, шўролар ҳукуматига, «улуғ оға»га ҳурмат, садоқат руҳида тарбиялашган, унга Ленинни ота, Крупскаяни она деб ўргатишган, ўлан-лапарларни эмас, «партия-совет қўшиқлари»ни тинглаб, айтиб тили чиққан, уйқудан турганда ҳам, уйқуга ётиш олдидан ҳам, тўю маросимларда ҳам, партия, доҳий, «улуғ оға»га таъзим, салом билан йўғрилган мадҳиялар қулоғига қуйилган; юрти дунёда энг озод, ҳур, тўқ-фаровон эканига, 80- йилларга бориб коммунизмда яшашига чиппа-чин ишонган, ишонтиришган... У бора-бора сўз билан амалиёт орасидаги зиддиятларни сезган, кўрган, тенгдошлари қатори ўқишни қўйиб пахта далаларидаги, заҳарли кимёвий дорилар ёмғири остидаги «ҳур меҳнат» гашти нима эканини татиган, шу «шонли меҳнат»га меҳр-муҳаббат руҳида вояга етган. Салгина бўлсин бу машаққатлардан ўзини четга олганида босмачининг, совет тузуми душманининг ўғли деб ҳақорат қилинган; бу хил дағдағалар кўнглидаги қаршилик кўрсатиш туйғусини бутунлай сўндирган... Шу тариқа, Деҳқонқул ўзига хос манқурт бир кимса бўлиб етишади. Бу одам фақат меҳнатнигина билади. У ўзини ҳам, аёлини ҳам, болаларини ҳам ўйламай, аямай бетиним тер тўкади. Бироқ, у ким учун, нима учун бетиним тер тўкаётганини, ҳоли не кечаётганлигини ўйлаб ҳам кўрмайди. У карахт бир ҳолга тушиб қолган. Мафкуранинг қип-қизил мунофиқона ёлғонларига асло парво қилмайди, бемаъни кўрсатмаларига қаршилик ҳам кўрсатмайди...

Хўш, бу хилдаги қулларча эрксиз меҳнат, шўроларга садоқат, маънавий карахтлик, мутелик туфайли у нималарга эришди? Оддий орзулари ушалмаган вафодор аёли турмуш ситамлари, машаққатларидан тўйиб жонига қасд қилди, ўзига ўт қўйди; тўйиб овқат

емай оёққа турган ўғлонлари (улардан бирининг исми Қулмат!) очкўз, мутe, ногирон-дардманд бўлиб етишмоқда; ўзи эса ҳалол, фидокорона меҳнатлари эвазига юлғич, порахўр деб айбланиб қамоққа олинади, айтиб адо этиб бўлмас, тилга олиб бўлмас қийноқ, хўрликларга гирифтор қилинади, эркаклик шаънини топтайдилар...

Шу тариқа, Деҳқонқул қисмати, карахт ҳолати тасвири империя сиёсати, «социалистик ҳаёт тарзи», миллатни, миллий туйғу, қадриятларни топташга қаратилган, чиройли шиорларга ўралган, аслида геноциддан иборат мунофиқона коммунистик мафкура устидан чиқарилган зўр айбномадир.

«Отамдан қолган далалар» етакчи пафоси эътибори билан, биздаги барча абсурд асарларда бўлгани каби, ошкора тарафкашлик руҳидаги қизил империя мафкураси ва сиёсатига қарши қаратилган асардир. Бугунги ўзбек адабиётида айни шу йўналиш билан баробар ҳаёт ҳодисаларини, зиддиятларини холисона кўрсатишга қаратилган тасвир тури ҳам янгича кўриниш касб этмоқда. Ўткир Ҳошимовнинг «Тушда кечган умрлар» романидаги уруш ифодасини, уруш одамлари руҳияти, қисмати талқинини эслайлик. Аввалги уруш ҳақидаги асарлардан фарқли ўлароқ, бу ерда қарама-қарши турган кучларни дўсту душманга, оқу қорага, «бизникилар» ва «душманлар»га ажратиш йўқ. Романда ғолиблару мағлублар, қаҳрамонлару қўрқоқлар йўқ. Фақат уруш одамлари — қурбонлари, тузум, мафкура жабрдийдалари бўлмиш бегуноҳ инсонлар бор, холос! Уруш ҳар икки томон учун ҳам вайронгарчилик, ўлим, жудолик, мусибат, тандати, қалбдаги жароҳат, фожиа!

Анъанавий реализм йўналишида, ижтимоий ҳаёт оқимининг шахс табиати, руҳиятига таъсирини бадиий тадқиқ этишда ҳам айрича тамойиллар кўзга ташланаётир. Бу жиҳатдан Шукур Холмирзаевнинг «Олабўжи» романи, «Озодлик» ҳикояси ибратли. «Олабўжи» романида кечаги қишлоқ ҳаётининг кенг манзараси ёркин гавдалантирилган. Ёзувчи воқеа-ҳодисалар оқимини, характерлар хатти-ҳаракатини, қаҳрамонлар руҳиятидаги жараёнларни холис туриб ифода этади. Романдаги тасвир бошдан-оёқ ўта эркин, гўё хилма-хил жилғалардан йиғилиб гоҳ тез, гоҳ секин оқиб борувчи тоғ дарёси каби ҳаракат қилади. Муаллиф эса, баланд соҳилда «дарё ишлари»га аралашмай, унинг оқимини синчиклаб кузатиб тургандек. Қаҳрамонлар нафас олаётган муҳит, шароит муаммоларга тўла. Бироқ, бу асарни кейинги ўн йилликларда урф бўлган «муаммоли роман» тоифасига киритиб бўлмайди. Ундаги етакчи персонажлар ҳам одатдаги муайян ғоя-муаммоларни ифодаловчи «концептуал қаҳрамонлар»дан бирмунча фарқ қилади. Ҳаётда, одамлар руҳиятида, онгида кечаётган жараёнлар қаҳрамонлар қисмати моҳиятини белгилайди. Ҳаёт ва руҳият оқимини холис кузатиш орқали ёзувчи муҳим ижтимоий жараёнлар моҳиятини — мустабид тузум ўтказган сиёсат инқирозини маҳорат билан кўрсатишга эришади.

Адибнинг «Озодлик» ҳикоясида батафсил холис тасвирлаш маҳорати яна ҳам сайқал топган. Асарда истиқлол туфайли озодликка чиққан одамлар — оддий тоғ қишлоғи кишиларининг кундалик турмуши қаламга олинади; кўксига истиқлол шабадалари теккан одамларнинг руҳияти, кайфияти, гап-сўзлари, хатти-ҳаракатлари манзараси чизилади. Одатдагидек, ёзувчи ҳеч қанақа аралашувларсиз реал аҳвол моҳиятини очишга эришади. Ҳикояни ўқиб, шунга амин бўласизки, халқ расман истиқлолга эришган бўлса ҳам, одамларнинг маънавий кишанлардан озод бўлиши, тўла руҳий эркинликка эришиши ғоят қийин кечадиган жараёндир...

Азиз талабалар! Ушбу дарсликнинг бугунги адабиётимиз намояндалари ижодига бағишланган бобларида, шунингдек, «Ҳозирги адабий жараён курси»да ўзбек адабиёти тараққиётининг ҳозирги муаммолари адабий тур, жанрлар бўйича алоҳида асарлар мисолида махсус, батафсил ўрганилишини назарда тутиб, бу ерда айрим характерли тенденцияларни, асарларни тилга олиш билан чекландик.

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ НАМОЯНДАЛАРИ

Маҳмудхўжа Беҳбудий

(1875—1919)

*Ҳаёти ва ижоди * Туркистондаги жадидчилик ҳаракати ва адабиётининг отаси *Йирик сиёсий публицист * Ўзбек драматургияси ва театрининг асосчиси **

Маҳмудхўжа Беҳбудий XX аср аввалида ўзбек халқи ижтимоий тафаккурида янги саҳифа очган, янги йўналишни бошлаб берган зиёлидир. Ўз даврида ҳам, кейин ҳам у «Туркистон жадидларининг отаси», ўзбек адабиёти тарихида ҳозирги замон драматургиясини бошлаб берган кашшоф ёзувчи, ношир ва журналист, йирик сиёсий арбоб сифатида тан олинган. Унинг ўзбек халқи тарихидаги буюк хизматларини юксак баҳолаган олим, фозиллар орасида Ҳожи Муин ибн Шукрулло, С. Айний, А. Саъдий, Ф. Хўжаев, Л. Азиззодалар бор. Бизнинг даврimizга келиб у ҳақда адабиётшунослардан С. Қосимов, Б. Қосимов, Ш. Турдиев, С. Аҳмедов, Ҳ. Сайид каби мутахассислар мақолалар эълон қилдилар. Хорижий олимларнинг илмий изланишлари туфайли Беҳбудий ижоди Америка, Германия, Япония, Туркия сингари мамлакатларнинг китобхонларига ҳам танишдир.

Маҳмудхўжа 1875 йили Самарқанд музофотига қарашли Бахшитепа қишлоғида имом оиласида туғилди. Ҳожи Муин ибн Шукрулло Маҳмудхўжанинг насл-насаби Аҳмад Яссавийга бориб туташишини эслатади. Маҳмудхўжа ибн Беҳбудхўжа ибн Солиҳхўжа ибн Ниёзхўжа Беҳбудийнинг ота-боболари илми арабия ва диниядан яхши хабардор кишилар бўлиб, қорилик, имомлик ва хатиблик қилганлар. Тоғалари Муҳаммад Сиддиқ ва Мулло Одил ўз даврининг ўқимишли илғор зиёлиларидан бўлиб, Маҳмудхўжа тақдирида катта ўрин тутдилар. Ўткир зеҳнли Маҳмудхўжа катта тоғаси, Чашмаоб бўлисининг қозиси Муҳаммад Сиддиқ ёрдамида 6 ёшида саводини чиқарди, кейин кичик тоғаси муфти Мулла Одилдан араб тили, диний илмлар ва математикани ўрганди. Маҳмудхўжанинг қуввайи ҳофизаси ниҳоятда кучли, зеҳни ўткир эди. У Қуръонни тўла ёд олиб қорилик ҳам қилди. Ҳожи Муин «ўзи ғоят ҳалим, одоблик, оз сўзлик ва ўйин-кулгуни севмайтурғон бўлғон», деб ёзади Маҳмудхўжа тўғрисида.

Маҳмудхўжа 20 ёшга тўлганда отаси вафот этади. У тоғаси Муҳаммад Сиддиққа мирзоликка ишга киради. Қозихонадаги икки йиллик хизмат унинг учун катта мактаб бўлди. Муфтиликка доир илм, қонун-қоидаларни ўрганди. Тоғаси қозиликдан кетгач, Кабуд бўлисининг қозиси қўлида мирзолик қилади. Маҳмудхўжа фиққни, ша-

риат илмини шу қадар чуқур ва пухта ўрганадики, бир оғиздан ўз даврининг энг кучли, пешқадам муфтиси, деб тан олинади. Кабуд бўлиси қозихонасида бир неча ой ишлагач, муфтиликка кўтарилади. Бу ерда узоқ йиллар давомида (1916 йилгача) ишлаб, ҳақиқат, адолатни ҳимоя қилади. Беҳбудийнинг қизи Парвин Беҳбудийнинг адабиётшунос С. Қосимовга айтишича, у қайси лавозимда ишламасин, умрининг охиригача муфтиликни ташламаган (Жомбойда муфти бўлган).

Бу давр ўзбек зиёлиларининг умумий бир фазилати бор: улар динга, ислом маданиятига, худди улуғ Алишер Навоий каби, ихлос ва муҳаббат қўйган эдилар. Масалан, Навоий мутаассиб шайхлар, умуман сохта дин пешволарини қаттиқ танқид қилди, айни чоғда Қуръон ва ҳадислар руҳи ижодининг мағиз-мағизига сингиб кетган бу улуғ зот пайғамбарлар тўғрисида китоблар ёзди. Беҳбудий, Авлоний, Фитрат ҳам, ислом тарихи хусусида рисолалар ёзганлари ҳолда, дин ниқобидаги мутаассиб дин пешволарига қарши турдилар. Беҳбудий айниқса Макка, Қоҳира, Истанбулга (1900), кейинчалик Петербург, Москва, Қозон, Оренбург, Боқчасарой каби шаҳарларга сафар қилгач (1903—1904), дунёқараши янада кенгайди, сиёсий туйғуси ўсди. Бу юртлардаги ижтимоий, сиёсий, маданий ҳаётдаги, техника соҳасидаги тараққиёт омилини илмда, маориф ва маданиятда, деб билди. Иккинчи бор саёҳатга чиққанда (1914) Туркиядаги техника бобидаги янгиликларни ҳавас билан таърифлайди, Туркистон халқининг ҳаётидаги қолоқликни афсус ва изтироб билан танқид қилади.

«Саёҳат хотиралари»да (1914) Измирдаги электр чироқлари, элеватор, темирйўл, турк тайёрасининг кўкда парвози, «ҳадис калимоти шарифни чироғ нурлари ила ёзиб танвур қилиш»ларини ёзади. Ҳажга кетаётган паранжили ўзбек аёлларини кўриб, «Бу (қуйруқ)лар нимага керак? Қирқилсин бу думлар, токи азият ва меҳнатлари оз эсун», дейди.

Беҳбудий чет элларда бўлганда айниқса мактаб-маориф, таълим-тарбия ишлари, газета-журналлар ва нашриёт масалалари билан астойдил шуғулланади, қизиқади. У 1901—1905 йиллардан «Туркистон вилоятининг газети»да, кейинчалик «Тараққиёт», «Тужжор», «Хуршид» каби вақтли нашрларда публицистик мақолалари билан қатнашади. Айниқса, Исмоилбек Гаспиралининг унга таъсири катта бўлди. Исмоилбек Гаспирали фақат мактаб ва маърифат орқалигина халқни бахтли-саодатли қилиш мумкин, деган шиорни ўртага ташлаб, янги усулдаги мактабни ташкил этади (40 кунда хат-саводли қиладиган). Унинг бу ҳаракати жадидчилик деб шуҳрат топди («жадид» сўзи арабча «янги», жадидчилик эса, янгилик тарафдори, демакдир). Қримда бошланган бу ҳаракат тезда Кавказ, Волгабўйи, Сибирь, Туркистонга кириб келди. Беҳбудий Туркистонда жадидчилик ғояларини дастлабкилардан бўлиб тарғиб этди. У Исмоилбек Гаспирали билан биринчи бор Самарқандда учрашган ва уни уйда меҳмон қилган эди. Кейин 1914 йили Ҳажга бораётганда Истанбулда у билан узоқ суҳбатлашади. Исмоилбек бу пайтда Петроградда шамоллаб келган, ўпкаси касалланган ва ўзи ориқлаб кетган экан. Улар мак-

таб, маориф ҳақида, Самарқанд, Бухоро, Тошкент, Хива, Фарғонадаги аҳвол тўғрисида сўзлашадилар. Исмоилбек Беҳбудийни Боқчасаройга таклиф этади. «Оллоҳнинг лутфи ила,— деб эслайди Беҳбудий,— устод ҳазратларининг танҳо етти соат суҳбатларидан шу қадар файз топиб, мамнун бўлдимки, айтган ила адо эта олмайман. Ва ул суҳбатнинг лаззати асло мандан кетмайдур».

Беҳбудий маслакдошларидан Абдуқодир Шакурий учун ўз уйида мактаб очиб беради, барча моддий харажатларни ҳам ўз зиммасига олади, жуғрофия, тарих, дин тарихи, ҳисобдан дарс ўтади. Болаларни текинга ўқитиб, дарслик ва қўлланмалар ёзиб, нашр қилади ҳамда уларни болаларга текинга тарқатади, Туркистоннинг, Бухоро ва Хиванинг харитасини тузади...

Беҳбудий «Падаркуш» спектаклидан тушган қалам ҳақини мактаблар ва янги театрлар фойдасига беради. Самарқандда ўз ёнидан биринчи мусулмон кутубхонаси ва қироатхона очади. Ўзининг фарзандларини жадид мактаби ва гимназияларда ўқитади.

Беҳбудий 1908 йили «Китобат ул-атфол» («Болалар учун ёзув китоби») қўлланмасини яратиб, нашр этади. Бунда иш юритиш қоидалари, ҳар хил расмий ва хусусий хатлар ёзиш йўл-усуллари, тиниш белгилар хусусида фикр юритилади, намуналар берилади. Республикамиз миллий мустақилликка эришгачгина бизда шундай иш юритишга доир қўлланма пайдо бўлди. Беҳбудий эса, ўша вақтлардаёқ бу муҳим масала моҳиятини тушуниб етган эди. Беҳбудий ўн саккиз моддада «хат ёзмоқ шартлари»ни тушунтиради: мақсад-ниятни аниқ, қисқа, лўнда, сермаъно, тушунарли сўз ва иборалар билан, одоб ва ҳурмат руҳида ёзмоқ кераклигини таъкидлайди. Беҳбудий «ҳар тил ва луғат сўзини ўзи қоида ва имлоси ила ёзмоқ лозим»; «туркийча ёзилур экан ва бир иборанинг туркийси бўлиб туриб они ўрнига русий ва ё ажнабий исмини ёзмоқни аҳли дониш манъ қиладурлар», дейдики, бу талаб ҳозир ҳам ўз қимматини тўла сақлаб қолган. Беҳбудий рисолада ойларнинг арабча, форсча, русча ва туркий номларини бериб, ўқувчиларга енгиллик туғдиради. Расмий ва шахсий ёзишмаларнинг форсий ва туркий тилдаги аниқ, қисқа ва мазмунли намуналарини тақдим этади. Улуғ устод доим халққа фойда берадиган зарур китоблар, қўлланмалар яратиш ва нашр қилиш фикри билан яшади. «Туркистон тарихи» (1914) мақоласида ҳар хил олди-қочди хурофий, афсонавий китоблардан кўра, «мўътабар тарихий, ахлоқий ва адабий рисола ва китоблар нашр этмоқ» кераклигини таъкидлайди, бу фикр бугунги кунимизга ҳам алоқадордир. «Тарих кўб аҳамиятли ва фойдали бир нарсадир,— дейди Беҳбудий.— Тарихнинг фойдаларидан баъзиси ушбудурки, бир миллатнинг тариқати, қайси йўл ила тараққий этганин ўқуб, ибрат олмак ёки бир миллатнинг на сабаблардан таназзул этиб, охири мунқариз бўлуб кетганин ўқиб мундан ҳам истифода этмак мумкиндур... Ҳоло, биз туркистонийлар марҳум боболаримиз аҳволи ҳам Туркистон воқеоти тарихиясидан бутун ғофил ва беҳабардурмиз».

Беҳбудий ислом ақидаларини қаттиқ ҳурмат қилгани ҳолда, дунёвий фанларсиз миллатнинг тараққий этиши ва камол топиши мумкин эмаслигини қайта-қайта таъкидларди. «Эҳтиёжи миллат» мақо-

ласида (1913) очиқдан-очиқ дедики, «Бошқа миллатларга қаралса, кўра олурга мунтазам мактаблари бор ва ул мактабларда диний илм устинда дунёвий илм ва фанлар ҳам ўқилур. Чунки дунёга турмоқ учун дунёвий фан ва илм лозимдур. Замона илм-фанидан бебаҳра миллат бошқа миллатларга паймол бўлур». Бу ғоят тўғри ва доно фикрлардир.

Чоризм ва мутаассиб руҳонийлар халққа дунёвий илм-фан берилишини истамас эдилар. Абдулҳамид Азамат «Беҳбудий ҳақидаги хотираларим» («Зарафшон», 1925) мақоласида Беҳбудий ташаббуси билан очилган ва ўзи ишлаётган мактабларни чор инспекторлари тинтув қилганликлари, ҳисоб, жуғрофия, тарихга доир китобларни отхона охурларига яшириб сақлаганлари ва шу дарсликлар туфайли Беҳбудийга «кўпроқ қийноқлар кўришга тўғри келган»ини ёзади. Беҳбудий диний ва замонавий илмни баравар эгаллаш тарафдори эди. «Ўқувчиларга ёрдам керак» (1914) мақоласида «замона одамлари керак», дер экан, улар қўйидаги фанларни эгаллаган бўлишлари лозимлигини айтади: «Яъни мусулмон дўхтур, мусулмон муҳандис (инженер, планчи), мусулмон закунчи, тижоратхоналарда мусулмон (агент) ишбошилари, подшолик маҳкамаларида мусулмон маъмурлари, мусулмон судиялари, нотариус (муқувлот муҳаррири), банкларга мусулмон маркорлари керакдур... Биз хоҳласакки, ўзимизни бошқаларнинг маданий ва иқтисодий ютишидан сақланилса, юқоридаги айтилган кишиларни ҳозирлаб яна илм замони тайёрламоқ керакдур».

Беҳбудий замона талаби бўйича зиёли тўрт тилни билиши шартлигини ҳам айтади: «... бугун бизларга тўрт тилни таҳлил ва тақрир этувчилар керак, яъни арабий, русий, туркий ва форсий» («Омилимиз ёинки муродимиз», 1913).

Беҳбудий иғвогарларнинг жадид мактабларига туҳмат, иғво қилишлари ва ҳатто имзосиз хатлар ёзиб дўқ уришлари, қўрқитишларидан ҳайратга тушади: «... Биз маълум авлоди мусулмонга,— деди у,— иймон, ислом, қироат, тажвид, амалиёт, ҳисоб, жуғрофия, тарих ва бошқа керакли нарсаларни таълим берсак, бидъат, залолат бўлурмиш. Субҳон Оллоҳ, бу қандай куфр ва бу қандай кўргулик. Биз бу бежо таъналарни ўз зиммамизга олиб, ушбу мактабни очдик. Ва бир нечасини иншоолло очармиз. Кўча ва далаларга ғойибона сўзлаб юргунча ва исмсиз мактублар ёзиб чарчагунча келиб мактабнинг ҳар бир ишини эртадан то кечгача кўруб баҳс ва мунозара қилишлар нафъи умумдур» («Самарқанд мактаби ҳақинда», 1908).

Маҳмудхўжа Беҳбудий 1913 йили нашр этган «Самарқанд» газетаси (44 сони чиқиб тўхтаган) ва «Ойина» журнали (1913) Туркистонда ижтимоий фикрнинг тараққиётида жуда катта аҳамиятга молик бўлди. Газета тепасига ёзиб қўйилган «Ислом миллатининг саодат ва ислоҳоти, мусулмонларнинг замона фанларидан фойдаланмоқлари учун туркий ва форсий тилда ёзилган мақола ва хабарлар қабул қилинади», деган жумлалардан Беҳбудийнинг қанчалик илғор фикрли ва халқпарвар зиёли эканлиги англашилиб туради. «Ойина» журналининг биринчи сонида Беҳбудийнинг ўзи «Ойина» шундай бир нарсаки, одам унга ўзини кўриш, юзининг қандайлигини билиш учун қарайди. Юзи эса турли физик ва психик омиллар таъ-

сирида қизил, сариқ, қора ёки оқ бўлиши мумкин. Киши ойинага ногаҳоний пайқаб қолиши мумкин бўлган дардларини даволаш учун қарайди», — дейди.

Беҳбудийнинг ўзи араб, форс тилларини яхши билган, рус тилини тушунган, гаплаша олган. «Ойина»ни тўрт тилда — туркий, форсий, араб ва рус тилларида чиқармоқчи бўлган. «Икки эмас, тўрт тил лозим» (1913) мақоласида «Арабий тил дин учун не даражада лозим бўлса, русий ҳам тириклик ва дунё учун лозимдур. Арабий билмасанг дин, русча билмасанг, дунё қўлдан кетар», дейди.

Беҳбудийнинг қизиқиш ва билим доираси шу қадар кенг эдики, у Туркистоннинг ҳамма жиҳатига — сиёсий ва ижтимоий аҳволи, иқтисодий ва маданий ҳолати, бугуни ва эртасига ғоят қизиқиб қаради, ўзини шу халқ, шу юртнинг тақдирига жавобгар шахслардан бири деб ҳис қилди.

С. Айний Беҳбудий табиати ва шахси тўғрисида фикр юритиб, шундай деб ёзганди: «Беҳбудий ҳазратлари кўринишда ғоят маҳобатли ва салобатли эди. Аҳволига воқиф бўлмаган кимса, мутакаббур деб гумон қилур эди. Лекин ҳақиқатда мулойим суҳбатлик, такаллуфсиз бир одам эди. Ўз моли ҳақида бўлсин, халқ моли бўлсин иқтисодга кўп риоя қилар ва ижтимоий аҳволимизнинг тузулиши учун иқтисодга риоя қилишни биринчи шартлардан билар эди».

Файзулло Хўжаев эса, «сиёсий, ижтимоий фаолияти ва билимининг кенглиги жиҳатидан Туркистоннинг ўша вақтдаги жадидларидан унга тенг кела оладиган киши бўлмаса керак», дейди.

Беҳбудий 1912 йил 23—27 июнь кунлари Бухоро уездидаги Қорақўл туз конида бўлади. У ердаги сув танқислиги ва халқнинг ночор аҳволини (тиф, ришта ва яна турли хил касалликлар тарқалганини) кўриб, «Оҳ! Бечора Бухоро!», деб юборади («Бухоро хондигинда саёҳат»).

Беҳбудийнинг қатъияти, сўзининг ўткирлиги ва обрўйининг баландлиги, адабиётшунос С. Қосимовнинг ҳикоя қилишича, 1914 йил йил 3 январда Самарқандда Улуғбек мадрасасида, жума намозида бўлган иғвогарлик воқеасига муносабатида яна бир бор намоён бўлади. Жума намози охирида муаззин мутаассиб руҳонийлар буйруғи бўйича беш-олти минг мусулмонга қараб, кимда-ким фарзандларини жадид ва рус мактабларига берса, ўзи кофир, хотини талоқ, деб эълон қилади. Беҳбудий бошчилигидаги тараққийпарвар кучлар иғвогарларни ўз сўзларидан қайтишга мажбур этадилар.

Беҳбудий «Либос, қиёфат», «Кийим ва ташаббуҳ масъаласи» (1914) мақолаларида ўша жоҳил, сохта, мутаассиб руҳонийларнинг янгиликка қарши курашининг яна бир кўринишига зарба беради. Беҳбудий ҳақиқий мусулмонлик кийим-кечак ва Оврўпо уй анжомлари, техникасидан фойдаланиш-фойдаланмасликда эмас, балки иймоннинг бутлигида, Оллоҳга садоқатда, одил, ҳалол, пок яшашда, деб таъкидлайди. «Хулоса,— дейди Беҳбудий,— мусулмонлик учун махсус либос йўқдур. Чунончи, букун ер юзидаги мусулмонларнинг, ҳар бир қитъа ва мамлакат, ҳар бир шаҳарнинг либоси бошқадир. Ва баъзи қитъа мусулмонлари умуман Оврўпо либосини кийганлар. Аммо бунинг ила мусулмонликдан чиқмайдур». Бу сўзлар ҳозир ҳам ўз қимматини сақлаб қолган.

Беҳбудий сиёсат билан ҳам фаол шуғулланади. Масалан, давлат думасига сайлов масаласига ҳам аралашади. У Русия мустамлакачилик сиёсатининг моҳиятини чуқур англаганлардан ва Туркистон халқларини унинг чангалидан қутқариш йўлларини қидирган шахслардан биридир. Беҳбудий «Ҳуррият» газетасининг 1917 йил 16 июнь сонида босилган «Иттифоқ керак» деган мақоласида очиқдан-очиқ мана бундай деб ёзганди:

«Бинобарин, эллик сана муддатда биз шариат, маишат ва ахлоқ жиҳатидан кўп таназзул этдик ва бизнинг тараққий ва ислоҳ йилларимизни эски ҳукуматнинг руслаштирувчи сиёсат одамлари ва миссионерлари бутун боғлаган эди».

Беҳбудий бир неча ойдан сўнг «Оҳ, золим ҳукумат ва миссионерлар бизга налар қилдилар», деб оҳ чекади («Бизга ислоҳ керак», 1917, 7 ноябрь). Яна бошқа мақоласи «Баёни ҳақиқат»да: «Биз... истаймизки, ҳеч бир киши бизнинг дин ва миллатимизга зулм ва таҳдид қилмасин»,— деди. Эллик йил давомида ўша вақтда 7—8 миллионли ўзбеклар орасидан замонавий дорулфунунни битириб, шифокор, юрист, муҳандис бўлган ёки давлат думасида туркий халқлар манфаатини ҳимоя қиладиган 4—5 нафар ўқимишли одам топилмаганидан қаттиқ афсусланади, изтиробга тушади. Лазиз Азизода «Беҳбудий» деган мақоласида («Маориф ва ўқитғувчи», 1926, 2) ёзади:

«Беҳбудий на социалист ва на коммунист. Унинг дунёқараши кадетларга яқин эди. Унинг қиймати тарихнинг маълум бир босқичида ва тарихий ривожланишида қилган хизматлари учундир. Беҳбудийнинг хизмати французларнинг Жан-Жак Руссолари, русларнинг Ломоносов, Чернишевский ва Добролюбовлари, Кавказ туркларининг Фатҳали Охундов ва Нажафбек Вазировлари, татарларнинг Ш. Маржоний ва Қ. Носирийси ила бирдир. Ўзбек миллий адабиёти ҳам Беҳбудий ила бошланиб, янги бир йўлга кира бошлади. Беҳбудий энг аввало Туркистонни чор ҳукумати қўлидан қутқариш ғоясини элга тарғиб қилувчилардан, аҳолининг эзилганлигини биринчи сезганлардан ва бу ҳақда турли уста йўллар ила халқни истиқбол курашига чақирганлардандир. Туркистоннинг Уйғониш даврини уч қисмга — маориф, матбуот ва жамиятга бўлиб, шу давр раҳбарларини текшира бошласак, бу ҳаракатларнинг бошида Беҳбудий турганини кўрамиз».

Беҳбудийнинг жамият, давлат тузуми билан астойдил қизиққанлигини тасдиқловчи далиллар кўп. 1917 йил 18 апрелда Умумтуркистон мусулмонлари қурултойида Беҳбудий Туркистонни Русия таркибидан ажратиб олиб, мустақил федератив давлатга айлантириш таклифини ўртага ташлади. Албатта, бу фикр Русия ҳукмдорларига маъқул келмас эди. Беҳбудий бу ниятини амалга ошириб бўлмаслигини тезда фаҳмлаб етади ва «Баёни ҳақиқат» мақоласида (1917 йил 12 июнь) Мухториятнинг Русия таркибида бўлиши кераклиги фикрини ёқлайди ва «Биз истаймизки, бутун Русия мусулмонлари Мухторият (федерация) усули юзасидан тириклик қилсунлар... Биз истаймизки, Туркистон мусулмонлари бундаги русий, яҳудий ва бошқалар қўшилган ҳолда ўз бошларига Русиянинг бир парчаси ҳисобланатурғон Туркистон ҳукумати таъсис этсак, ўзимизнинг мажлис

муборовотимиз (парламентаризм) бўлсин, Туркистон мусулмонлари ўз шариат ва одатларига... ўз закон ва динларига мувофиқ тириклик қилсунлар»,— дейди.

Беҳбудийнинг бу мақоласидаги иккинчи кучли фикр Туркистон халқларини, уларнинг қаттаю кичигини бирлашишга чақиришидир. У озодлик, мухторият ўз-ўзидан келмаслиги, балки кураш орқалигина қўлга киритилиши мумкинлигини уқдиради: «Такрор арз қиламизки, ёш ва катталар бир бўлиб ишламак керак. Вале, бизга на ҳуррият қолур, на-да мухторият берилур».

Бундан ортиқ инқилобий фикр, чақириқ, даъват бўладими! Беҳбудий 1917 йил Февраль инқилобини хурсандлик билан кутиб олди ва 1917 йил апрель ойида бўлиб ўтган Туркистон ўлкаси Ижроия қўмитаси қурултойида сўзга чиқиб, инқилоб келтирган озодликни қўлдан бой бермаслик учун Шўролар атрофига жипслашишга чақиради. Аммо Беҳбудий октябрь тўнтаришини ёқламади, зўравонлик деб билди ва унинг 1917 йил ноябрда Мусулмонларнинг Умумтуркистон 4-фавқулодда қурултойида Туркистон мухторияти ҳукуматига аъзо қилиб сайланиши ҳам бу фикрни тасдиқлайди.

«Қозоқ қардошларимизга очиқ хат»ида (1918 йил 26 январь) мухторият олиш учун қозоқ, ўзбек, қирғиз, туркман халқларини жипс бирлашиб, курашишга даъват этади: «Сиз билингки, ҳақ олинур, берилмас. Инчинун, мухторият-да олинур, берилмас. Яъни мухториятни Туркистон болаларининг ўзи бирлашиб, ғайрат ила олур. Албатта, бошқа тарафдан берилмас. Бошқаларнинг қўлидан келса бермаслар. Биз бўшлик қилсак ва Туркистондаги халқлар бирлашиб, мухторият йўлига саъй қилмасак, албатта, ҳозирги қоғоз устидаги мухториятимизни ҳам йўқ қилурлар... Ёлғиз мухторият учун ҳар нимарсамизни фидо этмоғимиз лозимдур».

Беҳбудий шу даврда Туркистон халқларининг уюшмасликларини ички бир туйғу билан сезиб турарди. Ўша очиқ хатда «Туркистон халқининг бўлинмоғига ўзимиз сабаб бўлмасак эди», деб шубҳасини ҳам яширмайди. 1917 йил ноябрда Тошкентда Беҳбудий Туркистон ҳукумати масаласидаги баҳсда қатнашиб, ўз фикрини ўтказади. «Охири каминанинг таклифим ила дума шу қарорни чиқариб уламо жамиятига боратурган вакилларига қарорни берди», деб ёзади Беҳбудий.

Қарор қуйидагича эди:

«Туркистон ҳукумати большевиклар қўлида бўлмай, балки халойиқ қўлида бўлсун. Баъзи мусулмон ва руслардан ва ҳам солдат ва ишчилардан ўттиз нафар, яҳудий ва арманилар икки нафар. Жаъми 32 нафар киши Туркистондан сайланиб Туркистон ҳукуматини идора қилсун ва қонунлар чиқармоққа ҳақли бўлсун!»

Афсуски, «большевиклар бу қарорга асло аҳамият бермайдурлар», деб ачинади Беҳбудий. У Қўқонда 1917 йил 28 ноябрда Туркистон мухториятини эълон этган мусулмон қурултойида қатнашади ва кейин «Ҳуррият» газетасининг 1917 йил 19 ва 22 декабрь сонларида «Туркистон мухторияти» деган мақоласини эълон қилади (мақола тугалланмай қолган). Мақолада бу йиғинда Туркистоннинг ҳар еридан уч юз қадар вакил қатнашганини ёзиб, «биргина киши бўлсин бу мухториятга ҳеч бир фирқадан мухолифат этмади. Эътирози ва прутист

деган сўз асло бўлмади», дейди. Шаҳар халқи тун бўйи бу шодиёна воқеани олқишлаб, қутлаб чиқишади. Мақолада Беҳбудийнинг Туркистон мухторияти тақдиридан хавфсираши яққол сезилиб туради. У большевикларнинг найранглари, шафқатсизлиги ва Туркистон халқларининг ҳали сиёсий жиҳатдан етилмаганлигини кўриб, «бутун Туркистон халқи иттифоқ этса, қон тўкилмас... Минг карра доду бедодга ихтилоф этмоқ учун иттифоқ этганимиз ва ихтилофимиз сабаби ила бадбахтликга дучор бўлурмиз», дейди. Афсуски, большевиклар Туркистон мухторият\340ли йўргакдалик вақтидаёқ ваҳшийларча ер билан яксон қилдилар.

Беҳбудийнинг сиёсий етуклиги ва дадиллиги, чин миллатпарварлигини тасдиқловчи ҳужжатлардан яна бири 1918 йил 22 июлда миллий ишлар комиссарлигида рус тили қатори ўзбек тилига ҳам давлат тили ҳуқуқини бериш масаласига бағишланган кенгашда дадил туриб ҳақиқатни — ўзбек тилининг ҳуқуқини ёқлаганидир.

«Туркистон ўлкасидаги халқларнинг кўпроғи ўзбек, қирғиз, қозоқ ҳам туркман халқларидан иборат,— дейди Беҳбудий.— Бошқалар бўлса-да оз. Биноан алайҳ, ўзбек (сартия) учун ўзбек тили, қирғиз-қозоқлар учун қозоқ тили, Туркманистон учун туркман тили (баъзи шевалари) расмий тил саналурга тейиш».

У вазият тақозоси билан шўро ҳукумати идораларида ишлаб, ўзининг эзгу ниятларини амалга оширишга интилди. Туркистондаги ҳукумат ҳам Беҳбудийдек илғор зиёлиларнинг ёрдамига муҳтож эди. Янги қонун, низомлар тайёрлашда ундан фойдаландилар. 1918 йили Самарқандда «Мусулмон ишчи ва деҳқон шўроси» тузилди ва Беҳбудий шу шўронинг маориф комиссари этиб тайинланди. Аммо орадан кўп ўтмай, Бухоро амири Олимхоннинг одамлари 1919 йил 25 мартда Қаршида Беҳбудий ва унинг дўстлари — Мардонқул Шомуҳаммад ўғли ва Муҳаммадқул Ўринбой ўғлини тутиб олишиб, зиндонга ташлайдилар ва қатл этадилар.

Беҳбудийнинг ваҳшийларча ўлдирилиши бутун Туркистонни, унинг илғор кишиларини ларзага солди. С. Айний, Фитрат, Чўлпон ва қанчадан-қанча шоиру фозиллар унинг шаънига шеър, хотира ва мақолалар ёздилар, Қарши шаҳрига Беҳбудий номи берилди (афсуски, қирғин-қатағон йиллари бу ном олиб ташланди).

Беҳбудий ўзбек адабиёти ва Туркистондаги ижтимоий тафаккур ривожига ўзининг публицистик ва бадиий ижоди билан ҳам катта ҳисса қўшди. У икки юздан кўпроқ публицистик асарлар ёзди. Буларнинг мавзуи, уларда кўтарилган масалалар ғоят ранг-баранг, муҳим ва долзарбдир: давлат тузилиши, Туркистондаги жамият тақдири халқнинг иқтисодий аҳволи, Русия ва Туркистон халқлари муносабати, Туркистондаги миллатларнинг бирдамлиги, маориф-маданият, адабиёт ва санъат, матбуот ва нашриёт, ўзбек тилини давлат тили даражасига кўтариш ва ривожлантириш, ахлоқ ва урф-одатлар, соғлиқни сақлаш, тарихни ўрганиш, археология, география, астрономия ва математика, гигиена, савдо-сотиқ, қишлоқ хўжалиги... Булар ҳақида ёзиш учун қомусий билимга эга бўлиш керак эди, Беҳбудий эса ҳамма илмлардан чуқур хабардор инсон эди.

Беҳбудийнинг барча саъй-ҳаракати бир мақсад сари — халқини бахтли қилиш ва маданий-маърифий савиясини кўтариш эди. Шу мақсадда у драматургияга қўл урди. «Театр надур?» мақоласида (1914) «театр ибратхонадур», «тараққий қилмоқнинг энг биринчи сабаб ва боисларидан бири театрлардир», деб уқтирди.

Беҳбудий — илк ўзбек театр назариячиси ва биринчи амалиётчисидир. «Театр хонаси,— дейди у ўша мақоласида,— саҳналарида қўйилатурғон асарлар фожиа, яъни қайғулик, мазахи, яъни кулги, драма, яъни ҳангомалик бир воқеа ва ҳодисани тасвир этиб халойиққа кўрсатиладур. Шунингдек, у актёрлар билан муҳаррир (драматург)-ни нақадар чуқур ўйлатгувчи зариф ва назокатлилиги лозим бўлса, мушаххис (ҳодисани кўрсатувчи)ларни ҳам муқаллид ва ҳар нарсани ўзидек қилиб кўрсатувчи нуктадон бўлиши лозим бўлиб, у алоҳида бир санъатдурки, Оврўпо эли мунга ҳам алоҳида мактаб ижод қилғондурлар».

Унинг «Падаркуш» асари, ўзи айтганидек, қайғулик пардада ёзилган.

«Падаркуш» 1912 йили «Турон» газетасида эълон қилинди. Аммо Туркистон хўжайинлари — чор мустамлакачилари асарнинг китоб ҳолида босилишига ҳам, саҳнада қўйилишига ҳам рухсат этишмади. Асар 1913 йили Самарқандда Б. Газаров ва К. Саянов босмахонасида алоҳида китоб ҳолида босилди. Унда араб имлосида асар муаллифи ва асар номини бергач, остида русча номи ҳам айтилган. Русча изоҳлар орасида қуйидаги жумлалар ҳам бор: «Посвящается юбилейной ныне памяти Бородинского сражения и избавления России от нашествия французов». «Разрешено цензурою Тифлисским Комитетом по делам печати к постановке на сценах Кавказского края 23-го июля 1913 года за № 19940». Беҳбудий асарни нашр этиш ва саҳналаштириш йўлини қидириб, унинг устига юқоридаги жумлани ёзишга ва Тифлисдаги цензурага мурожаат қилишга мажбур бўлган эди. Миён Бузрук Солиҳов «Ўзбек театр тарихи учун материаллар» асарида (1935) таъкидлаганидек, «Падаркуш»нинг саҳналаштирилиши масаласи ўзи катта бир тарих. Муаллиф «Ойина» журналининг 1913 йил 51- сонида келтирилган қуйидаги хабарни беради:

«Ўйнайтурғон одам йўқ. Азбаски, Туркистонда бекор одам йўққи, халқ учун ишласа ва бекор киши йўққи, театру саҳнасинда чиқиб «масхарабозлик» қилса (чунки Туркистонда театруни масхарабозликдан айирмайдилар). Қачонки мушаххислик (артислик) заҳматини зиммасига олувчи 10 киши топилса ўйналур».

Охири асарни ўзбек, татар ёшлари саҳналаштирди, ҳатто аёл ролини эркак одам ўйнади (Абдулла Бадриддин ўйнади). Асар шу қадар шуҳрат топадики, театрга одам сиғмайди, чипта нархи чайқовда 3—4 баробар қимматга сотилади. Кейин асарни саҳналаштирган жамоа Кўқонга бориб томоша кўрсатади, сўнгра Тошкентда саҳналаштирилади ва шу тарзда асар бутун юртда қўйила бошлайди ҳамда «Падаркуш» бизда театр санъатини бошлаб берган илк асар бўлиб қолади.

Асар ғоят ихчам, иштирок этувчилар ҳам ўн киши атрофида. Аммо унда ўша давр Туркистон халқи учун энг долзарб масала — маъри-

фатли бўлиш, ёшларни ўқитиш масаласи кўтарилган эди. Биз юқорида Беҳбудийнинг публицистик мақоласидан парча келтириб ёшларни замона илми, рус тилини ўрганиб, Русия ҳукумати ишларида иштирок этиб, Туркистон халқи манфаатини ҳимоя қилишга даъват этганини таъкидлагандик. Пьесада Зиёли Бой билан баҳслашар экан, шундай дейди:

«Олимий замони бўлмоқ учун болаларни аввало мусулмон хат ва саводини чиқаруб, зарурияти диния ва ўз миллатимиз тилини билдургондан сўнгра ҳукуматимизни низомли мактабларинга бермоқ керакдир: яъни гимназия ва шаҳар мактабларини ўқиб тамом қилғонларидан сўнг, Петербург, Москов дорилфунунларига юбориб, докторлик, закончилик, инженерлик, судиялик, илми саноат, илми иқтисод, илми ҳикмат, муаллимлик ва бошқа илмларни ўқитмоқ лозимдир. Россия ватанина ва давлатина билфеъл шерик бўлмоқ керакдир ва давлат мансабларига кирмоқ лозим. Токи, маишат эҳтиёжи замонамиз тўғрисида ватан ва миллати исломга хизмат қилинса ва подшоҳлик мансабларига кириб мусулмонларга наф еткурулса ва ҳам давлати Россияга шерик бўлунса...»

Кўринадики, пьеса Беҳбудийнинг юрагидаги дардни, орзу-армонни, идеални ўтказиш учун ёзилган. Зеро, пьесадаги Зиёли кўп жиҳатдан Беҳбудийнинг ўзига ўхшаб кетади. Зиёли фақат замонанинг илғор илм-ҳунарини мукаммал эгаллаш орқалигина жаҳолатдан, турғунликдан, бахтсизликдан қутулиш ва миллий мустақилликка эришиш мумкин, деб билади, ҳамма нарсани тараққий қилган Оврўпо мезони билан ўлчайди. Бой унинг куйиниб гапиришига — ташвиқотига парво қилмай, ҳомуза тортиб ухлаб қолганда аламидан йиғлайди. Драматург Зиёлини кийим-кечаги, юриш-туришидан, яъни суратидан сийратигача янги замон кишиси қилиб кўрсатади. Ҳатто унинг тилини зиёлиларга хос тарзда беради («Жаноб бой, сизни кайфсиз кўраман, мумкинми сабабини билсам», «Аҳ-ҳа, қизиқ ва интересний ҳодиса эмиш»), ҳатто унинг ва бошқа персонажлар тилида йигирмага яқин рус ва оврўпо тилларига доир сўз-атамалар ишлатилади (марш, турма, файтун, банк, член, гимназия, доктор, инженер, закончилик, судиялик, форма, пиво, дюжина, извошчилик...). Драматургнинг нутқида ҳам «стакан, пристуф, пивохона, попирус, квас, кроват, полицейский» каби чет сўзлар қўлланилган.

Пьесадаги Зиёли ва унга ҳамфикр бўлган Домулла образлари драматургнинг эзгу ниятини ифодалашга хизмат қилади. Домулла шариат, Қуръони Карим воситасида илм-маорифга тарғиб этади.

Беҳбудий пьесада оддий масалани, айтайлик, қорин тўйдириш, бой-бадавлат бўлиш муаммосини кўтармайди. Бой Домуллага қараб: «Ўқиганни бири сиз, емоқга нонингиз йўқ, бу ҳолингиз ила менга насиҳат қилурсиз»; «Менинг хаёлимга дунёнинг сабаби, иззати-бойлик... Биз кўрамизки, одамлар бойни мулладан зиёда иззат қиладурлар», дейди. Мулла ҳам, Зиёли ҳам бой бўлишдан каттароқ, муқаддасроқ ниятни — она-ватани ва халқи тақдирини ўйлайдилар, илмсизлик, жаҳолат ва вақтинчалик бойлик кишини охири «хор ва зор» қилади, дейдилар. Юртнинг, «барча савдо»нинг ажнабийлар қўлига ўтиб кетажагини ўйлаб куюнадилар. Драматург Зиёли ва Домулло

орқали ўз ниятини очиқ тарғиб қилиш билан бирга Бойнинг ўғли Тошмурод тақдирида улар айтган гапларнинг — ҳақиқатнинг нақадар тўғрилигини амалда намойиш этади. Домулло «Иншооллоҳ, мўйлаб чиқариб алифни таёқ демайтурғон ўғлингиз ҳолини кўрармиз ва ҳам ўқитмаганингиз учун гуноҳкор бўлурсиз!»— дейди. Асарнинг иккинчи ва учинчи пардаларида Тошмуроднинг ўз ўртоқлари билан кайф-сафо, ахлоқсиз ишлар қилиб, ақчаси етмай, отасини ўлдириб пулини ўғирлашлари ва қамоққа тушиши кўрсатилади. Шу пайт Зиёли яна саҳнада пайдо бўлади ва «илм ва тарбиясиз болаларнинг оқибати шудир. Агарда отаси ўқитса эди, бу жиноят ва падаркушлик алардан содир бўлмас... Оҳ, ҳақиқатда бойни ўлдирган ва бу йигитларни азоби абадийга гирифтор қилган беилмликдир. Бизларни хонавайрон, бачагирён ва беватан ва банди қилғон тарбиясизлик ва жаҳолатдир; беватанлик, дарбадарлик, асорат, фақир ва зарурат ва хорликлар ҳаммаси илмсизлик ва бетарбияликни меваси ва натижасидир. Дунёга тараққий қилган халқ илм воситаси ила тараққий қилади. Асир ва забун бўлганлар-да беилмликдан...»— дейди.

Асарда Беҳбудий чоризм истибдодига ишоралар қилади ва жаҳолат, ахлоқсизлик, қотиллик иллатининг илдизини Русияга олиб бориб тақайди. Бу фикр драматургнинг кўп мақолаларида очиқ-ойдин айтилган ҳам эди. Масалан, «Эҳтиёжи миллат» мақоласида диний ва дунёвий илмларни пухта эгаллаган одамлар бўлмаса, «маиший эҳтиёжимиз хароб бўлиб, кундан-кун бегона миллатларнинг забони ва маҳкуми бўлурмиз», деганди.

Драматург Тошмурод, Нор, Тангриқул, Давлат, Артун ва Лиза тақдирида Туркистонга кириб келган ахлоқсизлик — чиркин турмуш тарзини кўрсатиб, халқни огоҳ бўлишга, уйғонишга, кўзини очишга ва инқирознинг олдини олишга даъват этади. Асар ёзилган пайтда Туркистондаги илғор одамлар қалбида шу туйғу, шу армон ниш урар эди ва шу туфайли асар тезда шуҳрат топди. С. Айний «Беҳбудий руҳини иттиҳоф» шеърида «Сенинг маслагингни Туркистон тополурму, тополмасму?», деб бекорга айтмаган. Чунки Беҳбудий маслаги янги замон кишилари маслагига ҳамоҳанг эди. Асар ўзбек адабиёти ва санъатида театрчиликнинг кенг қулоч отишига туртки берди. Дидактик йўналишдаги бу фожиа шакл-шамойили жиҳатидан, айниқса жаҳон драматургияси даражасидан қаралганда анча содда бўлса-да, бу борада ўзбек маданиятида қўриқ очиб берганига кўра қимматлидир.

Маҳмудхўжа Беҳбудий XX аср ўзбек адабиётига тамал тошини қўйган ҳақиқий зиёли, новатор ижодкор, адолатпарвар ва миллатпарвар чин инсон эди.

Абдулла Авлоний

(1878 — 1934)

Абдулла Авлонийнинг ҳаёти ва ижтимоий фаолияти Авлоний мероси* Авлоний шеъриятида маърифат ва миллий уйғониш ғоялари* Авлоний — болалар шоири* Миллий драматургиянинг шаклланиши ва Авлоний драмалари* Авлоний маърифатпарвар арбоб сифатида* Авлоний ижодининг аҳамияти**

Абдулла Авлоний ўзбек миллий уйғониш даври адабиётининг Маҳмудхўжа Беҳбудийдан кейинги энг йирик вакилидир. Бу давр адабиётининг ўзига хос етакчи хусусияти Авлоний ижодий фаолиятининг ғоявий йўналиши ва моҳиятини белгилаб берди. Мактаб ва маориф орқали ўзбек халқининг миллий-ижтимоий онгини уйғотишни ўзининг бош мақсади деб билган Авлоний, бошқа маслакдош дўстлари сингари, фаолиятини маърифат соҳасидаги ишлардан бошлади. Унинг журналист, шоир, драматург ва театр арбоби сифатидаги фаолияти ҳам шу мақсадга йўналтирилди. Ўзбек зиёлилари орасида дастлаб профессор илмий унвонига мушарраф бўлганлардан бири Авлоний ўзининг педагогик, ижодий ва ижтимоий фаолияти билан халқимиз маданий савиясини бир поғона юксакликка кўтаришга муносиб ҳисса қўшди.

Абдулла Авлоний Садриддин Айний билан қарийб бир вақтда, 1878 йилнинг 12 июлида Тошкентнинг Мерганча маҳалласида тўқувчи оиласида туғилди. Отаси Миравлон асли қўқонлик бўлиб, бўзчилик билан шуғулланган; Тошкентнинг Ярмарка бозорида ёймачилик қилиб, бўз ва чит билан савдо қилган. Абдулла 1885 йили Ўқчидаги эски мактабга кириб, хат-саводини чиқарган, 1890 йили эса шу маҳалладаги мадрасада таҳсил кўра бошлаган. Лекин оилавий шароит тақозоси билан Абдулла 1891 йилдан бошлаб фақат қиш кунлари ўқиб, бошқа фаслларда мардикорлик билан шуғулланган. У 1896 йили иморат қурувчи устага шогирд тушиб, ғишт қуйиш, сувоқчилик, печкачилик ва дурадгорлик юмушлари билан машғул бўлган. Отаси вафотидан кейин, 22 ёшида оилага бошлиқ бўлиб қолган.

Авлоний 1894 йилдан бошлаб шеър ёзишга тутинди. XX асрнинг бошларидан Оренбург, Қозон ва Тифлисда чоп этилган газета ва журналларни ўқишга киришди. 1904 йили эса жадидлар тўдасига аъзо бўлиб кирди ва Тошкентдаги дастлабки «усули савтия» мактабини

очган Саидрасул Азизийдан ўрнак олиб, Мирободда шундай мактабни ташкил этди.

«1905 йилги инқилоб ҳаракати таъсири натижасида, сиёсий маслак ва мақсадларга тушуна ва ўргана бордим», — деб ёзади Авлоний таржимаи ҳолида. Дарҳақиқат, темирйўл ишчилари билан яқин алоқада яшаш, жадидчилик ғояларини тарғиб қилган газета ва журналлар билан танишиш, 1905 йилги рус инқилобининг моҳиятини англаш Авлоний дунёқарашини кескин ўзгартириб юборди. У 1907 йилдан бошлаб, ўзида матбуот ишларига рағбат сезиб, «Шуҳрат» газетасини чиқарди. Бу газетанинг 10-сони чиққач, чор ҳукумати маъмурлари Авлонийнинг уйи ва идорасида тинтув ўтказиб, газетани чиқармасликка тилхат олдилар. Бунинг боиси Авлонийнинг темирйўл ишчилари яширин инқилобий қўмитаси билан яқин алоқадалигида эди.

Авлоний 1909 йили «Жамияти хайрия» очиб, унга раислик қилди; 1913 йили эса «театру ишларига берилиб», «Турон» театр тўдасини тузди. 25 кишидан иборат тўда аъзолари орасида Низомиддин Хўжаев, Ғулом Зафарий, Шокиржон Раҳимий сингари таниқли жамоат, маориф ва маданият арбоблари ҳам бор эди. Авлоний бу тўда томонидан саҳналаштирилган спектакллар билан 1914 — 1916 йиллари Фарғона водийсида ижодий сафарда бўлди. Айни вақтда у «Нашриёт» ширкатини ташкил этиб, Хадрада «Мактаб кутубхонаси» китоб дўконини очди.

1917 йил Февраль инқилобидан сўнг Авлонийнинг ижтимоий фаолияти янада қизғин тус олди. Ишчилар ҳаракати билан яқин алоқада бўлган ёзувчи ўлка ишчи ва солдат депутатлари советига, Туркистон коммунистлар партияси марказий қўмитасига аъзоликка сайланди; ўқитувчилар уюшмасини тузиб, «Турон» газетасини чиқара бошлади. Лекин Мирмуҳсин Шермуҳамедовнинг бу газетада эълон қилинган қалтис мақоласи газета фаолиятининг «Уламо» ва «Шўрои ислом» жамиятлари томонидан тўхтатилишига сабаб бўлди. Октябрь тўнтариши ва коммунистик партия ғояларига ишонган Авлоний «Иштирокиюн» газетасининг ташкилотчиларидан ва илк муҳаррирларидан бири бўлди; 1918 йилда Эски шаҳар ижроия қўмитасининг раиси, 1919 — 1920 йилларда Афғонистондаги совет элчихонасида бош консул, 1920 — 1924 йилларда Туркбюро ва Марказий қўмитанинг йўлланмаси билан турли масъул лавозимларда хизмат қилди; 1924 — 1929 йилларда Ленин номидаги ҳарбий мактабда, 1925 — 1934 йилларда эса Ўрта Осиё коммунистик университети ва бошқа олий ўқув юртларида илмий-педагогик фаолият билан шуғулланди.

Абдулла Авлоний 1934 йил 25 августда Тошкентда вафот этган.

Авлонийнинг ижодий ҳамда илмий фаолияти мураккаб ва зиддиятлидир. Ўзбек жадидчилик ҳаракатининг вакили сифатида адабиётга кириб келган ёзувчи кейинчалик ижодий ҳаммаслаклари сафини тарк этиб, ўз ҳаётини коммунистик партия ва совет давлатига хизмат қилишга сарфлади. Шунга қарамай, унинг ижодий ва маърифатпарварлик фаолияти катта аҳамиятга моликдир.

Абдулла Авлонийнинг ҳаёт ва ижод йўли ҳамда мактаб ва маориф соҳасидаги фаолиятини ўрганиш 60-йилларнинг ўрталаридан

бошланган. А. Бобохонов ва М. Махсумовнинг «Абдулла Авлоний. Педагогик фаолияти» (1966) деган рисоласи эълон қилингандан кейин унинг серқирра ижодига қизиқиш изчил тус олди. Ёзувчининг «Тошкент тонги» номли бир жилдлик сайланмасининг (1979) ҳамда профессор Бегали Қосимов қаламига мансуб мақола ва китобларнинг нашр этилиши билан Авлонийнинг XX аср ўзбек адабиёти тарихида тутган муҳим ўрни ойдинлашди, адабий мероси эса асосан тўпланиб, халққа тақдим этилди.

Авлонийнинг адабий мероси уч қисмдан — шеърлар, драмалар ҳамда ахлоқ ва одоб масалаларига бағишланган асарлардан иборат. Авлоний гарчанд 1907 йили «Шуҳрат», орадан ўн йил ўтгач, 1917 йили «Турон» газеталарига муҳаррирлик қилган бўлса-да, унинг журналистлик фаолияти ҳали ўрганилмаган ва мақолалари тўпланмаган.

Авлоний гарчанд 1894 йилдан шеърият соҳасида қалам тебрата бошлаган бўлса ҳам, унинг бу даврга оид машқлари бизгача етиб келмаган. Шоирнинг 1917 йилга қадар ёзган шеърий асарлари «Адабиёт ёхуд Миллий шеърлар» номли олти қисмдан иборат тўпламларидан ўрин олган. (Бу тўпламлар 1909 —1917 йиллар оралиғида алоҳида-алоҳида китобчалар шаклида босилган.) Шу йиллари ижод қилган бошқа қаламкаш биродарларидек, Авлоний ҳам бу шеърларида даврнинг муҳим ижтимоий масалаларини кўтарган; халқ оммаси ўртасида тарқалган гиёҳвандлик, қиморбозлик каби иллатларни фош этиб, уни жаҳолат ботқоғидан олиб чиқиш ва маърифат чаманларидан баҳраманд этишни орзу қилган. Авлоний шеърларини ўқир экансиз, уларда мумтоз ўзбек шеърияти учун анъанавий бўлган соҳибжамол таърифи, гул ва булбул тасвири эмас, балки XX асрнинг бошларида мўстамлака шароитида яшаган халқ ҳаётининг аянчли манзаралари гавдаланади; халқ ва жамият бағридаги яралар тасвири бу шеърларнинг ғоявий мазмунини белгилаб келади. Шундай шеърлари билан шоир халққа миллий тараққиёт йўлини ҳам кўрсатиб, уни мактаб, маориф ва маданият билан ошно бўлишга чорлади.

Авлоний «Аҳволи оламдан бир намуна» шеърида ўша даврдаги ижтимоий-маиший ҳаёт лавҳаларини чизиб, чунончи, бундай ёзган:

Бало тоши ёғилди бошимизга хоби ғафлатдан,
Мижози суст ўлуб авлод, миллат тушду қувватдан,
Билимсизлик туширди, йиқди бизни қадру қиммат дан,
Жаҳолат қувди бизни хонумону молу сарватдан...

Бошқа бир шеърида эса шоир халқнинг хор ва хаста эканлигини тасвирлаб, уни уйғонишга даъват этган:

Маризинг[1] бир тарафдан, бир тарафдан хорсан, миллат,
Бадандан доимо қон олдурар беморсан, миллат,
Тилинг йўқ, гар қулоғинг сурати деворсан, миллат...

---

[1] *Мариз* — дард, иллат.

Кўзинг оч, ётма ғафлатдан ўсон[1] миллат, ўсон миллат,
Топар сан бирла авлодин омон миллат, омон миллат.

Авлонийнинг 1912 йили ёзилган бу шеърлари унга замондош ўзбек шоирлари ижодида ҳам шу руҳдаги шеърларнинг ёзилишига туртки берди. Чунончи, Ҳамза «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси» ва «Гул» тўпламларида Авлонийнинг миллат ташвиши билан йўғрилган шеърларидан озиқланди. Ҳамза 1915 —1917 йилларга оид «миллий шеърлар»ининг бирида Авлонийнинг юқорида зикр этилган сатрларига ҳамоҳанг ўлароқ Туркистоннинг, масалан, бундай тасвирини берган:

Яхши ҳолин йўқотган, оқибатсиз Туркистон,
Истиқболин ушоткан, офиятсиз Туркистон,
Ўз жисмига ўқ отган, ҳамиятсиз Туркистон,
Зиллат лойига ботган, эй ғайратсиз Туркистон.

Зулмат тоши ёғилса-да, кўзи очулмаз,
Руҳсиз тандир, ханжар урса, қони сочулмаз.

Шубҳасиз, бу ҳар иккала шоир ижодидаги халқ ҳаётининг нохуш манзаралари ўша даврдаги тарихий-ижтимоий шароитнинг ҳаққоний тасвири натижасидир.

Ҳамза Авлоний изидан борар экан, воқеликдаги шундай аянчли манзараларни катта изтироб билан тасвирлабгина қолмай, «миллий шеърлари»нинг миллий ашулаларга айланиши ҳақида ҳам қайғурди ва бу соҳада ҳам Авлонийдан ибрат олди. Авлоний эса халқ онгига таъсир ўтказиш учун ўз шеърларининг қўшиқ бўлиб айтилишига алоҳида эътибор берди. Унинг, масалан, «Оила мунозараси» шеъри «Туркистон» («Турон») театр тўдасининг доимий репертуарида бўлиб, турли спектакл ва концертлар орасида катта муваффақият билан ижро этилган. Халқнинг турли ижтимоий онгга эга бўлган вакиллари ҳатто бир оила аъзолари ўртасида ҳам мавжуд бўлиши мумкин. Авлоний «Оила мунозараси» дуэтида ота билан она ўртасидаги тарбия масаласига оид икки хил қарашни — эскича ва янгича қарашни халқ оммаси эътиборига ҳавола қилади. Шубҳасиз, ота ўғли ва қизини ўқитиш тарафдори, у илмсизлик жаҳолат ўчоғи эканлигини яхши билади. Лекин она баъзи бир ўқиган кишиларнинг бир бурда нонга зорлигидан ҳам хабардор; ўғил ўқиса сигирни боқиш, қиз ўқиса оловни ёқиш ўзига қолиши мумкинлигини ҳам сезади. У мутлақо онгсиз эмас, ҳатто тараққийлар «Ҳамма — баробар», деб эълон қилган бир пайтда кишиларни ўқиган ва ўқимаганга ажратишнинг ўзи хатодир, дейди. Шоир «Мунозара» да отага ҳам, онага ҳам ўз фикрларини асослаш учун тўла имкон беради. Кимнинг қарашини тўғри деб топишни эса ўқувчи (томошабин) нинг ўзига ҳавола этади.

Авлоний XX аср бошларида Туркистон халқларининг оғир ижтимоий ва иқтисодий шароитда яшаганига асосий сабаб уларнинг илм ва маърифат дарёсидан бебаҳра қолиб келганларидир, деган хулоса-

[1] *Ўсанмоқ* — безмоқ.

га келади. Бу хулоса умуман жадидчилик ҳаракати ва адабиётининг барча вакилларига хосдир. Марксчи-ленинчи танқидчилар бу ҳолни жадидларнинг чекланган, деб баҳолаб келганлар. Уларнинг фикрича, халқни оғир иқтисодий аҳволдан қутқаришнинг бирдан-бир йўли социалистик инқилоб эди. Лекин улар инқилоб қилиш учун ҳам халқнинг ижтимоий савияси муайян юксакликка эришиши лозимлигини унутган эдилар.

Бинобарин, жадидларнинг халққа илм-маърифат беришга ва шу йўл билан уни янги тараққиёт босқичига олиб чиқишга интилишлари табиий эди. Халқ ҳаётини маърифий-маданий инқилоб орқали ўзгартириш мумкинлигига астойдил ишонган жадидлар ўзбек шеъриятига маърифатпарварлик ғояларини олиб кирдилар. Авлоний, Ҳамзадан фарқли ўлароқ, халқ оммасини илмга даъват этибгина қолмай, ота-боболаримизнинг ўтмишда фан ва маданият равнақига катта ҳисса қўшиб, мактаб ва мадрасалар бунёд қилганлари, илмий, бадиий ва дидактик адабиёт яратганларига ҳам жамият эътиборини қаратишни лозим деб топди. «Маишатимиздан бир манзара» шеърида у ёзди:

Умрини сарф этмиш ота-боболар,
Чекмишлар илм учун жабру жафолар,
Бизлар ҳам бўлмайлук бахти қаролар,
Битсун, йўқ ўлсун бу кайфу сафолар.
Эй миллат, ухлама, илм олур чоғи,
Ҳар миллат илм олди — ёнди чироғи.

Авлоний «Ўз маишатимиздан», «Ўз турмушимиздан», «Маишатимиздан бир манзара», «Тўй ҳақинда», «Кўкнори ва қиморбоз» каби шеърларида миллий турмушдан олинган хунук лавҳаларни тасвирлаб, уларга замондошлари эътиборини тортар экан, бу лавҳаларга қарама-қарши ўлароқ нурли манзарани маърифат масканларидан топди.

Мактабдур офтоби жаҳон саодатинг,
Мактабдур осмони замон сабоватинг[1]...

Мактаб у жойи дилкаш ширин мақомдур,
Мактаб беҳишту жаннат ҳур табиатинг...

Мактаб дилшнгга сочғуси илму фунунни,
Мактаб зиёда қилғучидир ақлу ҳикматинг...

Мактаб қўлингни тутдими, бошлар ҳидоята,
Мактаб раису раҳбаридур дин, миллатинг...

Авлоний, бошқа жадид шоирларидек, халқнинг эртанги тақдири — моддий аҳволи ҳам, ижтимоий фаоллиги-ю, мустамлакачилик ва ди-

[1] *Сабоват* — ёшлик, навқиронлик.

ний фанатизм кишанларидан халос бўлиши ҳам унинг маданий савиясига, ўз ҳақ-ҳуқуқини ҳимоя этиш иқтидорига боғлиқ эканлигини яхши билган. Шунинг учун унинг маърифатпарварлик ғоялари билан суғорилган шеърлари айни пайтда ўзида шоирнинг миллий-озодлик ҳақидаги орзу-умидларини ҳам яширган. Умуман, жадид адабиёти, хусусан, Авлонийнинг Октябрь тўнтаришигача бўлган шеъриятида миллий-озодлик тароналари маърифатпарварлик ғоялари билан туташган ҳолда яшайди. Шоирнинг «Йиғлама, ёрим» куйига битилган «Миллат ҳайкалига хитоб» шеъри бу фикрнинг ёрқин далилидир.

Шеър қуйидаги анъанавий сатрлар билан бошланади:

Тур, эй миллат, уйқудан ҳасратлашайлук,
Илм уйига кирмоқға суҳбатлашайлук.

Ётма, миллат, ухлама, бедорлашайлук,
Миллий ишлар ишларга бел боғлашайлук.

Шоир кейинги сатрларда «миллий ишлар» тушунчасини бундай шарҳлайди:

Олам нурга тўлганда бизлар вулқон ичида,
Барча чиқди соҳилга, бизлар тўфон ичида.

Дунёга боқ диққат-ла, ётма ғафлат, ҳасратда,
Оламдаги санъатга кўз қамашган фурсатда...

Сўлган гулингни бўйла, тарихларингни сўйла,
Кўп замон чекдинг ғурбат, истиқболингни ўйла.

Агар бу шоирона сўзларни илмий тилга ўгириб хулоса чиқарсак, Авлоний «миллий ишлар» ифодаси остида миллий уйғониш ва миллий озодлик ҳаракатини кўзда тутганини англаймиз. Унинг ва, умуман, жадид шоирларининг илмни, мактабни, китобни тарғиб қилишдан мақсади ҳам шу эди; халқнинг кўзини миллий мустақиллик ва тараққиёт шабадаси келаётган томонга очиш эди.

Авлонийнинг тушунишича, жаҳон тарихи эзгулик ва адолат қуёшининг жаҳолат булутини парчалаб чиқишидан иборат. У бу фикрнинг халққа тушунарли бўлиши учун ҳар бир дарднинг чораси борлигини айтиб, бундай хулосага келади:

Беморинг агар сиҳҳатини истаса Оллоҳ,
Келгай қошига дору била соҳиби дармон.

Ҳар кимнинг агар умри тамомига етушса,
Йўқ фойдаси келган ила қошига Луқмон.

Золимнинг ўзи зулма гирифтор ўлур охир,
Албатта, бўлур уй бузарнинг хонаси вайрон.

Шоирнинг бу ҳикматли сатрлари 1912 йили қоғозга тушган. Орадан беш йил ўтгач, Февраль инқилоби рўй бериб, золимнинг ўзи зулмга гирифтор бўлди. Авлоний «Дунё китобидан» шеърида бу қутлуғ кунни каромат қилганидан қувониб, «Қутулдик» деган шеърини ёзди:

Гулистон ўлди олам, ҳар тарафда сайради булбул,
Асоратдан қутулди барча миллат, истаюр ҳур йўл,
Хазондан сақла, ё раб! Истаюр миллат тиконсиз гул,
Етишмоқ муддаога илмсиз, ҳайҳот, эрур мушкул,
На меҳнатларни кўрдук, ҳар қаю ағёр зулминдан...

Февраль инқилобидан кейин Октябрь воқеалари бўлиб ўтди. Партияга, Ленинга ишонган шоир Ўзбекистоннинг энди қизил кишанлар билан занжирбанд этилаётганини сезмай, ҳуррият маршларини ёзиб, большевизмнинг мустаҳкамланишига холисона хизмат қилди. Болалик пайтида темирйўл ишчилари яшайдиган Мирободга кўчиб борган Авлоний учун большевиклар ва уларнинг ғоялари бегона эмас эди.

Авлонийнинг Октябрь ўзгаришидан кейинги шеърий ижодини катта бадиий қимматга эга, деб бўлмайди. Лекин унинг маърифатпарварлик ва миллий уйғониш ғояларини куйлаган дастлабки шеърлари ўзбек миллий уйғониш даври адабиётининг ҳамиша бебаҳо мулки бўлиб қолади. Авлоний бу туркумга мансуб шеърларида ўзбек мумтоз адабиётидаги шеърий шаклларни катта ижтимоий мазмун, маърифатпарварлик ғоялари, ҳаждий руҳ ва халқона оҳанглар билан бойитди.

Шу ҳол диққатга сазоворки, кўп асрлик ўзбек адабиёти тарихида жадид ёзувчилари болалар учун асарлар ёзибгина қолмай, болалар адабиётига ҳам асос солдилар. Бу адабиётнинг айрим илдизлари олис асрларга бориб тақалса-да, у бадиий ижоднинг мустақил тури сифатида, XX асрнинг 10-йилларида майдонга келди. Ана шу адабиётнинг бешигини тебратган ёзувчилардан бири, шубҳасиз, Авлонийдир.

Авлоний болалар учун талайгина шеър ва масаллар ёзган бўлиб, уларнинг аксари 1916 йилнинг маҳсули саналади. Шоир бу асарларида мактаб ёшидаги болаларнинг фикр доирасини кенгайтириш, уларда мактаб ва китобга, меҳнатга, табиатга, Ватанга муҳаббат уйғотишни мақсад қилиб қўйган. Унинг талайгина шеърлари замирида Ватанни севиш ғояси ётади. Авлоний бу шеърларида Ватанни шундай содда ва самимий мисраларда тасвирлаганки, фақат 10-йилларнинг ўрталаридагина эмас, балки бугунги мактаб ёшидаги болалар ҳам улардан катта эстетик завқ олишлари мумкин. Чунончи, шоир Ватан таърифини бошлаб, «Тоғларидан конлар чиқар, Ерларидан донлар чиқар... Ҳавоси ўта ёқумлик, Чўллари бор тошлик, қумлик. Тошканд эмас, тошқанд эрур, Кесаклари гулқанд эрур», дея болаларда она диёрга катта меҳр уйғотишга эришади.

Жадид адабиёти вакилларига хос муштарак фазилат шундаки, улар бир адабий тур билангина чекланиб қолмай, шу йиллари ву-

жудга кела бошлаган драматургия ва, умуман, театр санъати соҳасида ҳам самарали меҳнат қилдилар. Юқорида айтиб ўтилганидек, Авлоний 1913 йилдаёқ биринчи ўзбек театр тўдаси «Туркистон» («Турон») га асос солди. У ўзбек театрининг мурғак бир фаслида тажрибали татар режиссёри Заки Боязидский ва озарбайжон театрининг таниқли арбоби Сидқий Руҳиллони тўда ишларига жалб этиб, улар кўмагида дастлабки миллий саҳна асарларининг майдонга келишига эришди. Тўда раҳбари Авлоний ўз атрофига Низомиддин Хўжаев, биринчи ўзбек режиссёри Маннон Уйғур, Миршоҳид ва Мирҳамид Мироқилов сингари санъат ишқибозларини тўплаб, ўзбек театри пойдеворига биринчи ғиштни қўйди. Ўзи «Туркистон» тўдаси учун «Адвокатлик осонми?», «Пинак», «Икки севги», «Биз ва сиз», «Португалия инқилоби» сингари пьесаларини ёзди. Озарбайжон ва татар драматургларининг «Қотил Карима», «Уй тарбиясининг бир шакли», «Хиёнаткор оила», «Бадбахт келин», «Хўр-хўр», «Жаҳолат», «Ўликлар» сингари асарларини ўзбек тилига таржима қилди.

1917 йилгача жадид театрида қўйилган спектакллар орасида «Адвокатлик осонми?» асари ҳам томошабинга анчагина манзур бўлган. 1914 йили ёзилган бу асар билан Авлоний ўзбек адабиётига янги қаҳрамонни олиб кирган. Бир неча йил мобайнида Оврўпода таҳсил кўриб, адвокатлик ихтисосини эгаллаган киши фақат ўзбек адабиёти учунгина эмас, балки энг аввало Туркистондаги воқелик учун ҳам янги ҳодиса эди. Авлоний бу пьесада фақат олий маълумотли ҳуқуқшуносларгина эмас, балки 10-йиллардаги Туркистонда умуман эпақали қонунларнинг, ҳуқуқий муносабатларнинг йўқлиги, халқнинг ҳуқуқ масалаларида саводи камлигидан кулган.

Асар қаҳрамони Давронбек етти йил давомида Оврўпода таҳсил кўрган кезларида Туркистондан борган газеталарни ўқиб, халқнинг кўзи очила бошлабди, деб ўйлайди ва хурсанд бўлади. Аммо ўқишни тугатиб, ўз юртига қайтиб келгач, кўрадики, эски ҳаммом, эски тос. Жанри «бир пардали кулги» деб аталган асарда Худойберди (ер сотган чол), Хушвақт (от йўқотган тожик), Хайдарали (мол йўқотган дудуғ), Рапоил (насияга мол сотган), Эгамберди (тўй қилиб қарздор бўлган аравакаш), Меҳринисо (эридан ажралмоқчи бўлган хотин), шунингдек, адвокатнинг хизматчиси Абдужаббор иштирок этадилар. Адвокатдан ўз дардларига малҳам излаб келган бу ғарибу ғураболар пьесада оддий, жафокаш халқ вакиллари сифатида гавдаланадилар. Уларнинг бири тирикчиликнинг оғирлиги орқасидан отасидан қолган икки таноб ерининг бир танобини 400 сўмга сотган, аммо бойдан 200 сўм олиб, ўша ердан ўзи фойдаланиб турганида, ҳуқуқий билимсизлиги орқасида чув тушган ва бойдан олган 200 сўмни 400 сўм қилиб қайтаришга мажбур бўлган. Хушвақт исмли тожикнинг ташвиши ўзгача: у отини йўқотган. Отининг бирдан-бир белгиси — устидаги товоқдек яғири. Фолбиннинг ундан бир сўлкавой олиб, фол очганига кўра, от бир ўриснинг қўлига тушиб, ҳозир касалхонанинг ҳовлисида кишнаб турибди. Қиморбоз акасининг макри билан унинг дўстига турмушга чиққан Меҳринисо эса ўн беш йил ичида «ўтга ёқилиб, тошга чақилиб», адойи тамом бўлган. Бу бечора аёл қимор-

боз ва пиёниста эридан ажралиб, рўшнолик кўришни орзу қилади... Ана шу тарзда халқнинг қайси аҳволда яшагани Давронбекни қора тортиб келган ночор кишилар орқали кўрсатилади.

Авлоний бу асарида ҳам маърифатсизлик кишиларга қанчалик бахтсизлик келтиришини бадиий таҳлил этишга уринган. Аммо кулгили вазият яратишни эплаёлмагани учун Давронбекнинг бу шафқатталаб кишиларга бўлган муносабатини тасвирлашда хийла қийналган. Етти йил Оврўпода таълим олиб, ўз юртининг ҳали ҳам ночор яшаётганини кўрган Давронбек бева-бечораларга ёрдам кўрсатиш ўрнига уларни сарсон-саргардон қилади. Бу ҳол бош қаҳрамонни томошабин қаршисида бир оз бўлса-да тубанлаштирган.

/ Бир пардали «Пинак» (1915) номли кулги ҳам Туркистон халқлари турмушидан олинган. Авлоний кўкнори ва қиморбозлар устидан енгил кулги уйғотиш ниятида Турсун ва Фўлод исмли ёши олтмишни қоралаган икки кишининг кайфдаги ҳолатларини тасвирлайди. /

Авлоний 10-йилларда Туркистон аҳли ўртасида кенг тарқалган бу иллатга жамоатчилик эътиборини қаратиш истагида воқеалар оқимига бошқа образларни ҳам олиб киради.

Агар Авлоний «Адвокатлик осонми?» пьесасида кулгили вазият яратиш борасида тажрибасиз драматург сифатида иш тутган бўлса, у мазкур асарда фақат диалогларнигина эмас, балки вазиятнинг, ҳаракатнинг ҳам кулгили чиқишига эришган. Аммо у одамларни ночор аҳволда ушлаб турган омиллардан бирини бутун ижтимоий илдизи билан очишга ожизлик қилган.

/ Авлонийнинг 1917 йилга қадар бошқа саҳна асари ёзганлиги тўғрисида илмий адабиётда маълумот йўқ. Унинг бизга маълум ва «Тошкент тонги» сайланмасига киритилган учинчи асари «Биз ва сиз» деб аталади. /

Бу асарнинг бош қаҳрамони Камол ҳам Оврўпода ўн йил ўқиган. У ҳам ўқиб юрган вақтида «Туркистон аллақанча ўзгарғон, унда маданий ҳаёт ўрнашғон», деб эшитган. Лекин ўз юртига қайтгач, ўзгариш фақат кўчадагина рўй бериб, «турмушда, уй ичида зиғирча ҳам ўзгариш» бўлмаганини кўради. Яъни Камол ўз моҳияти билан «Адвокатлик осонми?» пьесасидаги Давронбекнинг иккинчи исмидир.

Муаллиф бу асарда энди «кўча» га эмас, «уй ичи»га назар ташлайди. Шунда Туркистон ҳаётидаги аянчли зиддиятлар мусбат ва манфий қимматга молик электр симларидек бир-бири билан тўқнашар экан, кучли портлаш юз беради. Бу портлашдан чирик жамиятнинг деворлари эмас, балки шу жамият ичида ўсиб-улғайиб бораётган ёш ниҳоллар барбод бўлади.

Фожиа асосида ётган воқеа китобхонга ўзбек адабиётининг 10—20-йилларда яратилган асарлари орқали таниш. Хориждан фақат олий таҳсил олиб эмас, балки моҳиятан ўзгариб ҳам келган Камол уйланиш масаласида оила аъзоларининг қаршилигига дуч келади. У амакисининг ўзига ҳар томонлама муносиб қизи Марямни севганига қарамай, унинг бадавлат отаси фақир биродари билан яқинлашишни мутлақо истамайди. «... Подшоҳни ҳуши қурбақага тушгандек сени

ҳушинг амакинг Салим қурумсоқнинг қизига тушибдур. Мен Оврўпода ўқудим, деб кўнглингга келган номаъқулчиликни қила берасанми?.. Боболаримиз тенг-тенги билан, тезак қопи билан, демишлар. Ул камбағал Салим қуруқ билан бизнинг орамизда ер билан осмонча фарқ бор. Хотун деган нарса эрнинг чўриси бўладур. Мана шул чаҳор девор ичида ўлтуруб, ош-сувга, эрнинг йиртиқ-ямоғига яраса бўладур», — дейди отаси Каримбой. Онаси Жамол ҳам, тоғаси Мулла Ғулом ҳам, укаси Али ҳам ота фикрини мўътабар, деб биладилар. Шу тарзда бир томонда Камол, иккинчи томонда Марям ўз ўтларида ўзлари ёниб кул бўладилар.

Камолнинг хоҳиш-истагига қарши тўй ҳам бўлиб ўтади. Маълум бўлишича, она билан хола бўлажак келинни кўргани борганларида, уларга Ортиқбойнинг бадбашара қизини эмас, бошқа «бежиримгина, чиройликкина, тўтидаккина, истараси иссиқ» бир қизни кўрсатишган экан. Бундай фирибгарликка қарамай, ота билан она Камолни шу тасқара билан яшашга мажбур этишади. Ота-она, қариндош-уруғлар онгида илдиз отган ўтмиш сарқитлари ҳар икки қаҳрамоннинг авжи қирчиллама пайтларида бу дунёдан бош олиб кетишларига сабаб бўлади.

Авлоний бу пьесанинг жанрини фожиа деб атаган. Чиндан ҳам, XX асрнинг айниқса биринчи чорагида аянчли ҳолатдан ҳали чиқиб улгурмаган Туркистон учун бундай воқеалар фожиа билан тугаган. Драматург Туркистон воқелиги учун муҳим ижтимоий ва маънавий аҳамиятга эга бўлган бу масалани бутун даҳшати ва фожеий ҳақиқати билан очиб бериш ниятида воқеалар оқимига кескин драматик тус берган. Каримбой савдойига ўхшаб кўринган ўғлини дастлаб отга миндириб азайимхонга юборади; онаси кинначини чақириб келиб ўқитади; кейин Пари домла «хаста»ни бир тутам ҳўл новда билан уриб... унга «дам солади», ниҳоят, отаси Камолни каравотга арқон билан боғлаб, уйбанди қилиб кетади. Ўлимига минг марта рози бўлган Камол қаршисида шайтон пайдо бўлиб, унинг ота-онасини йўлдан урмаганлигини айтиб, бундай дейди: «Қилгуликни ўзинг қилуб, гуноҳни мани бўйнимга ағдарма!.. Сиз, одам болалари, биз шайтонларни тушига кирмағон гуноҳларни қиласиз! Уёлмасдан ҳаммасини бизни бўйнимизга ағдарасиз!.. Камол, сан ўзинг уларни, ул қора кучларни қувватини билиб туриб, улар билан олишдинг, курашдинг! Ёлғузлик қилдинг!.. Қилгуликни ўзинг қиласан-де, биздан хафа бўласанми?..»

Дарвоқе, кишилар ҳар қандай разил ишларни қилиб қўйиб, худди бегуноҳ кишилардек «Шайтон йўлдан урди», деб туравередилар. Авлоний ана шу халқона ақидага қарши ўлароқ, шайтон образини пьесага киритган. Йўқ, шайтон эмас, балки жаҳолат қурбонлари, эски турмуш асирлари бўлган кишилар Камол билан Марямдек маъсум ва покиза қалбли инсонларни маҳв этади. Драматург айтмоқчи бўлган ғоя ана шу.

«Биз ва сиз» кўп жиҳатдан Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт» пьесасини эслатади. Фожиа илдизи ҳам, қаҳрамонларнинг ҳаёт йўли ва тақдири ҳам, ҳатто аёл қаҳрамоннинг исми ҳам бир хил. Чамаси, асар ёзилган 1923 йили Ҳамзанинг бу пьесаси театр аҳли ёдидан кўтарилган,

лекин ҳаётда рўй бераётган муштарак воқеалар Авлонийни бу мавзуга яна бир бор қайтишга мажбур этган. /

/Авлоний 20-йилларда яна «Португалия инқилоби», «Съезд», «Чуқбўрон» сингари саҳна асарларини ҳам ёзган./

/Авлоний драматург сифатида ўз даври учун муайян аҳамиятга эга бўлган асарлар муаллифидир. Унинг саҳна, шунингдек, шеърий асарларини бадиий баркамол деб бўлмайди. Жадид адабиётининг вазифаси жамиятнинг ўша йиллардаги ҳолати, кишиларнинг ўша йиллардаги руҳияти ва хатти-ҳаракатларида ижобий ўзгариш ясаш, халқ ва жамиятни маданий тараққиёт босқичига олиб чиқиш эди. Авлонийнинг саҳна асарлари ҳам ана шу қутлуғ ишга хизмат қилган/

Абдулла Авлонийнинг адабий-ижтимоий фаолиятида мактаб ва маориф ишлари ғоят катта ўринни эгаллади. Ўзининг педагогика соҳасидаги изланишларини 1904 йили Мирободда «усули савтия» мактабини очишдан бошлаган Авлоний 1912 — 1917 йиллар мобайнида шу типдаги мактаблар учун «Биринчи муаллим», «Иккинчи муаллим», «Туркий Гулистон ёхуд ахлоқ», «Мактаб гулистони» сингари дарсликларини бир неча маротаба қайта нашр этди.

«Биринчи муаллим» «аввалги синф шогирдлари»га мўлжалланган дарслик бўлиб, Авлоний уни ёзишда Саидрасул Азизийнинг «Устози аввал»ига суянган, айни пайтда ўзининг таълим ва тарбия бериш жараёнида эришган ютуқларидан ҳам кенг фойдаланган. Дарслик икки қисмдан иборат. Муаллиф биринчи қисмда ўқувчини алифбо тартибидаги араб ҳарфлари ва уларнинг ёзилиши билан таништирса, иккинчи асосий қисмда ўқувчини яхшилик билан ёмонликни фарқлашга ўргатувчи дидактик ҳикоятлар берилган.

«Иккинчи муаллим» — юқоридаги дарсликнинг давоми. «Алифбодан сўнг ўқутмоқ учун» ёзилган бу дарслик ахлоқий ҳикоялар ва ибратли шеърлардан ташкил топган. Дастлаб 1912 йили чоп этилган пайтида дарсликдаги ҳикоя ва шеърлар сони 40 га яқин бўлган. Муаллиф уни нашрдан нашрга халқ оғзаки ижоди, Саъдий, Навоий, Пошшахўжа, шунингдек, Л. Н. Толстой ва И. А. Крилов асарларидан олинган шеърлар ва ҳикоялар билан тўлдириб борган.

Авлонийнинг бу ўқиш китоблари жадид мактабларидаги таълим ва тарбия ишларини янгича йўналишга буриб юборди. Бундан мамнун бўлган муаллимлар Авлонийдан Шайх Саъдийнинг «Гулистон» ва «Бўстон» асарларига ўхшаш дарслик ва қўлланмалар ёзиб беришни илтимос қилишади. Авлоний бу илтимосларга жавобан «Мактаб гулистони» ва «Туркий гулистон ёхуд ахлоқ» асарларини яратди. 1913 йили ёзилган бу ҳар иккала асар «усули савтия» мактабларининг юқори синфлари учун мўлжалланган бўлиб, ифодали ва изоҳли ўқишда дарслик-мажмуа вазифасини ўтаган.

«Мактаб гулистони»да ўқувчига тақдим этилган матнлар ифодали ўқишнинг турли шаклларига мослаб берилган.

«Туркий гулистон» ахлоқ муаммолари, мезонлари ва турлари муайян тасниф асосида ўзбек тилида илк бор баён қилинган рисола бўлиб, унда муаллифнинг маърифатпарварлик қарашлари изчил бир тизим шаклини олган.

Авлонийнинг фикр-хулосасига кўра, оламнинг яратилишидан мурод инсондир. Инсон бу оламнинг зийнати ва тожидир. Оламдаги ҳамма нарса фақат унинг учун яратилган. Чунки у ақл ва юрак соҳиби. Шунинг учун ҳам у ўзига табиат ва Оллоҳ томонидан юкланган улуғ вазифаларга муносиб яшаши лозим. Авлоний ана шу фикрдан келиб чиқиб, рисолани икки қисмга ажратади. «Яхши хулқлар» деб номланган биринчи қисмида у 31 фазилат, «Ёмон хулқлар» деб аталган иккинчи қисмда эса 20 иллатга таъриф беради. У ўзининг ахлоқий қарашларини Арасту, Афлотун, Суқрот, Ибн Сино, Саъдий каби алломаларнинг мўътабар фикрлари билан мустаҳкамлайди.

Авлоний таъбирича, ахлоқ «Инсонларни яхшиликка чақиргувчи, ёмонликдан қайтаргувчи бир илмдир. Яхши хулқларнинг ёмонлигини далил ва мисоллар ила баён қиладурғон китобни ахлоқ дейилур». Авлоний «ахлоқ уламоси»нинг қарашлари асосида инсонларнинг хулқларини яхши ва ёмон хулқларга ажратади, бунга уларнинг нафс тарбиясини асос қилиб олади. У яхши хулқларга фатонат, назофат, шижоат, интизом, виждон, ватанни суймак каби фазилатларни киритса, ғазаб, шаҳват, жаҳолат, сафоҳат каби иллатларни ёмон хулқнинг белгилари, деб билади.

Мана, «Туркий гулистон» дан бир намуна:

«Иқтисод. Иқтисод деб пул ва мол каби неъматларнинг қадрини билмакка айтилур... Саховатнинг зидди бахиллик ўлдиғи каби иқтисоднинг зидди исрофдур...

Ҳозирги замонда мақсудга етмак, ўз миллатига хизмат қилмак, халқға мақбул бўлмак учун илм ва мол лозимдур. Оламдаги ҳамма миллатларнинг ҳол ва қудратлари мол ва бойликлари ила ўлчанадур... Америкаликлар бир дона буғдой экуб, йигирма қадоқ буғдой олурлар, оврўполиклар ўзимиздан олган беш тийинлик пахтамизни кетуруб, ўзимизга йигирма беш тийинга сотурлар. Аммо, биз, осиёликлар, хусусан, туркистонликлар думба сотуб, чандир чайнаймиз...

Халқ ичинда мўътабар бир нарса йўқ давлат каби,
Бўлмағай давлат жаҳонда қуввату сиҳҳат каби.
Иқтисод, инсоф зийнатдур вужуди одама,
Яхши неъмат йўқ кишига саъй ила ғайрат каби».

«Ватанни суймак. Ҳар бир кишининг туғулуб ўскон шаҳар ва мамлакатини шул кишининг Ватани дейилур. Ҳар ким туғилгон, ўскон ерини жонидан ортуқ суяр. Ҳатто бу Ватан ҳис-туйғуси ҳайвонларда ҳам бор. Агар бир ҳайвон ўз ватанидан — уюридан айрилса, ўз ёридаги каби роҳат-роҳат яшамас. Маишати талх бўлуб, ҳар вақт дилининг бир гўшасида ўз ватанининг муҳаббати турар.

Биз, туркистонликлар, ўз Ватанимизни жонимиздан ортиқ суйдиғимиз каби, араблар Арабистонларини: қумлиқ, иссиғ чўлларини, эскимўлар шимол тарафларини, энг совуқ қор ва музлик ерларини бошқа ерлардан зиёда суярлар. Агар суймасалар эди, ҳавоси яхши, тириклик осон ерларга ўз ватанларини ташлаб ҳижрат қилурлар эди...»

«Олиҳиммат. ... Ҳиммат шундай бир олижаноб фазилатдурки, инсониятнинг қони яхши хулқларнинг посбони демак жоиздир. Ҳим-

мат соҳиблари каримсифатлик, раҳмтабиатлик бўлур. Ўз жинсининг авлодидан ҳар вақт ёрдамини аямас. Хайру саховатли ишлардан ўзини тортмас. Пул ва молини миллат йўлида сарф этмакдан қизғонмас. Олиҳиммат киши сояси латиф, меваси лазиз дарахт кабидурки, бу сояга яқин бўлғон кишилар ҳар вақт фойдаланурлар.

Ҳимматлик инсон лутфу марҳамати ила дунё юзида жилвагар ўлур. Оламни равшан қилгувчи гунашнинг қувват ва файзига зарар етмагони каби ҳиммат арбобининг ҳам сарф ва харажат ила шаън ва молига заррача зарар етмас. Инсоннинг моҳияти виждонидан билинур. Виждон эса фақат олиҳиммат кишилардан топилур...»

Ўзининг ахлоқий қарашларида биринчи навбатда миллатпарвар, ватанпарвар, илм-фанни севувчи, виждонли кишилар тарбиясига алоҳида эътиборни қаратган Авлоний ўзбек жадид адабиётидаги маърифатпарварлик ғояларини шоир ва драматург сифатидагина эмас, балки педагог сифатида ҳам кенг халқ оммаси орасига олиб кирди. Шу маънода у жадид бирodарларининг халқни маърифатлаштириш дастурига амалий ишлари билан ҳам муносиб ҳисса қўшди.

Авлоний ижоди ва педагогик фаолиятининг аҳамияти худди шундадир.

Абдулла Авлонийнинг ижодий фаолиятида маърифатпарварлик устувор аҳамиятга эга. Умуман, жадид адабиёти намояндаларига хос хусусиятлардан бири шундаки, улар учун аввало халқни маърифатлаштириш ғояси муҳим бўлган; шунинг учун ҳам улар педагогик фаолиятга катта эътибор берганлар. Шунга қарамай, улар, шу жумладан, Абдулла Авлоний ҳам педагогик фаолиятни бадиий ижод билан бирга олиб бориб, аср авваллaридаги ўзбек адабиёти тараққиётига ҳам муносиб ҳисса қўшдилар.

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий

(1889 — 1929)

Ҳаёти ва ижоди Ҳамза ва жадидчилик* Шоир «Девон»ининг асосий йўналиши* «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси»* Ҳамза шеъриятида янги босқич* Ҳамза ва дин* «Майсаранинг иши» комедияси ва унда кулги яратиш йўллари* Заҳарли ҳаёт манзаралари ва драматург маҳорати* Ҳамза асарларида миллий жозиба.*

Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий XX аср ўзбек адабиётига тамал тошини қўйганлардан бири. У шеъриятни ҳаётга, халққа яқинлаштириш, ҳозирги замон насрини ўзбек адабиётида қарор топтириш, айниқса, драма, комедия, трагедия яратиш бобида ва театр санъатини ривожлантиришда изланишлар олиб борган ва кашфиётлар яратган новатор санъаткордир. Ҳамза композитор, режиссёр, журналист, педагог сифатида ҳам шуҳрат қозонган. У серқирра ижоди ва қизғин ижтимоий фаолияти билан ўзбек маданияти ривожига катта улуш қўшган йирик шахсдир. Ҳамзанинг «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси» (1915 — 1917), «Заҳарли ҳаёт» (1916), «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши» (1927), «Майсаранинг иши» (1926) каби драматик асарлари ўзбек адабиётида янги ҳодисадир.,

Ҳамза 1889 йили Қўқонда табиб оиласида дунёга келди. Отаси маърифатли, илғор зиёли эди. Ҳамза эски мактабда, оврўпоча мактабда ва мадрасада ўқиди, форс, араб ва рус тилларини ўрганди. Форсча-тожикча шеърлар ёзгани ва Намангандан отасига араб тилида ёзган мактублари бунинг исботидир. Унинг ўз ёнидан пул тўлаб русчани ўрганганлиги хусусида ҳужжатлар бор. Туркистонда, Туркияда, Татаристонда, Озарбайжонда, Россияда босилган газета ва журналларни ўқиди, у ерлардаги маориф-ўқитиш соҳасидаги янгиликларга қизиқиб қаради, уларга ҳаваси келди.

Маълумки, жадидлар мактабни ислоҳ қилиш, газета, журналлар чиқариш, драматургия ва театр санъатини ривожлантириш орқали халқ ҳаётини яхшиламоқчи, турмуш даражасини кўтармоқчи бўлдилар. Жадидчиликнинг пировард-мақсади мавжуд ижтимоий тузумни ўзгартириш, демократлаштиришдан иборат эди. Шу туфайли жадидчиликдан чоризм ҳам, маҳаллий амалдорлар ҳам, мутаассиб руҳонийлар ҳам қаттиқ кўрқдилар ва уларга қарши фаол курашдилар.

Ҳамза ижтимоий фаолияти билан ҳам, асарларида олға сурган ғоялари орқали ҳам худди шу йўналишда кетди. У бир шаҳарда усули

савтия мактабини очиб, қувғин қилинса, иккинчи шаҳарда яна шундай мактабни ташқил этади. Кўпроқ камбағалларни бепул ўқитишга интилди. 1910 йили Тошкентда Қашқар дарвозада, 1911 йили Қўқонда, 1914 йили Марғилонда, яна 1914 йили Қўқонда шундай мактаблар очади. Бирини саккиз ойдан кейин, бошқа бирини эса тўрт ойдан сўнг чор амалдорлари мажбуран ёпиб ташлайди. Ҳамза мактаб очиб, ўзи унда дарс беришгина қолмай, айни чоғда, «Енгил адабиёт», «Ўқиш китоби», «Қироат китоби» (1914 — 1915) каби дарсликлар ҳам ёзди. Ҳатто ўз мактабларида «Первая книга» ни ҳам ўқитади. Ҳамзанинг маориф-ўқитиш ишларидаги ютуғи шунда бўлдики, исломни усули савтия билан жипс боғлай олди: Қуръон ва ҳадисларни фаол ёрдамга чорлаб, халқни илмга, маорифга, маданиятга тарғиб қилди. Ҳамзанинг «Бидъатми, мажусиятми?» (1914), «Фақирлик нимадан ҳосил ўлур?», «Мактаби дор ул-айтом», «Муаллим афандиларимизга улуғ рижомиз»,«Ийди қурбон» (1914) ва «Жума қандоқ кун?» (1917) каби мақолаларига разм солинса, юртнинг ҳамма табақасига — бою камбағал, зиёлию дин пешволарига мурожаат этиб, халқни фақат ўқитиш, саводини чиқариш, маърифатли қилиш орқалигина жаҳолатдан, турғунликдан, ҳар хил ярамас иллатлардан қутқариб, бахтли этиш мумкин, деган фикрни қайта-қайта такрорлаганини кўриш мумкин. «Агар, — дейди Ҳамза, — бу аҳволда яшайверсак, бир муддатдан сўнг бу бидъатлар орасида бир миллат туғулуб, бутун ислом фақат исми бор, жисми йўқ бир ҳолга келиб қолур. Ўзимизнинг бидъатларга мубтало бўлғонимиз етар, ўзимиздан кейинги авлодларимизнинг хуршид саодатларин заволга еткурмайлик ва ҳозирдан бу дардларнинг давосига киришуб, чорасини излайлик... Бунинг каби бидъат ва мажусият ёдатларини йўқ қилмак учун ёлғуз икки калима сўзни яхши тушунмак лозим: ўқимоқ ва ўқитмоқ». Яна бошқа мақоласида «ўқув-ўқитув усулларин замонга мувофиқ таҳсил қилмоқ чораларини ахтармоқ» лозимлигини таъкидлайди.

Муҳим томони шундаки, Ҳамза бундай илғор қарашларини ёйиш учун мактаб ва дарсликлардан ташқари вақтли матбуотдан ҳам фойдаланди. Ўзи «Кенгаш» журналини чиқарди (1917), 2-сонини нашр этишга улгурмай, жадидчилик ҳаракатининг душманлари уни ёпиб қўядилар. Ундан кейин «Ҳуррият» (1917) журналини чиқара бошлади, унинг атиги бешта сонини бостиришга имкон топади. Маълумки, Ҳамза жадидлар отаси деб тан олинган Исмоилбек Гаспиралининг содиқ мухлиси ва шогирди эди. Унинг йўл-йўриқларини Туркистон шароитига татбиқ қилишга астойдил интилганлардан бири эди. У вафот этганда ҳам шеърий, ҳам насрий йўлда ўз изтиробларини, фикрларини билдиради. Марсияда «Нур кўздан, тобу тандан, дарду дармондан жудо», «Дод қил даври фалакдин, ботди хуршиди жаҳон», деб уни қуёшга тенглаштиради. Мақоласида эса: «Ўзини инсон эконлиғин ҳақиқий кўз била кўргондан бери бутун Русия мусулмонлари орасига маориф денгизини оқузмоқ ва тошзорларни сабзавор этмоқ муродида қоршудаги «садд» бўлғон баъзи нифоқ, ғафлат ва жаҳолат каби ҳисобсиз тизилгон энг зўр катта тоғларни ёлғуз ўзи Фарҳод каби ижтиҳод ва ғайрат тешаси била бузуб, текиз қилғон зот-да бу марҳум ва мағфур Исмоилбек ҳазратлари», — дейди.

Ҳамза чоризм зулмини, мустамлакачиликнинг халқ бошига келтираётган кулфатини юрак-юрагидан ҳис этар ва норозилик руҳидаги шеърларини ёзар эди. «Кенгаш» журналининг Ҳамза томонидан ёзилган таҳририй мақоласида мана бундай жумлалар бор:

«Кенгаш» журнали бир ялт этибгина ёритуб кетган ҳуррият, мусовот, адолат каби чин ҳаёт юлдузлари билан ҳам ватандош ва диндошларина умумий табрик этадур. Қирқ уч йилдан бери истибдод тазаллуми, сиёсат зиндонида маҳбус келуб, бу кун жаноби Яздоннинг лутфу марҳамати билан умумий бир озодлик, абадий ва сарҳадди дилшодлиғга етушганимиз жумламизга муборак бўлсун».

Ҳамзанинг ушбу жумлаларига ҳам эътибор берайлик:

«Мана, бу кун ҳақиқат, ҳуррият воситаси билан эски хоин ва золим, мустабид ҳукумати 50 йилдан бери бўйин, қўл ва оёғимизга сезимсиз солуб келгун умрлик оғур занжирларин кўзга кўрсатуб ечди, халос қилди. Бу кун ҳақиқат, мусовот воситаси била бир тараф, золим амалдорлар иккинчи тарафдан, раҳмсиз, шафқатсиз талончилар темир тирноғи остида пўстлари бутун сидирилуб, юраклари эзилуб, чўкиб хонумонларидан жароб келуб турган мазлум, ноҳақ фақиру бечора, етим, ғарибларнинг бургутлар панжаи маргидан раҳо қилди... Букун Остроумов, Илминский кабиларнинг тарбиясида яшаган ва анинг маслакига хизмат этувчи, ватандаги ўз орамиздан чиққан дин хоинларини хиёнатларин ҳақиқат майдонига отур. Ноҳақларни шарманда ва сарнигун қилур».

Албатта, Ҳамзанинг бундай сўзлари ва у нашр эта бошлаган журналнинг жанговар йўналиши Русияга ва унинг маҳаллий суянчиқларига ёқмас эди. «Кенгаш» журнали ёпиб қўйилгач, Ҳамза «Ҳуррият» журналини чиқаришни йўлга қўяр экан, унинг биринчи сонида «Муҳаррир» имзоси билан ўз норозилигини билдиради:

«Бундай ҳуррияти калом вақтида тилимни сўзловдан, қаламимни ёзувдан тўхтатдилар... эски ҳукумат вақтида ўнар турли газетага бир цензур қаровина қаршу баним 15 кунлик журналим бирдан тўрт цензур тахти назоратина олунди. Мана шунинг учун соф виждоним янгидан бўлган бу истибдодни ҳаргиз қабул этмаганга дафъатан эшитилишига айб бўлса, ҳам мудир ва муҳаррирликдан истеъфо бермоққа мажбур бўлдим».

Бу тўрт цензор жоҳил бой ва мутаассиб руҳонийлар, Ҳамзага журнал нашрида дастлаб кўмак берганлар бўлиши мумкин, аммо энг ашаддийси, албатта, Русия мустамлакачилари эди. Аввалдан Русияни танқид қилиб келган Ҳамзага энди кенг имконият яратиб берилиши мумкин эмас эди. Ҳамзанинг «Маънавий бизни кўмдилар олуб ҳарна сирдошлар, На қўйиб танда қон, на жон бадан ичра» мисралари остида ҳам чоризмга ишора ётади. Ватан ҳақидаги шеърида очиқдан-очиқ ёзади:

Эсиз, эсиз туғгонларинг кўз юмуб, ўқ отуб сани,
Боғлаб қўлинг ёвузларга, не олдилар сотуб сани!

[illegible]нга молик бўлди нобакори тўнғизлар» жумласи ҳам ўшаларга қилган эди.

Ҳамза «Истибдод қурбонлари» фожиасида чор мустамлакачиларининг меҳнаткашларга, ўзга миллатларга, айниқса, мусулмонларга ўтказган зулмини ишонарли кўрсатади. Асарда Начальник образи бор. Мардикорлардан бири оғир меҳнат ва очликдан ўлади. Начальник ўликни тепиб: «Кўтаринг бу собакани ўлигини!», «Биз сиз мусулмонлардек аҳмоқ кишилар эмасмиз», дейди. Ҳамза асарда истибдодга қарши курашган ва озодликка интилган ўзбекларни меҳр билан тасвирлайди. Кейинчалик, 1917 йили ёзган «Шундоқ қолурми?» шеърида «Туркистоннинг истиқболи сиз хоинларга қолурми?», «Қафасдан бўшалган ҳар қуш қайтиб ўзини солурми?» каби мисралар бор эди. Бугина эмас. Ҳамза «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси»нинг еттинчи — «Сафсаргул» бўлимига кирган шеърларида мардикорга олинган Ўзбекларнинг оғир қисмати ҳақида ҳикоя қилар экан, Русиянинг зулмкорлигини кўрсатмасдан ўта олмайди. «Салом айтинг» шеърида «Ва лекин ерли маъмурлар бизни қўрқувга ўргатган», деб туриб, бу оғир қисматини сабоқ тарзида доим эсда тутиш ва зарур хулоса чиқаришга даъват этади («Бу кунлар ибрат ўлсун, эй, Ватан кетувчи ҳамроҳлар»). «Соғиниб» шеърида «Фалак солди нетай шуйла қулфатни», «Ватан бориб қурур кўздан ёшимиз» мисралари бор бўлиб, булар асарнинг асосий руҳини ташкил қилади.

Шундай экан, мустамлакачиларнинг Ҳамзага эрк бермаслиги табиий эди. 1917 йил 21 октябрда ёзган «Уён, Ватан» шеърида «Эй, ислом эли! Бу кун миллатга ўлсун ҳарна ҳимматимиз!», «Битди истибдод! Етсун ҳуррият!», «Битсун назорат, қуллик, асорат!» деб ҳайқирар экан, миллий мустақиллик орзу-армони билан юраги тепиб турганини яширмайди. «Туркистон мухториятина» шеърида эса, «Тўрт юз йиллик Романов битгач давлати, кўтарилди асорат, хўрлик зиллати, «Бир санжоққа тўплансун ислом давлати», «Яшасун энди бирлашуб ислом миллати», дейди.

1918 йилдан бошлаб Ҳамза Шўрони олқишловчи шеър, ашулалар ёзди. Чунки октябрь воқеасидан сўнг барча жадидлар — Мунаввар қори, Фитрат, А. Қодирий, Чўлпон, А. Авлоний, Ҳамза — ҳаммаси шўролар ташкилотларида ишлай бошладилар, ўзларининг орзу-армонларининг рўёбга чиқишига ишондилар. Кўп ўтмай фуқаролар уруши бошланди ва маҳаллий миллатларга миллий мустақиллик, эркинлик берилмаяжагини сезишгач, ўйлаганларининг сароб бўлиб чиққанларига амин бўлдилар. Кўпчилик жадидлар халқ озодлиги курашчилари томонига ўтдилар. Шўро ҳукумати фуқаролар уруши тугартугамас бирин-кетин жадидларни қувғин қилиб, қамай бошлади ва кўп ўтмай уларни қатл этди. Ҳамза 1917 йил октябрь ойи бошидан 1918 йил март ойининг бошигача Туркистонда — дўсти Саид Носирнинг уйида яшади. «1918 йил Хўқандда муаллимликда давом этдим, — деб ёзади ўз «Таржимаи ҳол» ида. — Ундан Скобелга юборилдим. Скобелда наҳоро мактабда давом этдим... лекин ундан чиқиб, Скобелдаги маданий-маориф ташкилотиға кириб, музика тўдасининг ёнида театр тўдаси туздим. Шу кундан бошлаб сайёрий труппа ишиға айланиб, бир томонда режиссёрлик, артистлик, суфлёрлик, иккинчи томондан, муаллимлик, ташвиқотчилик, муҳаррирлик би-

лан Қизил арвот фронтигача бориб, 1920 йилгача ҳарбий ташвиқот-тарғибот бўлимлари қарамоғида хизматлар этиб келдим. 1920 йилда яна Ҳўқанд келиб, фирқага кириб, яна маориф қарамоғинда интернат мудирлиги, муаллимлик, режиссёрлик билан давом этиб, Фарғона фронтларида хизмат этдим. 1921 йилда босмачилар ҳақларида ёзилган асарларим, ҳаволарим, шеър, мақолаларим ҳақинда чидамай очиқ ҳужумга тикланганларин билиб Фарғона обкоми (орқали) Бухоро ва Хоразмга санойи нафиса материаллари тўпламоқ учун командировка қилиндим».

Ҳамза бирор ерда қўним билмади, унга бирор ерда муқим, тинч ишлашга имкон берилмади. Юрт бўйлаб кўчиб юрди. Бухорода 1921 йил охиригача ишлагач, Тошкентга келади, ноябрда Хоразмга боради, у ерда 1922 йилгача профсоюзнинг маданий-маориф шўъбасида ишлайди, у ердан Хўжайлига ўтади, 1924 йил июлгача интернатда ишлайди, Фарғона обкоми раҳбарлари уни чақириб олишгач, Фарғона маориф қўмитаси қарамоғидаги онг-билим шўъба муовини бўлиб тайинланади, шу ерда Фарғона сайёр труппасини ташкил қилади. 1925 йил августида Аввал қишлоғида ижодий иш билан банд бўлади.

Ҳамза ҳеч қачон қайноқ ижтимоий ҳаётдан узоқда яшамаган, доим қайноқ турмуш ичида бўлган. Аввалдалигида ҳам янги ҳаёт қуриш, халқ турмушини яхшилаш, маданиятини ўстириш тўғрисида қайғурди. У ўз асарларини нашр эттира олмаётгани ва пьесаларини саҳналаштира олмаслигидан изтиробга тушарди. Ўзбекистон марказий нашриёт шўъбасига ёзган мактубида (1927 йил, 24 май) «Сизга топшурулғон икки дона песа асар тарзида бўлуб, уларнинг мавзу, ҳодиса, тарихий қимматини эътибор қилиниши хоҳ песа, хоҳ рўмон... қандай тизмада бўлмасун, нашр қилинишида элга аҳамияти борми?» деб қочириқ қилади ва мактуб охирида «Бизда асаримизни бостириш завқи эмас, элнинг оғзидаги қочирим ҳолидаги кайфияти ўз чоғида айнан йўқолмай, майдони маърифатда қолишининг завқи бордур» — дейди.

Ҳамза Шоҳимардонга бориб, колхоз тузиш, мактаблар очиш, халқнинг саводини чиқариш ва динга қарши кураш ишини жонлантириб юборади. Аммо унга сиёсий томондан ҳам, иқтисодий томондан ҳам тазйиқлар кучая боради. 1928 йил 5 февралда Ўлмасбоев деган масъул ходимга иқтисодий аҳволидан хабар бериб, шундай деб ёзади: «Шояд, ҳар ким дунёда ўзининг нуфузи қадар яшайдур, деган маънолик жумлалар билан мендан кўпроқ танишдирсиз. Ҳам шундай билиб сизнинг нуфузингизни кўтариш йўлида тўрт ойдан бери югуриб-югуриб бошимга тушган ҳодисаларни қандай кучлар билан ўтказганимни билмайман. Ўртоқ Шарипуф мутлақ воқифдур. Хусусан, йигирма кундан туну кун уйқумни барбод бериб, байрамда труппани кўтариш учун бир қанча материал тайёрлаб бердим. Энди уйимда бир сиқим ун, бир қабза ўтун, эйнимда, на оилам, на болам учун бир тўн йўқ. Изиллашиб, пул сўрасак, бизга тескари қарайдилар. Мана шундай воқеаларни ўн йилдан бери минг қабат бўлиб келганини кўриб қочган эдим». Ҳамза «кучининг ғасб, мартабасининг таҳқир этилганидан» қаттиқ афсусланади. Ваҳоланки, Ҳамза 1926 йил

февралда «Ўзбекистон халқ ёзувчиси» фахрий унвони билан тақдирланган ва унга умрбод имтиёзли нафақа (пенсия) белгиланган эди. Шўроларнинг душманлари ва Ҳамзадан чўчиган кучлар иложи борича унга ғов бўлишга уриндилар. Ҳамзанинг бир дўстига (шахси маълум эмас) 1928 йил 25 сентябрда ёзган мактубида ўзига бўлаётган ҳар хил шаклдаги ҳужумлардан бошига қандайдир жуда оғир мусибат тушишини, тўғрироғи, ҳаёти хавф остида турганлигини билдирган эди: «Нима қиламан, ҳамма томоним қоронғу, марказ узоқдур». Исмоил мутавалли бошлиқ кишилар унинг устидан райкомга хатлар юборишади, аризалар ёзишади. Гарчанд депара райкоми аралашиб, «ҳақиқат ўз йўлини топгандай бўлиб» кўринса-да, хуружлар кучайса кучаядики, сусаймайди. Оқибатда, кўп ўтмай, 1929 йил 18 мартда Ҳамза ваҳшийларча ўлдирилади. Ҳамза қолдирган яна бир ҳужжатда унинг ўлими фақат Исмоил мутавалли каби одамларгагина керак эмаслигига ишора бериб кетган. Демак, Ҳамзанинг ўлимидан мутаассиб руҳонийлар ва золим бойлардан бошқа кучлар ҳам манфаатдор бўлганга ўхшайди. Тарих қачондир бунга ўз жавобини — ҳақиқатни айтади...

Ҳамза ижодидаги жадидчиликка яна қайтсак, унинг «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси» га кирган барча «Гул» тўпламларида, ундан кейинги Октябрь тўнтаришигача ёзган шеърлари ва драматик асарларида жадидчилик руҳи мустаҳкам ўрин олганлигини таъкидламасдан бўлмайди. Буларнинг ўқ томирини халқнинг қалб кўзини очишга —уйғонишга чорлаш, қолоқлик, жаҳолатдан қутулиб чин маърифатга эришишга даъват ташкил қилди. У «Ё миллат деб кўйида ўл, Ниҳоний, Ё дунё деб миллатдан уз вафони», деб баралла ёзди.

Ошаб, ухлаб ҳайвондек ётмайлик эмди,
То бошга зиллатга ботмайлик эмди,
Бир-биримизни ушлаб одимлашайлик,
Жаҳлу бидъат тоғидан ош ошашайлик,
Газет ўқуб, журналлар, йўл излашайлик,
Мактаб очуб, авлода йўл бошлашайлик, —

мисралари руҳида бир неча ўнлаб шеърлар битди.

1915 йили яратган «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари» фожиасидаги Марямхон газетани «миллий очқич», дейди. Марям — Маҳмудхон «маънавий бойлик»ни, «чин йўлдош, бундай ҳар бир жиҳатдан комил, фозил инсон»ни орзу қиладилар. Ўша заҳарли ҳаёт бу орзунинг рўёбга чиқишига йўл бермайди, Марям бу заҳарли ҳаётдан ўлим яхши, деб ўзини ўлдиради. Маҳмудхон бу фожиа сирини қидириб: «Гуноҳ бир ота-оналарда эмас. Ҳақиқатда бу ишлар жаҳолатдан, жаҳолатдан! Ғафлатдан! Илмсизликдан!», — дейди. Ҳамза бу илк пьесасида севишганларнинг бир мақсад, бир маслак, бир туйғу билан яшаши ва миллат тақдири учун бир ёқадан бош чиқариб курашиш зарур, деган ғояни ҳам ифодалайди. Маҳмудхон «маслакда, фикрда, илмда, миллатпарварликда энг биринчи ҳаётдош» бўлган Марямхон муҳаббатига содиқ қолади, Марямхон заҳар ичиб, адо-

латсиз муҳитга таслим бўлмагандан кейин, Маҳмудхон ҳам ўзини ўлдиради. У «Алҳамдулиллоҳ, инсонман, инсон!», деб инсонлик қадр-қимматининг ерга урилишини мутлақо истамайди. «Қандай жаҳолат замон?! Қандай ваҳшат замон?! Илмсиз, виждонсиз кишилар, инсониятсиз, миллиятсиз кишилар (дан иборат) қандай замон?!, — деб, у ҳам ўз ўлими билан замонага қарши исён кўтаради. Ҳамза икки фожиали тақдирни одамларга ибрат сифатида, худди Беҳбудийнинг «Падаркуш» фожиасидек ўрнак ва сабоқ тарзида яратади. Марям Маҳмудхонга ўлими олдидан васият қилиб: «Ўлганимдан кейин бир таржимаи ҳолимни ёз, ёдгор қолсин!», — дейди. Зотан, асар ўша вақтда қўйилиб, халқ орасида шуҳрат топди, уларга жаҳолат уйқусидан уйғонишда бир сабоқ, туртки берди.

Ҳамза «Янги саодат» насрий асарида эса (Ҳамза уни «миллий роман» дейди), Олимжоннинг бахт-саодатли бўлиш сабаби «ёлғуз маърифатнинг шарофати», дейди. Ҳатто асар охирида «Мана энди ўқишлар ҳам мумкин қадар осонлашди», деб жадид мактабларини назарда тутади ва халқни ўқиш-ўрганишга даъват этади. Кўринадики, Ҳамза ҳам ижтимоий фаолияти, ҳам дарсликлари, ҳам бадиий асарлари билан жадидчилик ғоясини фаол тарғиб қилди ва жадид адабиётининг кўзга кўринган вакилларидан бирига айланди.

Ҳамза ижоди жуда эрта бошланди, у дастлабки шеърларини мумтоз адабиётимиз анъаналари йўлида ёзди. 25 ёшида «Девон» тузди. Унда меҳнаткаш халқнинг оғир тақдирига қуюнган, унинг қисматини ўзгартириш йўлларини ахтарган, зулм-золимларни танқид қилган ва ҳақиқат излаган инсонпарвар лирик қаҳрамон гавдаланади. Шоир «Фақир-бечоралар қолди фиғону оҳу зор ичра», «Мунча ҳам золим экансан, эй жаҳон рафтори каж»; «Чунон солдики ғамни бутун жаҳон ичра, жафосидин ўзимни сиғдиролмадим, войдод!», деб дод солди. Шоир учун ҳақиқат бир байроқ, иймон-эътиқодга айланган эди. У «ҳақиқатгўйлар оёқ остида», бу ҳаёт «заҳарли ҳаёт», «ғурбатхона», деб ёзди алам билан. Чернишевский рус халқини зулмдан қутқариш йўли тўғрисида ўйлаб, ўз асарига «Нима қилмоқ керак?» деб ном қўйган бўлса, Ҳамза бир асарига «Ҳақиқат кимда?», деб ном қўйди. «Ким ҳақиқатпараст, ким миллатни суювчи, ким ўз халқини бир кўзда кўрувчи, ким жамоат хизматига жону молини фидо этувчи айтилсун, бу майдону ҳақиқатга кирсун», деди. Энг аввало, Ҳамзанинг ўзи шундай эди. Ғофир, Майсарани шундай ҳақиқатпараст, фаол курашчилар қилиб тасвирлади. «Лошмон фожиаси» даги Саидхонни «ҳақиқий инқилобчи», «ҳақиқат шаҳиди», дейди. Бир мухаммасида «Гар ҳақиқат йўлига бир раҳнамо топса кўнгул», деб орзу қилди.

Ҳамза «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси» да шу улуғ ниятини чуқур, теран ва кескин тарғиб этди, бу шеърлар сиёсий ўткирлиги, ижтимоий кучлилиги, жанговарлиги жиҳатидан Ҳамза ижодида янги босқичдир.

Ҳамза бу реалистик туркумда Туркистон халқининг ҳақиқий аҳволини, ўз ибораси билан айтганда, «Туркистон қиссасини» кўрсатади. Бу туркумни яратгунча дунёнинг кўпгина ерларини — Русияни, Оврўпо ва Шарқ мамлакатларининг анчасини кезган ва ўзбек халқининг уларга нисбатан аянчли турмуш кечираётганини англаб юрак-

бағри ўртанган эди. У Оврўпо ва Осиёдаги тараққиёт даражасини таҳлил этиб, «Ухлама кўп ўзбек эли асри тараққий вақтида» («Оқ гул»), «Хабаримиз йўқ на кун ҳақиқатидан» («Пушти гул»), «Зулмат кўзни қоплаган ҳақиқатни кўрмаслар» («Сариқ гул») каби мисраларда халқни иқтисодий, сиёсий, маънавий, маърифий, маданий тараққий эттиришни даврнинг бош вазифаси, деб билади. Тўпламдаги шеърларни «қора элимизни тушунувина ўнғай бўлсин учун» содда тилда ва халқ қўшиқлари оҳангида ёзади. Ҳар бир шеър бошига «Эски Турон» оҳангидаги ашуладир», «Кел менга, шоҳим, ҳайҳай» оҳангида бир ашуладир», деб халқ орасида машҳур бўлган ашула номини айтиб ўтади ёки ўша ашуладан намуна келтиради. Масалан, «Бир зарра борму ақлу ҳушимиз» мисраси билан бошланувчи шеърга «Гулғунчалар» ашуласидан қуйидаги парчани намуна сифатида беради:

Боғ аро қўйсам қадам, хандон урар гулғунчалар,
Хандон урар гулғунчалар.
Ҳасратингда йиғлашоди бир неча бойбаччалар,
Хонимиз омон, омон, омон,
Ўзимиз ёмон, ёмон, ёмон.

Шоир яна шеър тагида «Йигирманчи мисрадан 22-мисрагача бир киши тарафидан айтилур, 24- ҳам 25-мисра кўп киши тарафидан айтилур, 21-мисра икки бор айтилур», деб изоҳ ҳам беради.

Туркумга кирган барча асарларини миллий шеърлар, деганида ҳамда шеърнинг халқ қўшиқлари йўлида ёзилган шаклинигина назарда тутмайди, балки, биринчи навбатда, уларда халқнинг аҳволи, тақдири, орзу-армони тўғрисида, унинг тараққиёти ва маънавий, руҳий камолотига ғов бўлаётган зўр иллатлар — жаҳолат, турғунлик, тарқоқлик, ҳар хил ярамас урф-одатлар ҳақида фикр юритади.

Ҳамза кўп шеърларида бор овози билан халқни бирлашишга чақиради: «Бирлашсун эмди бошимиз, маслакда қари ёшимиз», «Бирлашинг, Туркистон!», «Қўл ушлашинг, бирлашинг эмди, Туркистон!», «Ҳақ йўлида жон берсак, бўлсак миллат қурбони», дейди.

Шу ўринда Ҳамза ва унинг динга муносабати масаласига ҳам тўхталмоқ керак. Ҳамза руҳоний оилада туғилди ва ўша муҳитда ўсди. Мактабдаги таълимдан ташқари унинг ўзи мустақил ҳолда ҳам исломга доир кўплаб китобларни ўрганди. Масалан, у Намангандан отасига йўллаган мактубида «Шарҳи Мулло»дан дарс олаётганини айтиб, еттита диний китобини бериб юборишини сўрайди. У яна Мадинада истиқомат қилаётган Абдулла Тошкандий билан танишгани ва у ўз ёнидан ўша ерга олиб кетмоқчи бўлганини айтиб, «Банда камоли хурсандликдан сабр-тоқат ва оромим йўқ», дейди. Тошкентга қилган бир сафарида (1908) ўнлаб ҳожилар ва қорилар билан мулоқотда бўлганини сўзлайди. Мунаввар қори Абдулмажидхон ўғлини эса, «пир, устози олий муаллим», деб таърифлайди. Ҳамза ислом ақидаларига — Оллоҳга, муқаддас китобларга, пайғамбарлар, қиёмат, тақдирнинг илоҳийлигига ишонган, ҳатто хутба, ҳайитлар, жума намозлари тўғрисида мақолалар ёзган. Тўғри, мақолаларнинг асл мо-

ҳияти жаҳолатни, қолоқликни, разолатни, хор-зорликни қоралаш, меҳнаткаш инсонни бахтли-саодатли қилиш, юртни тараққий эттириш тўғрисида куюнишдан иборат. Бу мақсадга ислом ақидаларидан воз кечиш орқали эмас, балки унинг ёрдамида эришиш мумкин деган позицияда туради. «Бидъатми, мажусиятми?» мақоласида ҳаракат қилинмаса, «Ислом фақат исми бор, жисми йўқ бир ҳолга келиб қолур», дейди. «Ийди қурбон» мақоласида «Эй, қардошлар! Инсоф қилинг... Етимларга эҳсон қилинг. Сизга хўр кўринса-да, жаноби ҳаққа азиздирлар, биласизми?», деб худони ўртага қўйиб, камбағалларга ёрдам беришга чақиради. Аввало шуни айтиш керакки, Ҳамза шу давргача ёзган ғазаллари, «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси»да, дарсликларида ва «Янги саодат» асарида, публицистик мақолаларида миллатни яхлит идрок этади, синфий айирмачилик йўлидан бормайди — «ўз халқини бир кўзда кўришга» уринади, мусулмончиликни оёқости қилаётганларни «ўз орасидан чиққан дин хоинларининг хиёнатлари», дейди. Ҳамза нега жума намозини мақтади, уни нега «дини исломимиз тарафиндан буюрилгон ҳар биримизнинг энг биринчи муҳим бурчимиздир», деб таъкидлади? Унга амал қилмай, қимор ўйнаш, фисқ-фасод билан шуғулланишни «дин буйруқларига бутун хиёнат ва жиноят», деб қоралади? Ҳамза халқнинг «катта жомеларга жамоат бўлуб» намоз ўқимоқдан мақсади бу ерда «диний ва миллий камчиликлар» хусусида, халқнинг аҳволи, тақдири, бугуни ва эртаси тўғрисида фикрлаш, зиллат ва жаҳолатдан қутулиш йўлларини ахтармоқ, айниқса, бева-бечора, мажруҳларни «тарбия қилмоқ йўлларини изламоқ», «ўқув-ўқитув усулларин замонга мувофиқ таҳсил қилмоқ чораларини ахтармоқ» дир, дейди. Ҳар ҳафтада бўладиган бу йиғиннинг эътиборини «дин ва миллат учун керак бўлган зарурият»га тортишни орзу қилади.

Ҳамзанинг «Ўлсун» радифли мусаддасидаги «Кезиб Қашқар, Хўтан, Кашмиру Ҳиндистону Афғонни, Адан, Байруту Измир, Шому Ҳайфо, арзи Эронни, Мадина, Макка, Жадда, Руму Истамбул, Хуросонни...» мисраларидан унинг ҳаж ва саёҳат қилиш орзуси амалга ошганлиги кўриниб турибди. Унинг баъзи ғазал, мухаммас, мусаддаслари бевосита диний мавзуда бўлса, бир қанча шеърларида диний мотивлар мавжуд. «Ё илоҳо, сангадур ҳамду сано» мисраси билан бошланувчи ғазалида ишлатилган 254 сўздан 96 таси диний сўздир.

Бир ғазалида «Бошида посбони йўқ, деб етим аҳлини қақшатма, онинг ҳеч бўлмаса йўқдин бино қилган худоси бор», дейди. «Наврўз» номли тугалланмаган шеърида «Дин ривожи-чун очайлик қўл дуога барчамиз, Шояд ул еткурса, етсак муддаога барчамиз», дейди. «Енгил адабиёт» китоби биринчи синф талабаларига мўлжалланган бўлсада, қирқ беш дарслан бештаси худони таърифлашга бағишланган. Китобда «худо бирдир», «унга ишонмаганлар кофирдир», у «бизга берган қуръон»ни, унинг амрига бўйсунмаганлар қиёматда «кетар дўзах қаърига», «динга бўлинг қурбонлар», дейди ва сўнгра асосий ниятини айтади: «Илм — жаннат эшиги», «Жаҳл — дўзах эшиги». «Ўқиш китоби» да эса, «Қуръон» ва «ҳадислар»даги ота-онага ҳур-

мат, улар олдидаги бурч хусусидаги ўгитлар руҳига суянади. Айниқса, «Қироат китоби» да ахлоқ-одоб тўғрисида сўзлар экан, Қуръон, ҳадислардан кўплаб далиллар келтиради. Масалан, «Золимни ҳақига худойи таоло ўз каломида «Ман таққиқи золим қадамларни бандам демасман» ёки «Жаноби пайғамбаримиз «Ёлғончи мани умматим эмас», дедилар», дейди.

Ҳамза «Янги саодат» насрий асарининг «Хотима» сида лирик чекиниш қилиб, бутун айбни худога қўйиш эътиқодини қаттиқ қоралайди ва «Худо золим эмас, бировга беруб, бировга бермай қўймас. Худойи таборак ва таоло саодат — илмда, раҳолат — жаҳлда, ҳар бир иш банданинг ўз ҳаракатига мувофиқ, деб ўз каломида такрор хабар бергани бор», дейди.

У Октябрь воқеасигача ёзган асарларида шариат қоидалари ва диннинг миллатни юксалтиришдаги ўрнига ижобий баҳо бериб келди. Тўғрироғи, илғор шариат пешволари, уламолар бор ва жоҳил, қолоқ руҳонийлар, дин пешволари мавжуд, деган фикрда турди. «Заҳарли ҳаёт» драмасида Марямхон «Шариатда жабр ҳаром!», «Шариатда адолат бор», «Исломият ўлмайди?», дейди. «Истибдод қурбонлари» да Санобар «ҳақиқий уламо бўлса эди», деб орзу қилади. Ҳамза «пора олиб, диндан кечиб» халқни алдаганларни кўриб қаҳр-ғазаби ошади, эътиқоди-ишончи сусаяди. Инқилобдан кейин юртда бошланган тўс-тўполон даврида, айниқса, большевиклар, қизил аскарлар динга, диний кишиларга, масжид-мадрасалар, черковларга қарши қирғин уюштирганда, албатта, руҳонийларнинг баъзи қисми қонуний тарзда уларга қарши турган куч томонга ўтди. Ҳамза жаҳолатга қарши курашга жон-дили билан киришганлигидан юқоридаги вазиятни эътиборга олмасдан «Мулла, эшонлар қутурди, дин, шариатнинг исмидан «ғозийлик» деган ёлғонга адашган эрлар сотилди», «Дўзахни писанд этмади куфринда Ниёзий», дейди ва асарларида диний жаҳолатга қарши кураш олиб бораман деб, гоҳо динга қарши нафрат оловини сочди.

Ҳамзанинг кўпгина яхши асарлари 1917 йил октябрь воқеасидан аввал яратилган ва уларда шоир инсонпарвар, миллатпарвар, адолатпарвар, халқпарвар ижодкор сифатида намоён бўлган. Октябрь тўнтаришини эса, у халққа озодлик, тенглик, яхши ҳаёт, бахт беради, деб дилдан ишонади, бутун борлиғини шу янги тузумни қуриш учун сафарбар этди. Бу даврда бир неча баркамол драматик асарлар яратиб, драматургиямиз ва театр санъатимизнинг янги босқичга кўтарилишига катта ҳиссасини қўшди.

Ҳамзанинг коммунистлар давридаги «Яша, Шўро!» шеъри руҳидаги ўнлаб асарларида шўро тузуми, большевиклар партияси сиёсати ва мафкураси астойдил ҳимоя этилди, тарғиб қилинди. Адабиётшунослик фанида, мактаб ва олий ўқув юртларига мўлжаллаб ёзилган дарсликларда унинг ижоди шу большевистик мафкура, синфийлик қоидалари ва марксча-ленинча таълимот нуқтаи назаридан талқин этилди ва Ҳамзани XX аср ўзбек адабиётининг ягона асосчиси тарзида тақдим қилинди. Бу ҳол узоқ йиллар, яъни Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон каби қирғинга учраган ёзувчилар оқланиб, уларнинг ўзбек адабиёти ва маданияти тарихида тутган ўрни тўла белги-

лангунга қадар давом этди. Ҳамзанинг «Тўла асарлар тўплами» (беш жилд, 1991) босилгач, унинг асл сиймоси ва адабиётимиз, ижтимоий тафаккуримиз тарихида тутган ўрни тўғри белгиланди. У Беҳбудий, А. Авлоний, Фитрат, А. Қодирий, Чўлпон билан бирга XX аср ўзбек адабиётининг туғилиши ва ривожига салмоқли улуш қўшган бетакрор ижодкордир. Унинг ижодидаги мураккабликлар, ҳамзашуносликдаги бир томонламаликлар ҳукмрон коммунистик мафкура тазйиқи туфайли юз берди. Аммо Ҳамзанинг 1917 йил октябрь воқеаларидан аввалги шеърияти, насри ва драматургияси, шўро давридаги «Майсаранинг иши» каби драматик асарлари уни янги давр адабиётининг яратувчиларидан бири дейишга тўла асос беради.

Ҳамза драмалари муҳим ижтимоий-сиёсий ва ахлоқий масалаларга бағишланган. Улар драматик кескинлиги, фожиавий руҳи ва қаҳрамонлик пафоси, эпик кўлами, образларнинг ёркин ва саҳнабоплиги билан ажралиб туради. Ҳамза, ўзи айни пайтда режиссёр ва актёр бўлганлиги учун томошабоп, қизиқарли сюжетли драмалар ярата олди. Масалан, унинг илк драмаси «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари» трагедиядир. Маҳмудхон — Марямхон орзу армон йўлида бир-бирларига етишиш, Ватанини озод, бахтиёр қилиш йўлидаги барча интилишлари муҳитнинг, замоннинг зарбасига учрайди. Иккаласининг ўз-ўзини ўлдиришлари ўша нобоп, адолатсиз тузумга нисбатан кескин норозиликнинг ўзига хос кўриниши эди. Асарда адиб ижодига хос яна бир фазилат — аёлларнинг жамиятдаги ўрнига катта аҳамият берилган. Марям Эшонга қараб: «Сан чолдин ман эр қилмайман», дейди ва Маҳмудхонга — бойнинг ёлғиз ўғлига қараб: «Дунёга алданманг, миллатдин юз бурманг», дейди. Асардаги яна бир ютуқ бойнинг фарзанди Маҳмудхоннинг миллат йўлида курашга бел боғлаган илғор одам сифатида кўрсатилишидир.

«Лошман фожиалари» трилогияси, «Фарғона фожиалари» тетралогияси (булар 1916 — 1920 йилларда ёзилган) ҳам қаҳрамонлик руҳидаги асарлардир. Аввалгисида мардикорлик воқеаси муносабати билан ўзбек халқи онгидаги ўзгаришларни (Саидхон, Саноабар образларини эслайлик) кўрсатмоқчи бўлса, «Фарғона фожиалари»да истиқлолчилик давридаги фожиалар, курашларни акс эттирган. Афсуски, иккала асар ҳам босилмаган ва қўлёзмалари сақланмаган. Фақат «Лошман фожиалари» дан бир қисми «Истибдод қурбонлари» гина сақланиб қолган, у трилогиянинг учинчи қисмидир. «Истибдод қурбонлари»да Ҳамза ўткир гапларни айтади. У истибдод тўғрисида сўзлаганда, золимларни уч тоифага бўлади. «Бу уч тоифа одамхўрлар», драматург таърифича, «бир тарафдан, чиновниклар, иккинчи тарафдан, жоҳил руҳонийлар, учинчи тарафдан, қонхўр бойлар» дир. Ҳамза рус чиновникларини қаҳр-ғазаб билан фош этади. Драмада Маруса: «мамлакатлари яхши, сермева, маъданзор, бойлик шуларда. А, ўзлари бундай бечора, аҳмоқ. Да, «Мевани яхшисини ит ейди», деган сўз хўп сўз-да, а!», деса, Начальник: «Энди биз ҳозирги Туркистондаги филосуфи замон господин Остроумовнинг деганича, буларни шундай қора меҳнатлар билан эзуб бутурмоқға керак. Чунки агар булардан ғофил қолинса, албатта, замони келур... бир кун бизга кутулмаган иккинчи бир бало бўлуб чиқувлари шубҳасиздир. Шу-

нинг учун мана шундай фурсатлардан истифодасиз бўлмай, зиёлик фирқаларидан тортуб, секин-секин йўқ эта бориш керак...», дейди. Ҳамзанинг бу жасорати кишини ҳайрон қолдиради. Аммо у, умуман, русларга салбий қарамайди, аксинча, уларга интилади, уларни улуғлайди, уларга эргашишга чақиради (русга уйлангани ҳам, рус тилини ўргангани ҳам бежиз эмас). Асарда Ванка деган инқилобчи образи ҳам бор. Қизларингизни «Русчага ўқутинг!», дейди Аҳмаджон. Ҳамза Сайидхонни инқилобчи, романтик даражасига кўтаради. Драматург бу асарида ҳам, «Бой ила хизматчи» да (1918) ҳам социалистик тўнтаришни ҳимоя қилади, тарғиб этади. «Бой ила хизматчи» асарига келганда, аввало, унинг тўла нусхаси сақланмагани ва Яшин томонидан 1939 йили қайта яратилган нусхаси театрларимизда қўйилиб келганлигини айтиб ўтмоқ лозим. Аммо бу на Ҳамзанинг ва на Яшиннинг асари эди. Яшин «Бой ила хизматчи» дан қолган парча, унинг тўла мазмунини берган афишалар, актёрлар эсдаликлари, ўзининг хотираси ва ЎзФА Шарқшунослик институтида сақланаётган қўлёзма нусха (оғиздан ёзиб олинган нусха) асосида ҳамда драматургнинг «Бурунги сайловлар», «Мулла Нормуҳаммаднинг куфр хатоси» асарлари асосида ўз нусхасини тайёрлаган. Масалан, 1919 йили чиққан афишада асар мазмуни шундай баён қилинади:

«БОЙ ИЛА ХИЗМАТЧИ»

Бу асар тўрт пардалик фожиа бўлиб, эски Николай вақтида хоин мустабид чиновниклари қўл кучи ила меҳнат қилувчи фақирларни оёғи остина топтаб, капиталистларга қилган ёрдам ва ионаларини тасвир қилғон бир асардур.

Биринчи пардасида. *Бир золим бой кичикликдан ўз ўғли қаторида хизмат ила катта бўлғон ҳалол бир хизматкориға ўзи хотун олиб бериб ўзи яхши кўруб қолуб, хизматкоридан ажратуб ўзи олмоқ ҳаракатиға тушганини ва унга хоин қози, мулло ва элликбошилари бойнинг пулига сотилиб, йўл топуб берганини.*

Иккинчи пардада. *Шаҳар ҳокими бойнинг оқчасига сотилуб, бечора хизматкорни оз баҳона ва туҳмат билан катержний работға ҳукм қилғони.*

Учинчи пардасида. *Бечора хизматкорни хотунини бой кучлаб олуб, унга қилғон муомиласини, бечора ҳоло хотун ўз куёвини ишқида ўзини дору еб ҳалок қилғонини.*

Тўртинчи пардада. *Сибирда хизматкори бир социалист ила ошно бўлуб, ишчилик ҳаққини тануб, социалист бўлғони. Катер золимлари тарафидан темир қамчилар била айни азоб еб тургон чоғда бирдан ҳуррият бўлуб кетувини тасвир қилинғондур.*

Ёзувчи: *Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий.*

Яшин асарни қизиқарли, томошабоп қилиш учун, айниқса, Офир ва Жамила ҳаётини фожиали ҳолга олиб келган муҳитнинг тўла манзарасини чизиш учун Солиҳбойнинг оиласи — кундошлар воқеа-

сини ҳам киритади. Бу масалада айрим танқидчилар Яшинга Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романидаги кундошлик чизиғи таянч бўлган, деган тахминни ҳам айтишди. Ҳамзанинг ўзида ҳам бойларнинг бузуқ ахлоқини фош этувчи асарлар мавжуд. Масалан, «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши» асарида аёллар қисматидаги маънавий чиришнинг илдизини тузумга, жирканч урф-одатларга олиб бориб тақайди («Кеча ва кундуз» даги мингбошининг хотинлари ҳам бузуқлик қиладилар, аммо айбдор деб бошқаларни ҳисоблайдилар). Пьесадаги Мастура «Нима қилсин, яхши кўрганига тегмаганидан кейин ноилож хилват топиб ўйнайди ёки сатанглик, акабаччалик билан ўзини юпатади...», «Шундай бўлгандан кейин хотин-қизда ҳеч гуноҳ йўқ. Хўп қилади, ажаб қилади. Туслик эшонни қаранг, саксонга кирибдилар, оёқларини осмонга қилиб қўйсанг, аранг осмонни кўрадилар. Шу ҳолларига беш хотин; олди ўн тўрт яшар; тамомининг ўйнашлари бир ҳафталаб ётиб кетади. Эшонимиз «Витир вожиб» ни ўргатганлари ўргатган. Хабарлари йўққи, бир уйда биттасига бир киши «Витир вожиб» билан овора, тўртта уйда тонг отгунча «ўтур вожиб» бўлиб чиқади», дейди. Пьесада яна кундошлар келишиб, эрига заҳар бериб ўлдириш воқеаси ҳам бор («Кеча ва кундуз» да тасодифан юз берган бўлса-да, унда ҳам эрини ўлдириб қўйиш эпизоди бор. Демак, булар ҳаётий воқеалардир).

«Бурунги сайловлар» (1926) драмасининг талайгина қисми, унинг мазмуни ва ҳатто қаҳрамонлари «Бой ила хизматчи» га ҳамоҳанг. Шу боис Яшин ундаги бир қанча манзара, саҳналарни ва Қодирқул мингбоши, имом, Холмат образларини ўз нусхасига киритиб юборган. «Бурунги сайловлар» даги Холмат гапидан:

«Оби равон, боғи жаҳон, шоҳ супага зеби жаҳон, мурчамиён, пистадахон, нозик адо, пари жаҳон, яъни исми-шарифлари Маликахон. Ким эканлар, десак, Шокир аллопнинг хотинлари-ю, Мусо қаллобнинг қизлари экан. Дўндиқча-ю мўндиқча, хизмат қилай ўлгунча, десам, қўл узатманг тиллага тўлдирмасдан сандиқча, дейдилар-а! Ака, Шокир аллопнинг ҳам бахти заб баланд келганми, олмага тушган ҳашаротдек хотинга хўп ярашсалар керак, Зулфиддин махдум!»

Яшин тайёрлаган нусхадаги Холмат сўзи:

«Оби равон, боғи жинон, шоҳ супага зеби жаҳон, мурчамиён, пистадахон, нозик адо, пари жаҳон, яъни исми-шарифлари Жамилахон. Ким эканлар десам, Ғофир каззобнинг хотинлари-ю, Мусо қаллобнинг қизлари экан. Дўндиқча-ю мўндиқча, хизмат қилай ўлгунча, десангиз ҳам, бой ота, қўл узатманг, тиллога тўлдирмасдан сандуқча, дейдилар, а? Ака, Ғофир сўтакнинг ҳам бахти заб баланд келганми? Олмага тушган ҳашаротдек хотинга хўб ярашсалар керак!..»

Агар бу асарлардаги ўхшашлик, яъни қайси асардан қайси эпизод қандай ўзгартиришлар билан асарга киритилганини муқояса қиладиган бўлсак, кўп вақт талаб этади. Ҳамма гап шундаки, Яшин «Бой ила хизматчи» ни Ҳамза руҳига яқин, мос тарзда ярата олди. Айниқса, Ҳамзанинг ниҳоятда ширали, ёркин, сермаъни, ҳазил-мутойибага, ўткир заҳар-заққумга бой тилини тиклай олган. Мана, М. Бузруков:

рук Солиҳовнинг «Ўзбек театри тарихидан материаллар» китобида сақланиб қолган «Бой ила хизматчи» пьесасининг асл нусхасидан бир мисол:

«С о л и ҳ . Нима деди, ахир? Бўлган гапни айтинг?

Қ о з и . «Майли, худодан кўрдим, нима қилсалар қилсин, мен қўймайман, агар хотинимни ихтиёрида хўжайинга тегиши бор бўлса, хотинимни ихтиёри ҳам ўзида», деди. Мен ҳайрон қолдим, эмди ўзингиз айтгандек, буни бир ёнлик қилиб эпламасангиз бўлмайди.

С о л и ҳ (аччиғ билан). Мен сизга бошида айтдим-ку: бунга насиҳат кор қилмади. Жазоси шуки, ўзини бир балога тақаш керак. Шунда бир илож бор, мана энди билиб қолди, тағин иш мушкул бўлди. Бу гап одамларнинг орасига тарқалса, мен анча маломатга қолурман. Энди мана шу мани саломат бўлишимга бор-йўғи учовларингиз сабаб бўлдиз. Биринигизни қози, биринигизни имом, биринигизни эллиқбоши қилиб топган фойдам шул бўлдими! Энди мани ёғлиқ ошимни, берган пул ва ёрдамларимни натижаси буми! Бали!»

Яшин ўз нусхасида шу пардани, шу руҳни, шу йўналишни топа ва қўллай олган. Аммо шуни айтиш керакки, Ҳамзанинг тўла сақланиб қолган драма ва айниқса комедиялари унинг йирик, ўзига хос, ноёб драматург эканлигини тўла тасдиқлайди. Ўзбек адабиётида ҳақиқий маънодаги комедия жанрининг туғилиши ва ривожи қонуний равишда Ҳамза номи билан боғлиқ. Албатта, Ҳожи Муин Шукруллонинг бир пардали «Кўкнори» (1916) ёки Абдулла Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?» комедиялари бу жанрнинг ўзбек адабиётида туғилишида муайян ижобий аҳамиятга эга. Ҳамза ўзининг комедиялари, биринчи навбатда, «Майсаранинг иши» асари билан («Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» дейилади асл номи) ўзбек адабиётида комедия жанрига асос солди. Албатта, Ҳамза комедиялари, биринчи навбатда, ўзбек халқ ижоди — халқ қўғирчоқ театри, аскиячилик ва Насриддин Афанди латифалари, халқнинг ҳазил-ҳажвий эртаклари заминида туғилди. Шу сабабли унинг комедияларида халқ ижоди анъаналарининг салмоғи катта, улардаги миллий жозибанинг кучлилиги ҳам шундан.

Ҳамзанинг «Ким тўғри» (1918), «Мухторият ёки Автономия» (1917) асарларида муаллифнинг идеали кулгига, асар пафосига сингдирилган. Аммо «Туҳматчилар жазоси» (1919) ва «Майсаранинг иши» да (1926) ёзувчи идеали фақат асар пафосидагина эмас. Буларда айни чоғда ижобий қаҳрамонлар ҳам иштирок этадилар, улар салбий кучларни фош қилишда фаол қатнашадилар.

«Майсаранинг иши» даги Майсара, Чўпон, Ойхон, Нодира, Тоҳир мустаҳкам катта куч бўлиб бирлашган. Ҳақиқат булар томонда; ҳокимият, зўрлик, пул-бойлик қозилар томонда. Мулладўстга келганда, драматург бу образга жуда нозик, чуқур ва кўпқиррали фазилат бахш этган, унга афанди фазилатларидан мўлгина юқтирган ва у орқали ёмон одамларни, уларга хизмат қилган сохта домла-имомларни, умуман, адолатсизлик, тенгсизликни қоралайди. Айни чоғда у домла, қозилар билан муросаю мадорага боради. Шунинг учун Ҳамза уни ҳам «жазолайди». Қозилар қатори у ҳам кўлга тушади. Аммо драматург уни кулгили ҳолатга солиб кўяди-ю, бироқ мазах этмайди: чироқпоячи қилиб қўяди, холос. Бу образда комиклик

билан фожиавийлик қўшилиб кетган. Мулладўст хўжайинлари томонидан хўрланади. У ҳатто эллик тўртга кирган бўлса-да, уйланишга қурби етмайди.

Қ о з и . Мадҳолиқнинг бувисини сизга мўлжаллаб қўювдик, бу ҳам вафот этибди-да.

М у л л а д ў с т . Энди, тақсир, бу биз оладиганни Мункар-накир илибди-да. Ўзингиз ҳам сатта Азроил билан ҳамдастурхонни топасиз-да!

Қ о з и . Йўқ-э, энди қуппа -қуруқсиз. Аввал шунақа ўлимга яқинроқ юқу-юримликни олиб, ундан кейин ўшанинг майда-чуйдасидан бир дурустроғини олиб берамиз, девдик. Бу ошингизга ҳам пашша тушибди-да!

М у л л а д ў с т . Ўргилай, тақсир. Бебахтнинг ошига пашша ҳам, кана ҳам, сўна ҳам, қолаверса, шалоплаб мана шунақа Азройил ҳам, Мункар-накир ҳам тушаверади. Ундан кўра қуп-қуруқ бўйи бўлса ҳам олиб бераверинг. Мачитнинг томидами, кесакхонадами кунимизни кўраверамиз-да...

«Майсаранинг иши» — сатирик комедия. Унда ортиқ даражадаги муболаға ва сарказм кучли. Ҳамза икки қудратли восита билан — шафқатсиз кулги ва ижобий қаҳрамонларнинг фаол кураши билан ёмонликни аёвсиз фош этади. У асарда кулги яратувчи воситалардан моҳирлик билан фойдаланади. А. Қодирий, кейинчалик Ғафур Ғулом ўз мақолаларида сатирачиликда кўпроқ сўз орқали кулдириш йўлидан боришни танқид қилиб, характер орқали кулдиришга даъват этган эдилар. Ҳамза «Майсаранинг иши» да ҳам сўз орқали кулдириш, ҳам характерни кулгили ҳолатда тасвирлашдан, ҳам кулгили ҳолат-вазиятлар яратишдан, ҳам сир тутиш орқали кулги туғдириш воситасидан, ҳам муайян вазият-ҳолатни такрорлаш йўлидан, ҳам ўта муболаға, мазах каби воситалардан фойдаланди. Ҳамза сатирик персонажларнинг бирини сигирга айлантириб, устига тери, бошига сигир шохи, оёғига туёқ боғлаб, «мо-о» деб бақиртириб, олдига сомон ташлаб қўяди (ахир сомон ташлаш ҳам халқ ижоди ва халқ одатига кўра энг оғир жазо). Иккинчисини эчкига айлантириб, учинчисини бешикка боғлаб, улар устидан шафқатсиз кулади. Бу ортиқ даражадаги муболаға асар моҳиятига жуда ёпишиб тушади. Майсара уларни «одамхўрлар» дейди, чиндан ҳам уларни ҳайвон қиёфасида намойиш этади. Муаллиф ўз қаҳрамони орқали «Буларни бу дунё, у дунё масхара қилиш керак», «Менга уятдан ўлим ортиқдир», дейди. Драматург шунинг учун ҳам уларни мазах, шарманда қилиш орқали жазолайди. Асарда «Шармандаликларини ер юзига достон қилайлик», деган гап такрор-такрор айтилади. Майсара бу ишларни «ҳақлик учун одим» деб билади. Аълам, муфтилар ҳам шарманда бўлишдан ўлимдан қўрққандай қўрқадилар: «Ё пирим! Шарманда қилма!» деб хитоб қиладилар. Драматург уларни осонликча сигирга ёки эчкига айлантириб қўйгани йўқ. Воқеа ва характер мантиқига кўра уларни шундай кулгили ҳолатга олиб келади. «Ошиқлар» сандиқдан васиқани излашар экан, Ойхон висолига етиш иштиёқидан

бошқа нарса хаёлларига келмайди. Ҳамза шу такрорланувчи ҳолат-вазиятни «ошиқлар» нинг Ойхон билан висолга келган пайтларида ҳам қўллайди. «Ошиқлар»нинг бирин-кетин келиб, учрашувни эн-тикиб кутишлари, эшик тақиллаб қолиши ва шарманда бўлмаслик учун «сичқоннинг инини минг тангага сотиб олиш» га тайёр ҳолатга келиши (Майсара бундан фойдаланиб васиқасини қайта-риб олади, Нодирани қозидан мажбуран талоқ қилдириб, севги-лиси Тоҳирга тутқазади) ва сигир, эчки ва гўдак бўлиб овоз чиқа-ришлари, сомон чайнашлари, тоғорада сув ичишлари қаттиқ кул-ги туғдиради. Масалан, Мулла Рўзи ўлгудек қўрқади, Майсара ҳам таҳликага тушгандек ва нима қилишини билмагандек тутади ўзи-ни. Мулла Рўзи «бирорта чуқур-муқур йўқми?», дейди. Майсара бундай нарса йўқлигини айтиб, вазиятни тараиглаштириб тураверади. У «мағзава тўкадиган жой ҳам йўқми?», дейди. Майсара токи «ошиқ» ҳамма нарсага рози бўладиган ҳолатга келгунча кутади ва охири сигир терисининг борлигини айтади. У «сигир қиласанми, эшак қиласанми, қилавер энди» дейди. Ҳидоятхон кирганда ҳам Майсара ўзини шундай тутади, ҳатто ёлғондакам йиғлайди, мени «худди тилка-тилка қилади», деб вазиятни тоблайди. Хуллас, Ҳамза ҳамма персонажларнинг ўзларини кулгили ҳолатга туширади, кул-гили йўлдан юришга мажбур этади. Драматург Майсара тилидан «Қизим, иш қилсанг, шундай қилки, ё бутун дунё кулсин, ё бу-тун дунё йиғласин!», дейди. Чиндан ҳам Ҳамза ўз маҳорати билан яхшиларни кулдира олади, ёмонликни фош эта олади. Машҳур сатирик ёзувчи Н. В. Гоголь комедия хусусида фикр юритиб, ко-медия «ўз-ўзича бутун борлиғи билан битта катта умумий тугунга боғланиши керак. Тугун битта-иккита эмас, балки ҳамма шахсни ўз бағрига олиши, барча иштирок этувчиларни муайян даражада қизиқтирган нарсага дахлдор бўлиши зарур», деган эди. «Майса-ранинг иши» да шу фазилат мавжуд. Унда ёзувчининг ниятига хиз-мат этмайдиган, демак, асардаги бош масала билан, ундаги воқеа, сюжет оқими ва конфликти билан жипс боғланмаган бирорта пер-сонаж йўқ. Асар номидаги «Майсаранинг иши» жумласи унинг мазмуни, моҳиятини тўла ифодалайди. Бу ақлли, топқир, ғурур-ли, жасур ва устамон Майсара комедиянинг жони-қонидир. Ҳам-за Майсара орқали яна бир бор фаол, курашчан ва жозибали аёл образини ярата олиш маҳоратига эга эканлигини намойиш қил-ди.

Ҳамза комедиялари, драмалари ва умуман ижодида ўзбек мил-лий тафаккурининг ёрқин намунасини кўриш мумкин. Миллийлик, миллий ўзига хослик, бир сўз билан айтганда, миллий жозиба ҳар бир халқнинг бадиий адабиётини бошқа халқлар адабиётидан ажра-тиб турувчи ва жаҳоннинг сон-саноқсиз адабиётлари даврасида тенг-ҳуқуқли бир аъзо сифатида яшашига кафил бўлувчи бош омилдир. Зотан, миллий адабиётлар бетакрорлиги билан қимматга эгадир.

Ҳақиқий ёзувчи — чин талант соҳибида у мансуб халқнинг ҳам, адабиётининг ҳам миллий хусусиятлари, белгилари акс этади. Жум-ладан, Ҳамзада ўзбек халқининг қалби, юраги, унинг руҳи, харак-тери, психологияси, тили, дард-армони мужассамлашгандир. Шу-

нинг учун ҳам унинг асарларида ўзбек халқининг миллий ўзига хослиги тиниқ, равшан акс этди. Унинг асарларида XX аср бошидаги ўзбек халқи ҳаётининг, турмушининг кўпгина манзараларини, шу даврдаги унинг кайфиятини, руҳини, интилишларини, илғор ҳаракатлари ва айни чоғда психологиясидаги иллатларини аниқ кўриш, билиш мумкин. Ҳамза миллатнинг бугуни ва эртаси тўғрисида куюниб ёзди, бутун эътиборини уни жаҳолат уйқусидан уйғотишга қаратди. У ўз асарлари учун мавзуни, материални ҳам, қаҳрамонлар ва фикр-ғояни ҳам, конфликт ва сюжетни ҳам — ҳаммасини ўзбек халқи ҳаётидан олди. Унинг «Девон» идаги образлар, ифода усуллари ўзбек мумтоз шеъриятининг анъаналари заминида туғилди, Қуръон ва ҳадислар руҳидан озиқланди.

Ўзбек мумтоз адабиётида дидактика уни кўтариб турувчи устунлардан биридир. Ҳамза асарларида шу дидактика руҳи — фаол дидактика, инсонни ишлаш, яратиш, кураш ва баркамолликка, фозилликка чақирувчи дидактика ғоят кучлидир.

Миллий жозиба айниқса тилда ёрқин кўринади. Ҳамзанинг тили шу қадар мафтункор, бой, жозибали, содда, ўйноқики, бу борада ҳам у устоз санъаткор сифатида тан олинган. У форс, араб сўзларини иложи борича ишлатмасликдан ташқари, ўзбек тилининг жамиятдаги ҳақ-ҳуқуқини тиклаш учун ҳам курашди. «Хутбадан мурод нима?» мақоласида «Туркий тил макруҳ» деган асоссиз хитобларга сукут этамизми?», дейди ва «Биз ҳам жума байрамимиз» шеърида «Хутбалар туркий ўқулса, англаса ёшу қари», деган мисра бор. «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси»да «Ҳақиқатда қасддан ўзбек тилида экан, биз ўзбек тилига яқинлаштирмоққа киришдик», дейди. «Янги саодат» «миллий романи» да кўпчиликнинг «ўқуб тушунмоқларига шояд осон бўлур эди, деб бутун эски имло ва эски усулда тартиб берилди ҳамда соддароқ ёзилди», деб таъкидлайди.

Ҳамза ўзини миллатнинг жонкуяри, фидойиси деб ҳис этди. Сўнгра у фақат камбағалларга ёки бойларга эмас, ҳаммага қарата сўзлайди, миллатни яхлит идрок этади, барча биргаликдагина ўзбек миллатини жаҳолат, қолоқлик, турғунликдан тараққиёт йўлига, бахт-саодат йўлига олиб чиқиши мумкин, деган фикрдан келиб чиқади. У «Ҳар миллатнинг аҳолиси бир отанинг боласи каби ўлур», дейди. Ҳамза миллатдаги иллатларни бирма-бир санаб, уларни шафқатсиз равишда танқид қилади: бу — жаҳолат, ғафлат, диний таассубга берилиш, саводсизлик, ялқовлик, қимор ўйнаш, гиёҳвандлик, кайф-сафога берилиш, кўпхотинлилик, аёлларни оёқости қилиш, тарқоқлик — бирлашмаслик, мутъелик... Булар Ҳамзанинг фикрича, «миллатни масхаралик бир ҳолга қўятурғон» иллатлардир.

Баъзи мисраларни ўқийлик:

Кўзлар уйқудан тўймас, доим ғафлатда,
Не саодат кўрмишбиз, билмам, ваҳшатда,
Бўлдик бугун саргардан дашти зиллатда,
Ўтар ўхшар ҳолимиз бўйла зулматда.

Йиғла, йиғла, Туркистон, йиғла, Туркистон,
Руҳсиз танлар тебрансун, йиғла, Туркистон!

Ёки:

Иттифоқнинг ўрнига кину ғийбат йўл тутгач,
Айни мотам ўрнига тўю бидъат йўл тутгач...

Яна:

Эшонлар тўплаб олтун, олур йилда бир хотун,
Маишатда туну кун, йиғла, миллат, йиғлайлик.

Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт ёхуд Ишқ қурбонлари», «Паранжи сирларидан бир лавҳа ёки Яллачилар иши», «Бурунги қозилар ёки Майсаранинг иши» асарларида қўйилган масалалар — инсон эрки, севги-муҳаббат эрки, хотин-қизлар ҳақ-ҳуқуқи, кўпхотинлилик, ахлоқий бузуқлик, жаҳолат — булар миллий турмуш учун хос бўлган муаммолардир. Ҳамза Холисхоннинг оғир қисмати, севгисига етишиш йўлидаги азоб-уқубатларини, алданишларини кўрсатиш орқали ҳам унинг инсонлигини топтаган ўша муҳит — миллий турмушдаги типик иллатни фош қилади. Ҳамза фожиа иллатини тузумга олиб бориб тақайди. Мирзарайим «Ё юртда ҳукумат борми? (Пулни шипга отиб ўйнаб.) Мана, юртда ҳукумат. Мана, губернатори-ю ҳокими, қўрвошидан тортиб қози-мозиси!», дейди. Тўлахон (Холисхон) ўзининг фожиали севгиси ва қисматининг сабабчиси шу адолатсиз тузум, ярамас урф-одат эканлигини чуқур тушунади. «Севганига текканларнинг бахти қандай бахт экан!», деб юрак-юрагидан ўксинади. Ҳамза Тўлахон ҳаётини бутун фожиаси билан реалистик тарзда тасвирлар экан, бутун асари руҳи билан аёллар қисматини, уларнинг одамлик, инсонлик ҳақ-ҳуқуқини ҳимоя қилади. Тўлахон «Эй худо, учиб юрган паррандача қурб — манзалат бермас экансан, нима учун хотин-қизларни яратдинг? Шу ҳам дунёга келишми?», дейди. Асарда миллий деталлар асар ғоясини ифодалашда ва айни чоғда асарни қизиқарли этишда кўл келган. Масалан, Тўлахон (Холисхон) нинг севгилиси Рустамга берган рўмолчаси кейинчалик унинг душманлар қўлига тушишига сабаб бўлади. У «Битта рўмолча билан алданиб, ўзимни ўлимга боғлаб бердим, шекиллик», дейди. Ёки севишганлар мактубини алмаштириб қўйиш, яъни асл хатни олиб қўйиб, ўрнига душманлар манфаатига хизмат қилувчи мактублар ишлатиш — бу усул А. Қодирийнинг «Ўтган кунлар» ида ғоят катта аҳамият касб этади. «Майсаранинг иши» даги Майсара Марям, Холисхон, Жамила каби зулм, адолатсизликка қарши пассив кураш йўлини танламайди, аксинча, у халқ достонларидаги аёллар каби жасур, тадбиркор. Асарнинг сюжети, конфликти, персонажлари, Майсаранинг латифанамо ишлари, ғанимларни фош этиш усуллари — ҳаммаси миллийдир. Унинг мазмун, шакл-шамойили, тили — бутун жисми миллий бадиий тафаккур мевасидир, шу туфайли асар мафтункор, боқий ва шуҳратлидир.

Ҳамза ўзбек адабиёти, ўзбек санъати, умуман, ўзбек маданияти ривожига катта ҳисса қўшди. У «Девон» тузиб, мумтоз адабиёт анъаналарини XX аср адабиёти билан боғлади. «Миллий ашулалар учун миллий шеърлар мажмуаси» ни яратиб, шеъриятни ҳаётга, халқ руҳиятига кескин яқинлаштирди, унинг шакли, ифода йўлларини халқ ижодига ҳамоҳанг қилди. Шеърият мавзуини ранг-баранглаштирди ва сиёсий-ижтимоий жиҳатдан кучайтирди. Бармоқ вазнидаги шеърларининг жанговар ва марш руҳи тўнтаришлар даври оҳангига мос эди. Ҳамза жадидчиликнинг олдинги сафида бориб, ўлка ижтимоий тафаккурининг ривожига фаол ёрдам берди. У драматургия соҳасида улуғ кашфиётчи сифатида кўриниб, драматургиянинг драма (фожиа), комедия ва мусиқали драма, шунингдек, драматик трилогия, тетралогия турларини ёзди. Ҳамза ижодкор сифатидагина эмас, ўз мақсад-идеаллари учун фаол кураш олиб борган тинмас, иродали, жасур инсон, ташкилотчи, жамоатчи шахс, зиёли тарзида ҳам ибрат бўлиб қолди.

1939
1886
ос 52

Абдурауф Фитрат

(1886 — 1938)

Ҳаёти ва ижодининг ўрганилиши Ижтимоий-сиёсий фаолияти* Адабий-бадиий мероси* Фитрат шеърияти* Фитрат публицистикасида Ватан ва миллат тақдири* «Қиёмат» ҳикоясининг ўзига хос хусусиятлари* «Абулфайзхон» трагедиясининг яратилиши сабаблари ва тарихий асослари* Трагедиянинг замонавий моҳияти* Фитрат меросининг истиқлол ғояларини мустаҳкамлашдаги аҳамияти**

XX аср ўзбек адабиётининг атоқли намояндаларидан бири Абдурауф Фитрат ҳаёти ва ижодининг ўрганилиш тарихини уч босқичга ажратиш ўринлидир.

Биринчи босқич Фитратнинг ҳаётлик даври бўлиб, у, асосан, ёзувчи асарлари ҳақида матбуотда илк фикрлар айтила бошлаган, тахминан, 1910 йилларнинг аввалидан то қатл этилган — 1938 йилгача бўлган даврни қамраб олади.

Фитрат асарларига Октябрь тўнтаришидан илгариёқ фақат ўзбек тилида эмас, ҳатто рус тилида ҳам махсус тақризлар эълон қилина бошлади. Масалан, рус тилида нашр этилган «Мунозара» га В. В. Андреев 1916 йил октябрида «Туркестанские ведомости» газетасининг бир неча сонида «Бухородаги янги оқимлар» номи остида туркум-тақриз эълон қилди.

Фитрат ижодини ўрганишнинг бу босқичидаги мақолаларда икки нуқтаи назар кўзга ташланади. «Чин севиш», «Або Муслим» драмаларига тақриз ёзган Чўлпон, «Қиёмат» га сўзбоши илова этган Назир Тўрақулов, «Ҳинд ихтилочилари» га фаол муносабат билдирган Вадуд Маҳмуд Фитрат асарларини юқори баҳолайдилар. Файзулла Хўжаев 20-йилларнинг аввалида Фитрат асарларининг ижтимоий салмоғини алоҳида эътироф этади. Садриддин Айний «Тожик адабиёти намуналари» (1926) китобида Фитратга махсус боб ажратиб, уни янги замоннинг янги йўналишдаги улкан маҳоратли ёзувчиси деб атайди. Бироқ шўро сиёсати ва коммунистик фирқа мафкураси буюк миллатпарвар адиб дунёқараши ва асарларини баҳолашга аста-секин ўзининг омонсиз тазйиқини ўтказа бошлади.

Ж. Бойбулатов «Ўзбек адабиёти намуналари» (1928) баҳонасида Фитратга исломнинг адабиётдаги тарғиботчиси, деган ёрлиқ ёпиштиради ва унга туркпарастликдан тортиб шўро ва янги

ғузумнинг ғоявий-сиёсий душманигача бўлган буткул айбларни қўяди.

Ҳамид Олимжон ҳам «Фитратнинг адабий ижоди ҳақида» мақоласида (1936) ёзувчи дунёқараши ва асарлари ҳақида илмий жиҳатдан нотўғри фикр юритган.

Иккинчи босқич 1938 — 1990 йиллардан иборат бўлиб, бу даврда Фитратнинг номи ҳам, асарлари ҳам деярли батамом қораланиб келди. Шахсга сиғиниш оқибатларини фош этишда дастлабки қадамлар қўйилган 1956 йилдан бошлаб Фитрат номи оқланиши туфайли унинг айрим асарларига (масалан, «Қиёмат» ва баъзи ҳикоялари) ижобий муносабат кўзга ташланди. Бироқ, барибир, бу санъаткорга адолат билан ёндашувга шўро мафкураси яна узоқ йиллар йўл қўймайди. Шунга қарамай, Озод Шарафиддинов, Аҳмад Алиев, Эрик Каримов сингари миллатпарвар ва адолатгўй адабиётшунослар адиб дунёқараши ва асарларини 60 — 70-йиллардаёқ имкони борича одил баҳолашга ҳаракат қилдилар. Бу интилиш учун қаттиқ таъна-дашномларга ҳам учрадилар. 80-йилларнинг ўрталарида ошкоралик деб номланган замонлар етиб келди. Совет Иттифоқи парчаланди, комфирқа таназзулга юз тутди. Фитрат ҳаёти ва ижодини адолатли ўрганиш имконияти туғилди. Фитрат ва Чўлпон адабий мероси ҳақида таклиф тайёрловчи ҳукуматнинг махсус комиссияси ҳар иккала санъаткор ҳаёти ва ижоди ўрганилмоғи, асарлари чоп этилмоғи зарур, деган хулоса чиқарди.

Матбуотда улар ҳақида мақолалар босила бошлади. Газета ва журналларда шарҳ ва сўзбошилар билан санъаткор асарларидан намуналар, парчалар эълон қилинди. Бу ишда, айниқса, Аҳмад Алиев, Бегали Қосимов, Наим Каримов, Шерали Турдиев, Ҳамидулла Болтабоев, Сирожиддин Аҳмедов каби олимлар ташаббус кўрсатдилар.

Учинчи босқич Ўзбекистон мустақилликка эришган 1991 йилдан бошланади. Бу даврдан эътиборан энди Фитрат ижодини чуқур ва атрофлича тадқиқ қилиш ҳамда асарларини чоп этишга киришилди. Қисқа муддат ичида Илҳом Ғаниевнинг «Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати» (1994), «Фитрат. Эътиқод. Ижод» (1994), «Фитратшунослик» (1995) сингари монографиялари, Ҳамидулла Болтабоевнинг олий ва ўрта махсус ўқув юртлари учун «Абдурауф Фитрат» номли қўлланмаси майдонга келди. Айни вақтда, Фитратнинг ижодидан танлаб олинган шеърлар, драмалар ва мақолалардан иборат «Чин севиш» (1996) мажмуаси, қўлланма тарзидаги «Адабиёт қоидалари» (1995), «Белил» (1996), «Мунозара» («Шарқ юлдузи» журнали, 1997, 1-сон) номли китоблари босилиб чиқди.

Шуни таъкидламоқ жоизки, бизда Чўлпон ва Фитрат мероси ман қилинган замонларда хорижда улар ижодини ўрганиш давом этди. Фуод Кўпрули, Аҳмад Заки Валидий Тўғон, Камол Эраслон, Иброҳим Ёрқин, Маҳмат Сарой ва бошқалар Фитрат асарларини миллат, Ватан дарди муаммолари нигизида тадқиқ этдилар.

Эдвард Оллворт, А. Беннигсен, Т. Раковска-Хейстон, Х. Каматсу, Ингеборг Балдауф сингари турли авлодга мансуб мутахассислар эса, Фитрат дунёқараши ва асарларини рус сиёсати ҳамда Туркистонда Миллий уйғониш масалалари билан боғланишда ўргандилар.

Фитрат шахси ва ижодига бўлган халқаро миқёсдаги эътибор тобора ортиб бормоқда.

Фитрат буюк санъаткор бўлиши баробарида ижтимоий-сиёсий фаолият билан ҳам чуқур шуғулланган улкан давлат арбоблари. Унинг бу йўналишдаги фаолияти кўпроқ 1923 йилнинг ўрталаригача бўлган даврга тўғри келади. Масалан, биргина «Бухоро Халқ шўролар жумҳуриятининг конституцияси» Фитрат таҳриридан кейингина қурултойда қабул қилиниши унинг сиёсий-ижтимоий соҳада нечоғли катта ҳурматга эга бўлганини кўрсатади. У Бухоро халқ жумҳуриятида масъул вазифаларни адо этди. Халқ нозирлар кенгаши раиси ўринбосари, халқ хўжалиги кенгаши раиси, меҳнат кенгаши ҳайъати аъзоси, ташқи ишлар халқ нозири, маориф нозири сингари юксак лавозимларда ишлаган Фитрат ўз зиммасидаги вазифаларга доимо юксак талаблар билан ёндашди. У шўролар ҳукумати ва Москва белгилаган йўлдан эмас, ўз йўлидан боришга ҳаракат қилди. Бу эса, Москвага маъқул келмади. Устига-устак 1924 йилда ўтказиш мўлжалланган миллий чегараланишни амалга ошириш вақти етиб келмоқда эди. Бундай шароитда Фитрат каби мустақил фикрловчи арбоблар шўро сиёсатига тўғаноқ бўлиши турган гап эди. Уни туҳматлар билан Бухоро жумҳуриятидаги барча лавозимларидан озод этадилар. Кейинги маълумотлар шуни кўрсатмоқдаки, Фитрат 1923 йил ўрталарида Москвага ўзи кетган эмас, у ерга чақириб олинган. Чунки у ватанида шўро сиёсатини ўтказишга халал бериши мумкин эди.

... Шўро тўнтарувигача бўлган давр бутун Туркистон ва, хусусан, Бухородаги жадидчилик ҳаракати Фитрат номи билан чамбарчас боғлангандир. Исмоилбек Гаспирали таъсирида ватанда Фитрат дунёқарашида туғилган жадидчилик ғоялари Истанбуллаги таҳсил давомида янада изчил шакл олди ва она юртга қайтгач, амалий тарзда ривожлана борди.

Фитрат Бухородаги жадидчилик ҳаракатида фаол иштирок этибгина қолмай, бу ҳаракатга раҳбарлик ҳам қилди. Бу борадаги ўз қарашларини «Мунозара», «Ҳинд сайёҳи қиссаси» сингари асарларига сингдирди. Дастлаб бошланғич ўқиш-ўқитиш усулларини янгилаш, маорифни такомиллаштириш, савдо-сотиқдан ишлаб чиқаришгача бўлган йўналишларда жаҳоннинг илғор мамлакатларидаги тажрибаларни ўзлаштириш, мутаассибликдан қутулиш, жамиятни равнақ топтирадиган билимдон ёшларни дунёнинг машҳур билим ўчоқларида тезроқ вояга етказиш керак деган Фитратнинг жадидчилик ғоялари секин-аста буларни амалга ошириш учун Бухоро амирлигининг давлат тузумини ислоҳ этиш ва ўзгартириш керак деган хулоса даражасига кўтарилади. Фитрат «Сайҳа», «Ҳинд сайёҳи», «Бегижон», «Оила» сингари асарларида «мавжуд тузумни қаттиқ танқид қилди, унинг барча камчиликларини аёвсиз фош этиб ташлади», деган эди бу ҳақда Файзулла Хўжаев.

Жадидчиликнинг моҳияти ҳаётнинг ўзидаги муаммолар қадар бой ва ранг-барангдир. Унинг марказида эса, истиқлол учун кураш ғояси туради. Бу — ўз ерига, элига, дилига, динига, тилига ўзи эгалик қилиш, бунинг учун эса, уйғониш, юксалиш, ривожланиш керак, деган фикр эди.

Фитратнинг бу ғояларидаги обиҳаёт манбаи Исмоилбек Гаспиралининг **«Тил ва истиқлол учун бирлашингиз!»** (таъкид бизники — *Б. Н.*) деган шиоридир.

Агар эътибор берилса, «Мунозара» да ҳам, «Ҳинд сайёҳи» да ҳам Фитрат Туркистон халқи жамики бойлигига ўзи эга бўлмоғи керак, унга, қандай кўринишда бўлмасин, боқиманда равишда ўзгаларнинг шерик бўлиши ва эгалиги, бир жиҳатдан, адолатсизлик, иккинчи томондан, ўзимизни ўзимиз уддалай олмаётганимиз, бошқара олмаётганимиз оқибатидир, деган фикрни илгари суради. Бунга эса, фақат истиқлол туфайлигина эришиш мумкин эди.

Барча замонларда ҳар бир миллатнинг буюк фарзандлари она тилининг ўзгалар томонидан топталишига қарши кураш олиб борганлар ва тилни равнақ топтириш хусусида астойдил қайғурганлар. Фитратнинг ҳам жадидчилик ғоялари тизимида ўзбек тилининг тақдири муаммоси алоҳида ўрин тутиши бежиз эмас.

Биринчи жаҳон уруши бошлангач, ва, айниқса, Февраль инқилобидан сўнг Бухоро жадидлари ҳаракатида муайян бўлинишлар, ихтилофлар рўй берди. Тарихий ҳужжатлар гувоҳлик беришича, Бухоро амири фармонига қарши намойиш уюштириш ёхуд уюштирмаслик масаласида жадидларда бўлиниш вужудга келади. Намойишга чиқишни маъқул деб топган ва оқибатда катта панд еган Фитрат етакчилигидаги жадидларнинг «Ёш бухороликлар» номини олган фирқа гуруҳи шу тариқа юзага чиқади.

Бу фирқанинг асосий мақсади аввалги йўлни давом эттириб, амирдан ислоҳот талаб қилишдан иборат эди. «Ёш бухороликлар» нинг етакчи раҳбарларидан бири бўлган Фитрат унинг фаолиятида муҳим мавқе тутган. Мутахассислар эътироф этишича, «Ёш бухороликлар»нинг аксар муҳим ҳужжатлари лойиҳаси Фитрат қаламига мансубдир. Бунга «Ёш бухороликлар» қўмитасининг «Бухорода ислоҳотлар ўтказиш дастури лойиҳаси», «Ёш бухороликлар» нинг II, III съездлари қарорлари, III съезд номидан Коминтернга, В. И. Ленинга юборилган телеграммалар матни далилдир. Ислоҳот лойиҳасига Фитрат жуда муҳим масалаларни киритган эди. Унда Бухоронинг сиёсий ва иқтисодий мустақиллиги, армия ва ҳарбий кучларни тутиш тартиблари, ерга бўлган мулкчиликнинг турли шакллари, адолатсиз солиқларни бекор қилиб, ўрнига янгича, одил солиқларни белгилаш, пул ва кредит муаммолари, ижтимоий муаммоларни ҳал этиш, ҳокимиятни бошқариш тизими сингари масалалар қамраб олинган эди.

Бухоро амири гўё жадидларга ён босгандек бўлиб фармон чиқаради. Бу аслида кўзбўямачилик, вақтинчалик ён босиш эди, холос. Бундан норози бўлган Фитрат раҳбарлигидаги жадидлар Регистонда намойиш уюштирганларида ўққа тутиладилар.

Фитрат Тошкентдан паноҳ излашга мажбур бўлади. 1917 йил Октябрь тўнтаришидан сўнг ҳам «Ёш бухороликлар» Бухорони озод кўрмоқ, у ерда республика тузмоқ мақсадида курашни давом эттирадилар. Бироқ амир уларни халққа салкам мусулмончиликнинг душмани сифатида кўрсатишга муваффақ бўлади. Шўролар ва комфирқа эса, Москва тазйиқида «Ёш бухороликларни» ўзига сингдириб юбо-

қали сиёсий манфаатларнинг —шўро манфаатларининг илгари сурилишини бадиий ижоднинг асл моҳиятига зиддир деб баҳолади-лар.

Жамиятнинг фаол аъзолари мумтоз адабиётни, хусусан, Навоий даври адабиётини синфийлик нуқтаи назарида туриб эмас, яъни халқ адабиёти ёхуд сарой адабиёти, илғор ва реакцион адабиётларга бўлиб эмас, яхлит ҳолда ўрганиш керак деган фикрни илгари сурдилар.

«Ёш бухороликлар» ҳаракати зарбага учрагач ҳамда Бухоро халқ шўро жумҳуриятидаги масъул вазифалардан четлатилгач, Фитратнинг Тошкент, Самарқанд, Москва шаҳарларидаги адабий-маданий фаолияти қизғин тус олди.

Тошкентда у имло масалаларини ислоҳ этишда катта ишлар олиб борди. Маориф вазирлиги томонидан ташкил этилган маданий мерос намуналарини йиғиш, ўрганиш, оммалаштиришга бош-қош бўлди. Шахсан ўзи бу борада жонбозлик намуналарини кўрсатди (биргина «Қутадғу билиг» қўлёзмасини қўлга киритиш хусусидаги жонкуярлигининг ўзиёқ Фитрат номини абадийлаштириш учун етарлидир). У муайян муддат Туркбюро аъзолигига ҳам сайланади.

Фитрат илмий-тадқиқот институтларида иш бошлагунга қадар кўпгина илмий ишлар, дарсликлар яратган, эл орасида машҳур тилшунос ва адабиётшунос олим сифатида танилган эди.

Фитратнинг тахминан йигирма беш йил давомида олиб борган тадқиқотлари ва ёзган мақолалари ниҳоятда салмоқли бўлиб, у ижодининг кенг қамровлилиги жиҳатидан XX аср ўзбек маданияти тарихида, эҳтимол, ягонадир. Қомусийлиги жиҳатидан Фитрат Беруний, Ницше, Дидро типидаги олимлар қаторида туради. Мана, унинг илмий изланишларидаги айрим йўналишлар:

ИСЛОМ ТАРИХИ. Бу йўналишда у «Мухтасар ислом тарихи» сингари асарлар яратди.

ТАРИХ. Бу йўналишда Фитрат «Амир Олимхоннинг ҳукмронлик даври» сингари тадқиқотлар муаллифидир.

ФАЛСАФА. «Бедил» номли китобида олим буюк Шарқ шоири дунёқарашини мумтоз Шарқ фалсафаси билан тасаввуф фалсафасининг кесишган нуқталарида тадқиқ этди.

ИҚТИСОД НАЗАРИЯСИ. «Мунозара» ва «Ҳинд сайёҳи» каби асарларида Фитрат бошқа хислатлари қаторида, айниқса, теран билимли иқтисодчи фазилатларини намойиш этади.

СИЁСАТ. Бу йўналишда Фитрат «Шарқ сиёсати» сингари тадқиқотлар, «Сиёсий ҳоллар» каби мақолалар яратди.

МУСИҚАШУНОСЛИК. Фитрат XX аср ўзбек миллий мусиқашунослиги сарчашмаларида туради. «Ўзбек классик мусиқаси ҳамда унинг тарихи» номли рисоласи мумтоз мусиқамиз назарияси ва амалиётини ўрганган кўпдан-кўп мутахассисларга дастуриламал бўлди. «Шашмақом» ни кечиктирмай нотага туширишда ташаббус кўрсатди. Айрим маълумотларга кўра, Фитратнинг ўзи дутор ва танбурда ажойиб куйлар ижро этган.

СПОРТ МАДАНИЯТИ. Фитрат Шарқ шоҳмоти тарихига оид «Шарқда шоҳмот» мақоласи муаллифидир. Олимни билган кишилар шаҳодат беришларича, ўзи дурустгина шоҳмот ўйнашдан ташқари

шоҳмотга оид масалаларни ечишни хуш кўрган ва шоҳмот дарслиги ёзишни орзу қилган.

МЕЛИОРАЦИЯ. Туркистонда суғориш ишларини такомиллаштириш ҳақида илмий иш ёзиш тадоригида материаллар тўплаган ҳамда Мирзачўл ва Каттақўрғон музофотларига сув чиқариш хусусида амалий фикрларини таклиф этган. Бу йўналишдаги айрим кузатишларини «Ўрта Осиёнинг суғорилиши тарихидан уч ҳужжат» номи остида тартиб берган.

ГЕОГРАФИЯ. Этимологияга оид рисола ва айрим мақолаларида Фитрат Шарқ ва, айниқса, Туркистон географиясининг нозик билимдони экани аён бўлади.

ПЕДАГОГИКА. «Раҳбари нажот», «Оила», «Мавлуди Шариф...» рисолалари, «Жамият ва хайрия» сингари мақолалари Фитратнинг тарбия ва педагогика масалаларига ўз ижодининг илк босқичидан катта аҳамият берганини кўрсатади. (Фитратнинг тўқсон йил аввал ёзган: «Одамлар... ўз ўрталарида умумий биродарликни юзага келтира олсалар ҳаёт ва дунё саодати шу ва умумий саодат — шу». — деган ҳеч қачон қимматини йўқотмовчи афоризм даражасидаги фикрини эслайлик.)

МАОРИФ. Туркистонда жадидчилик ҳаракатининг томир ёйишидаги хизматлари, маориф тизимини кескин ислоҳ этиш борасидаги фикрлари, «Ўқув», «Она тили» (Шокиржон Раҳимий, Қаюм Рамазон билан ҳамкорликда яратган) каби дарсликлари Фитратни маорифимиз тараққиётининг жонкуярларидан бири, дейишга асос беради.

МАТЕМАТИКА, МЕХАНИКА, ОПТИКА, ТИББИЁТ соҳаларида ҳам Фитрат изланишлар олиб боргани ҳақида айрим манбаларда маълумотлар мавжуд.

ТИЛШУНОСЛИК. «Девону луғатит турк» ни биринчилар қаторида ўрганиши, қадимги мўғул тилининг луғатини тузишга киришгани, тил ҳақида кўпдан-кўп мақолалардан ташқари, «Сарф» ва «Наҳв» нинг муаллифи экани ва улар бир неча бор нашр этилганининг ўзиёқ Фитратнинг истеъдодли тилшунос олим бўлганини кўрсатади.

АДАБИЁТШУНОСЛИК. Фитрат XX аср ўзбек адабиётшунослиги асосчисидир. Бу борадаги фаолиятининг ўзиниёқ бир неча йўналишга бўлиб ўрганиш мумкин. Зеро, Фитратнинг фольклористика, матншунослик, мумтоз адабиёт, аруз, адабиёт назариясини ўрганиш илми тараққиётига қўшган ҳиссаси алоҳида тақдирлашга арзирлидир.

Фитрат 20-йилларнинг ўрталарида «Қутадғу билиг» нинг учинчи — Наманган нусхасини топиб, фан тарихига киритди ҳамда ўзи у ҳақда теран мақола ёзди.

20-йилларнинг иккинчи ярмида «Аҳмад Яссавий», «Яссавий мактаби шоирлари тўғрисида текширишлар» номли мақолалар яратди. Наинки Яссавий, ҳатто Навоийдек сиймолар қораланиб турган бир пайтда бундай мақолалар ёзилиши ва буюк шоирнинг адабиётдаги ўрни белгилаб берилиши адабиётшуносликдаги жасорат намунаси эди. Балки бу мақолалардаги айрим фикрлар билан ҳозир баҳсга кири-

шиш, мафкура тазйиқи сезилиб турган айрим нуқтаи назарларга қўшилмаслик мумкиндир, лекин, барибир, Фитратнинг Яссавий ҳақидаги мақолалари тасаввуф ва шеъриятнинг ўзаро алоқадорлигини тадқиқ этишда адабиётшунослик илмида катта ўрин тутади.

«Навоийнинг форсий шоирлиғи ҳам унинг форсий девони ҳақида» номли мақоласида Фитрат бу улуғ устозининг форсий шеъриятини биринчилардан бўлиб тадқиқ этди. Бобурнинг Навоий форсийда бирмунча бўшроқ, деган фикрига қўшилмай, унинг бу тилда ҳам катта маҳорат билан ёзганини далиллади. «Энг эски туркий адабиёт намуналари», «Ўзбек адабиёти намуналари» (1- китоб) мажмуаларида Фитрат улкан матншунос олим эканини кўрсатди, илк бор узоқ асрлик адабиётимиз намуналарини мухтасар жамлади, улар ҳақида маълумотлар берди. Салкам бир ярим минг йиллик адабиётимиз тарихи намуналарини яқиндан ўрганиш учун кейинги барча авлод мутахассисларига катта имкониятлар яратди.

Булар ёнига Фитратнинг Умар Хайём, Фирдавсий, Турди, Муҳаммад Солиҳ, Машраб, Муқимий, Фурқат ижодига бағишланган ўнлаб махсус мақолаларини қўшсак, унинг нечоғли қамрови кенг адабиётшунос бўлгани англашилади.

Кейинги босқичларда кўтарилган айрим методологик муаммолар ечими ҳам Фитрат номи билан боғлиқ. Масалан, Фитрат мақолаларидан бирида Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» достонини марказга қўйган ҳолда бу сюжетни Шарқ оғзаки ва ёзма адабиётининг кенг кўламли намуналари билан-қиёсий ва типологик усулда таҳлил этадики, адабиётшуносликдаги бу тадқиқ усули XX асрнинг иккинчи ярмида шу ва бошқа бир қанча асарларни ўрганиш асносида янада ривожлантирилди.

Фитрат улкан адабиёт назариётчисидир. Унинг 1919 йили ёзилиб, газетанинг тўрт сонида чоп этилган «Шеър ва шоирлиқ» мақоласидан 1936 йили нашр этилган сўнгги йирик илмий иши — «Аруз ҳақида» деб номланган рисоласигача ёзилган кўплаб тадқиқотлари назарий қарашларга ниҳоятда бойдир. Улар ичида «Адабиёт муаллимлари ҳам адабиёт ҳаваслилари учун» мактаб дарслиги тарзида ёзилган «Адабиёт қоидалари» (1926) алоҳида аҳамиятга эга. (Бу китоб Ҳамидулла Болтабоевнинг «Профессор Фитратнинг назарий қўлланмаси» сўзбошиси ва изоҳлари билан 1995 йили «Ўқитувчи» нашриёти томонидан қайта нашр этилди.)

Фитратнинг бу дарслиги адабиёт деб аталмиш бадиий оламнинг хос фазилатлари, бадиий асарнинг дунёга келиш, яшаш қонуниятлари ва қоидаларини ёритишга бағишланган.

«Адабиёт қоидалари», асосан, Шарқ адабиётига хос қонуниятлар ва хусусиятлар ҳақида маълумот беради. Бироқ, шу билангина чекланиб қолмайди. Унда жаҳон адабиёти учун муштарак хусусиятлар тўғрисида ҳам назарий маълумотлар бор. Чунончи, дарсликда реализм, романтизм, сентиментализм, символизм, модернизм, натурализм, футуризм сингари оқимлар ҳамда рўмон жанри ҳақида қисқача таърифларга дуч келамиз.

«Адабиёт қоидалари» нинг анча батафсил маълумот берган фасларидан бири «Услуб» қисмидир.

Маълумки, шўро адабиётшунослигида 70-йиллар услуб муаммолари хусусида жуда кўп баҳслар олиб борилди. Иттифоқ миқёсидаги айрим катта-катта адабиётшунослар «миллий услуб», «давр услуби», «услуб типлари» сингари истилоҳларни ўртага ташладилар. Бу қарашлар баъзан шу давр мутахассисларининг янги назарий фикрлари сифатида эътироф этилди. Улар умумшўро танқидчилиги, адабиётшунослигида кенг қўлланиладиган бўлди.

Қизиғи шундаки, Фитратнинг 1926 йили нашр этилган «Адабиёт қоидалари»да айнан шу фикрлар аниқ ўзбек ёзувчилари ижодига татбиқан мавжуд экан. «Ҳар миллатнинг айрича бир услуби бор...», — деб ёзади олим шу дарсликда ва давом этади: «Ҳар миллатнинг ўзича махсус услуби бўлгани каби, ҳар замоннинг ўзича махсус услуби бордир»; «Навоий, Бобур, Бойқаролар замонидаги услуб билан Умархон, Фазлийлар замонидаги услуб бир эмасдир»; «Навоий, Бойқаро, Бобурда ҳар бирининг ўзича махсус бир услуби бўлғони каби, Боту, Чўлпон, Элбекларнинг ҳам ўзларича махсус услублари бордир».

Фитрат услубнинг бадиий асардаги ўрни бошқа компонентларга нисбатан алоҳида ва муҳим эканини махсус таъкидлайди: «Бир асардаги фикрлар, маълумотларнинг эски, бошқа шоирлар томонидан айтилган бўлиши мумкиндир. Уларнинг эскилигини бизга сездирмасдан, билдирмасдан ифода қилиб, уни бизга ўқута олган куч услубдадир».

Фитратнинг бу фикрлари ҳозирги замон адабиёти назарияси равнақига ҳам муносиб ҳисса бўлиб қўшила олади.

* * *

Фитратдан бизга катта адабий-бадиий мерос қолган. Унда форс тилида Истамбулда нашр этилган «Сайҳа» тўпламига (китобдан айрим намуналар 1914 йил июль ойида «Садойи Туркистон»нинг бир неча сонларида босилган ва мазмуни ўзбек тилида шарҳланган) ҳамда ўзбек тилида Тошкентда (1922) нашр этилган «Ўзбек ёш шоирлари» мажмуасига кирган шеърлар ўзига хос ўрин тутади.

Жадидларда энг аввал қайнаб-тошган туйғу миллатпарварлик ҳамда ватанпарварлик бўлди. Жадид йўлбошчиларидан бири саналган Фитратнинг ижтимоий-сиёсий қарашларида, публицистик мақолаларида илгари сурилган фикрлар сингари, шеъриятида ҳам, энг аввало, мана шу улуғ туйғу уфуриб туради.

«Ватандан буюк ва улуғ ошён йўқ, мен учун», дейди «Сайҳа» тўпламидаги шеърлардан бирининг лирик қаҳрамони. Уни фақат севиш ва мадҳ этиш, унга сажда қилишнинг ўзигина кам; Ватан, унинг истиқболи, иқболи учун, керак бўлса, жондан кечмоққа тайёр тура олмоқ лозим.

«Сайҳа» тўпламидаги шеърларда баъзан айрилиқ нидоларига дуч келамиз. Тўғри, бу айрилиқ кўпинча муҳаббат изтироблари, лекин,

айни вақтда, бу изтироблар пировардида қаҳрамон қалбидаги Ватан соғинчига туташиб кетади.

Тўпламдаги айрим шеърларнинг лирик қаҳрамони тасаввури ва хаёлотида аниқ мақсад касб этиб улгурмаган нурбахш манзил ва идеаллар гавдалангандек бўлади. Бу шеърлар ва шу даврда яратилган айрим публицистик-бадиий асарлар қаҳрамони оламини, туйғуларини бир дард бирлаштириб туради: бу — қандайдир фотиҳ-золимдан зорланиш, юртдаги, Ватандаги ва муайян маънода, туркий дунёдаги ҳаётдан, яшаш шароитларидан, турмушнинг кўнгилдагидек эмаслигидан, ҳақиқий фидойиларнинг озлигидан ўпкаланиш; кимдандир, қаердандир аллақандай ёрдам кутиш, ўзгариш ва ўзгартириш ғояларига йўғрилган нола-ю фарёддир. Шу тариқа, лирик қаҳрамон ўзи ва қизиқишлари дунёсини ўзи сезмаган равишда баъзан Ғарб ва айрим фарангларга қарши қўяди, баъзан улардан ўрнак олишни истаб, баъзан ўзининг бу аҳволи учун гўё улар айбдор эмасми, деган савол қаршисида ожизлиги ва иккиланишини ҳис этади ва яна ислоҳот, ислоҳот, ислоҳот зарур, деган жадидчилик ғоялари сари юз тутади.

Бу шеърлар билан Фитратнинг «Ўзбек ёш шоирлари» мажмуасига кирган шеърлари ўртасида яратилиши жиҳатидан, тахминан, ўн-ўн икки йиллик оралиқ, дунёқарашдаги сезиларли ўсиш ва ўзгаришлар ётса-да, энди шоир яшаётган муҳит ва тузум батамом ўзгариб кетган бўлса-да, уларда муайян муштараклик ва уйғунлик мавжуддир. Бу умумийлик истиқлол ғоясидир. Фитратнинг аксар шеърлари чуқур изтиробларга тўла. Улардан баъзан чекилган беадад азобларнинг товушини эшитиш мумкин. «Ишқимнинг тариҳи» шеърида шоир ёзади:

Ишқимнинг қайғуларини жон янглиғ бағрима солдим...

Бу қандай ишқ, қандай қайғулар эди? «Яна ёндим...» шеърида қуйидагиларни ўқиймиз:

Юрагимнинг қалин, қизғин олови-ла қайнаған
Кўз ёшларим, қайдасиз?

Лирик қаҳрамонни ҳатто кўз ёшларки тарк этган экан, бунинг сабаби нимада?

Яна бутун борлиғимнинг негизлари емрилди,
Умидимнинг кўп чидамли тираклари йиқилди.
Хаёлимнинг тотли, чучук соатлари бутунлай
Узоқлашиб кета мендан... тўсуб тура йўлимни.
Умидсизлик қайғулари, тонги отмас бу тундай
Ўлум даҳи қутқорғани келиб тутмас қўлимни.

Шеър ёзилган вақтдаги тарихий шароит, амалларнинг бирин-кетин барбод бўлиши, шўро ва империя юҳоси туфайли умид илдизларига тушаётган болта зарби шоирни ўз тилакларидан йиғи, илти-

жо қилиш даражасига олиб келар экан, биз бунга ишонамиз, зеро, ишонмасликнинг иложи борми бу самимий, кўз ёшидек тиниқ мисраларга.

Йиғла, бир оз ўксузланган тилагим,
Мен ҳам сендай бахтсизликка тутундим,
Умидсизлик аро тушиб йўқсул жоним ўртанди.

Февраль инқилоби-ю шўро тўнтаруви, Туркистон мухторияти-ю миллий-озодлик ҳаракатларидан кутилган мақсадларнинг барбод бўлиши, Фарғона водийсида рўй берган беаёв қон тўкишлар, Бухоро шўро жумҳурияти билан алоқадор сиёсий ишлардаги марказнинг кўзбўямачилиги ва ҳоказолар Фитрат умидларидаги бечораликнинг асоссиз бўлмаганини кўрсатади.

Бироқ, умидсизланиш буюк киши учун, агар у чиндан ҳам буюк бўлса, ўткинчи ҳодисадир. Фитрат эса, ҳеч муболағасиз, буюк инсон эди. У умидсизланишнинг узоққа чўзилишини истамайди. Умидсизликдан тезроқ қутулишни хоҳлайди. Чунки ноумид яшаш мумкин эмас. Истиқлол орзусида яшовчилар умидни кўма олмайдилар. Шундан Фитрат умид кўзи юмилмаслиги учун, у ҳатто очиқ ярадек бўлса бўлсин, ловиллаб; борлигини билдириб туришини орзу этади:

Ур, ур! ... Сенинг тирноқларинг нозли, нозли урдукча,
Юрагимнинг битиб қолғон яралари очилсун.
Чолғи қили сенинг нозли тирноғинг-ла титраркан,
Умидимни қоплаб турғон қора булут йиртилсун.

Табиат манзаралари («Қор») ёхуд интим лирикага доир («Бир оз кул!») бўлмасин, чуқур ижтимоий муаммолар («Миррих юлдузига») ёки инсоннинг қадр-қимматига бағишланмасин («Беҳбудийнинг сағонасини изладим»), санъаткорнинг жамиятдаги бурчи («Шоир») ёки жадидларнинг маориф соҳасидаги дастури шеърий нашида (гимн)га айлантирилмасин, Фитрат уларнинг деярли барчасига эрк тушунчаси ва истиқлол ғоясини ҳам сингдиришга ҳаракат қилади.

Мана, шоирнинг «Қор» шеъридан парча:

Шу кичкина, ўксуз, оппоқ бобаклар —
Уча-уча етмай қолган тилаклар
Эскан елнинг қўлларига ўзини
Ташлаб қўяр, борлиғини унитур.

Бу мисраларни ўқиб, улғая олмай, вояга етолмай қолган бокира гўдаклар янглиғ, интила-интила манзилига боролмай қолган тилаклар янглиғ, борлиғини унутганча, ўзини ўзга кучнинг ихтиёрига топшириб қўйган беғубор оппоқ қор образида ифодаланаётган тимсол ким, деган фикрга борамиз ва саволимизга шеърнинг давомидан жавоб топамиз:

Теккан ерни билмай босган оёқлар,
Пичраталар бунинг оппоқ бетини.
Босган изин кўрмай ўтган туёқлар,
Топтаб-топтаб, оҳ... айтолмам кетини.

Ўз ҳолича, азалий урф-одатлари ва удуми бўйича яшаётган бу табиий борлиқ, гўзаллик ва поклик бағрига қўполлик билан, зўравонлик ва ваҳшийлик билан кириб келиб, уни «пичратиб», остин-устун қилган, топтаган оёқлар кимларники? Оёқларгина эмас, ўзининг босган изини ўзи кўрмай, қадами тушган жойни пайҳон қилиб кетаверадиган туёқларнинг эгаси кимлардан иборат бўлиши мумкин? Бу тимсоллар замирида шоир кимга ишора қиляпти?

Фитрат бу нарсаларни англаб етишни ўқувчининг ўзига қолдиради ва унинг идрокига ишонади. Энг асосийси, бошқа шеърлардаги ўксик ва ярадор умид бу шеърда соғлом ишончга айланади. Шоир топталиш, хорланиш абадий эмас, деган фикрни илгари суради. Шоир фикрича, эрк сари интилиш ва эрк абадийдир:

Яна бир кун кўк кўкрагини очиб,
Кула-кула бу онлар сари боққанда.
Яна бир кун қизлар каби табиат
Қулоғига олтин ҳалқа таққанда,
Бунлар бутун пичронлардан айрилиб,
Кўклар сари қараб учиб кетадур.
Яна учиш, яна ўйин, яна эрк...

Шу тариқа, Фитрат шеъриятининг асосини эрк, истиқлол ғоялари ташкил этади ва бу ғоялар унинг ижодидаги Шарқ мавзуига туташиб кетади.

Умуман, Шарқ мавзуига 20—30-йиллар ўзбек шеъриятида катта эътибор берилди ва шўро мафкурасидаги шоирларда бу масалага деярли бир қолипда ёндашув шаклланди. Яъни, шўро Шарқи қаламга олинар экан, у кўпинча ё ҳозирги хорижий Шарқ билан ёхуд ўтмишдаги Шарқ билан «қиёсланади». Шўро Шарқи озодлик маёғи-ю, бахт чироғи бўлиб кўкларга кўтарилади, ҳозирги хориждаги ва ўтмишдаги Шарқ эса, инсонийликдан маҳрум хурофот ўчоғи тарзида кўрсатияди.

Фитрат бу йўлдан юрмади.

Муаллиф талқинича, Шарқнинг тарихи узоқ, маданияти бой. У инсоният тараққиётига катта таъсир кўрсатган фарзандлар онасидир. Бироқ, Фитратнинг айтишича, бу салтанат энди ёт тазйиқлар остида эзилиб ётибди. Маданият келтириш ва ёрдам кўрсатиш ниқоби остида Шарқ ҳар томондан иймонсизларча таланмоқда.

Фитратнинг тасвирича, наинки иқтисодий бойлик, балки ундан ҳам оғири, маънавий бойлик таланмоқда, ғорат қилинмоқда. Аёлларнинг юзидаги пардалари зўрлик билан йиртилди, дер экан, шоир бу ўринда, фақат паранжи-чачвонни назарда тутаётгани йўқ, албатта. У кўп асрлар давомида аёлнинг жамиятга ва жамиятнинг аёлга бўлган муносабатидаги шарқона донолик ва гўзалликнинг ҳарир пар-

далари оёқ ости бўла бошлаганига ишора қилмоқда. Ҳолбуки, «Шарқ» достони ёзилганда ҳали »Ҳужум« юриши бошланмаган эди. Фитрат асарда болаларнинг юраги ёрилган, қариларнинг гавдаси эзилган, деган фикрларни ҳам айтади. Истило туфайли рўй берган зўравонликларда шоир айтаётгандаги каби жисмоний азоблар ҳам бўлгани сир эмас (масалан, Туркистон мухторияти битирилгандан кейин Қўқон атрофларида шўролар амалга оширган ваҳшиёна қатли омни эсланг!). Бироқ шоирни, булардан ташқари, истило туфайли ёшу кексаларда содир бўлаётган маънавий-руҳий майибликлар изтиробга солади.

Фитрат бунинг сабабларини аниқлашга уринади, уларни қидиради.

Муаллиф лўнда ва аниқ жавобларни ўқувчига ҳавола этмайди, албатта. Достон замиридан бу хўрлик ва азобларнинг, тарихий-ижтимоий таназзулнинг сабабларини ўзимиз уқиб оламиз. Бир вақтлар мавжуд бўлган қудрат, шон-шуҳратнинг йўқолиш боиси, бу — Шарқ (айни вақтда Туркистон) халқида аҳиллик ва иттифоқнинг йўқлигида, ўзликни, ғурурни чуқур англаш ва уйғониш туйғусининг сўниклигида ҳамда, энг асосийси, империяча истило балосидадир.

«Ҳинд сайёҳи»да Фитрат Туркистон ва Бухородаги иқтисодий турмушни атрофлича таҳлил этишга ўтади. Деҳқончилик ва ҳунармандчиликни ривожлантириш хусусида фикр юритади. Ҳунарманд ўз маҳсулотини тайёр товар даражасига етказиб, уни сотишни ўз ихтиёрида сақлаб турмас экан, ўзи ҳам, ўзи сингарилардан ташкил топган мамлакат халқи ҳам бойимайди, бойлик чала маҳсулотни ўмариб кетаётганлар киссасига тушади, дейди Фитрат қаҳрамони. Юртни равнақ топтиришнинг муҳим омилларидан бири темирйўлдир. Замонавий билим ва техника талаб қилинадиган соҳаларни, масалан, саноат, мелиорацияни ривожлантиришга мутахассисларни четдан жалб этиш билан кифояланмай, ўз кишиларимизни етказиш ҳақида қайғурмоқ керак. Миллий матбуот масаласини йўлга қўйиш, тиббиёт тизимини замонавийлаштириш, тезроқ саноатни ўстириш, табиат муҳофазаси, ҳарбий ишларни тартибга келтириш — мана, Фитрат бундан салкам тўқсон йил аввал ҳал қилиниши зарур деб билган айрим муаммолар.

Бу фикрлар наинки ўз даври, ҳатто ҳозирги давримиз учун ҳам қимматлидир.

Фитрат ўзбек публицистикасининг забардаст, ҳассос ва моҳир вакилидир. Унинг публицистик мақолаларида шиддатли ҳиссий жўшқинлик қирғоқларидан тошиб туради. Ижтимоий салмоқ ва муаммовийликдан ташқари, сўз бойлиги, фикр тиниқлиги, хаёл учқурлиги, образдаги теранлик ва драматизм Фитрат пулицистикасини безаб туради. Айни вақтда, инсон ва жамият ҳақидаги концепциясининг меҳвари бўлмиш Истиқлол, Миллатпарварлик ва Ватанпарварлик адиб публицистикасининг жавҳарини ташкил этади.

Мана, «Мухторият» номли мўъжазгина мақоласидан бир мисол:

«Туркистон мухторияти... Мундан муқаддас, мундан суюнчли бир сўзни борлиғига ишонмайман.

Туркистон туркининг қонини қайнатувчи, иймонини юксалтирувчи бир қувват бор эса, ёлғиз шу сўзда бордур: Туркистон мухторияти.

Эллик йилдан бери эзилдик, таҳқир этилдик, қўлимиз боғланди, тилимиз кесилди, оғзимиз қопонди. Еримиз босилди, молимиз таланди. Шарафимиз юмурилди, номусимиз ғасб қилинди. Ҳуқуқимизга тажовузлар бўлди, инсонлиғимиз оёқлар остига олинди... Сабр этдик. Кучга таянган ҳар буйруғга бўйсундик, бутун борлиқни қўлдан бердик. Ёлғиз бир фикрни бермадик, яшунтирдик, иймонларимизда асраб сақладик: Туркистон мухторияти».

Фитрат адабий-бадиий мероси ҳақида гап борар экан, унинг «Меърож», «Заҳронинг иймони», «Қийшиқ эшон», «Оқ мозор», «Зайд ва Зайнаб» сингари ҳикояларини тилга олиб ўтиш керак, албатта. Айниқса, «Қиёмат» ҳикоясига алоҳида эътибор зарур.

Ҳикоя (уни айрим адабиётшунослар, масалан, Э. Каримов, қисса деб атайдилар) 1923 йили Москвада босилди, сўнгра рус тилига таржима қилиниб, турли йилларда бир неча марта нашр этилди.

«Қиёмат» адабиётшуносликда шу вақтгача дин асослари танқид қилинган сатирик асар сифатида баҳоланиб келди. Аслида шундайми?

Умуман, Фитрат насрий асарлари асосини дин билан алоқадор мавзулар ташкил этади. Улар ҳақида фикр юритган аксар адабиётшунослар бу ҳикояларда дин фош қилинади, муаллифнинг ўзи эса, даҳрий сифатида намоён бўлади, деган хулоса чиқарадилар. Бундай дейишда, бир жиҳатдан, шу асарларнинг матни, иккинчи томондан, Фитратнинг ўзи ҳақида ёзган айрим фикрларига асосланадилар.

Гап шундаки, «Ёпишмаган гажаклар» мақоласида (1929) Фитрат динни ислоҳ этиш йўлида бўлганини, уни фан билан келиштиришга интилгани ва, ҳатто, ўзининг динга салбий муносабатини очиқ айтган эди. Бироқ, бу фикрлар (муаллиф ўзи ёзган бўлса ҳам) Фитрат динга буткул салбий муносабатда эди дейишга асос берадими?

У юқоридаги фикрларини қандай шароитда айтди? Буни инобатга олиш керак. Фитрат эса, фикрларини давр матбуоти ва замон пешволари ўзига нисбатан ислампараст, динни тирилтиришга интилувчи деган айблар қўйиб турган бир пайтда айтган эди. Бу фикрларни айтиш ҳаётни сақлаб қолишнинг бирдан-бир йўли бўлгандир, эҳтимол. Зеро, худосизликни мафкурасининг тамал тоши қилиб олган шўроларга художўйликнинг ўзиёқ Фитрат тақдирини ҳал этиш учун етарли эди. Буни англаб етган Фитрат ана шу қалтис вазиятда динга салбий муносабатдаман, дейишга мажбур бўлади.

Хўш, ундай бўлса, бу фикр айтилишидан анча бурун ёзилган, номлари юқорида кўрсатилган, ҳикоялардаги динга муносабат масаласини қандай баҳолаш мумкин? — деган савол туғилиши табиий.

Икки нуқтаи назар масалага ойдинлик киритади: 1. Фитратнинг бу йўналишдаги асарларини диннинг ўзи танқид қилинган асарлар деб эмас, дин ниқоби остидаги хурофот ва шу хурофотни ҳам дин ақидалари даражасига кўтаришга уринишлар фош этилган асарлар, деб қараш тўғри бўлади. 2. Диний мавзуга мурожаат адиб учун истиқлол йўналишидаги дардлари, ғояларини ифодалаш ва шу йўл билан уларни оммага етказишда қўлланган бир шартли услуб эди.

Шу нуқтаи назардан «Қиёмат» ҳикоясига назар ташлайлик.

Асар фантастик йўналишда. Ҳикояни «хаёлий» деб атаган Фитратнинг ўзи ҳам буни эътироф этади.

Хизматкор Рўзиқул бой эшигидан ҳайдалади-ю, кўкнорихонани маскан тутади, банг кучи билан у дунёга хаёлан риҳлат қилади. Шу тариқа, асарнинг асосий воқеалари Рўзиқул бошидан ўтган у дунё ҳангомаларидир.

Почамир (Рўзиқулнинг лақаби) у дунёда Яратганнинг тартиб-интизомларига бўйсунмайди, уларда маънисизлик кўриб, қабул қилишни истамайди, малоикалар устидан кулади, бир сўз билан айтганда, Холиқи қудратга қарши исён кўтаради, бошқаларни ҳам шунга чақиради.

Бу нима? Шу вақтгача айтиб келинганидек, динни масхаралаш, уни фош этишми? Наҳотки, дин тарихи ҳақида асар ёзган, диний таълимот хусусида ўта ҳурмат билан кўпдан-кўп фикрлар айтган бир киши бу қадар шаккокликка борса?

Йўқ, албатта. Фитрат, юқорида таъкидлаганимиздек, «Қиёмат»да у дунё баҳонасида, аслида, бу дунё — ер юзида, Туркистонда шўро тузуми ўрнатаётган тартиботларга ишора қилаяпти. Почамир исёни аслида тартиб-интизом ўрнатишда барча ҳуқуқларни ўз қўлига олган, яккаҳокимлик даъво этган империя тимсолидаги қудратли кучга, зўравонликка қарши исён ва шунга даъватдир. Қаҳрамоннинг, ҳеч бўлмаса, исмига, исмининг маъносига эътибор беринг. Ҳар бир нарсада етти ўйлаб, бир иш тутадиган Фитрат ўз қаҳрамонини, шунчаки, Рўзиқул деб атаб қўя қолган эмас. Бу эса, империя келтирган, шўро келтирган ҳаётнинг, тартибнинг, шу куннинг қули, демакдир. Рўзиқулнинг у дунёдаги ҳаракатлари аслида, шу ҳаёт, шу тартиб, шу кунга қарши қаратилган исёнлардир.

Фитрат Почамирни нега кўкнорихонага йўллади? Банг чектириб асар воқеасини нариги дунё билан улаш учунгинами? Бунинг учун бирор хилватда бир ўзига наша чектириб ёки кўкнори ичириб қўя қолса бўлмасмиди?

Бўларди, албатта. Бироқ Почамирни кўкнорихонага элтишдан адибнинг бошқа мақсади ҳам бор. Фитрат талқинича, кўкнорихонадагилар ўз уйида, ерида, Ватанида туриб уларга сиғмаган ва бу жойдан бошпана топган, бошқача айтганда, ўзларини қуршаган муҳитдан риҳлат қилган кишилардир. Кўкнорихонадан ташқарида қолган дунё Почамир ва унинг даврадошлари учун адолат сиғмаган дунёдир ёки адолатни сиғдирмаган дунёдир. Улар кўнгилларига яқин нарсани, излаганларини шу ерда, хаёлларида топадилар.

Аҳмадбой уйдан ҳайдагандан сўнг Почамир адолатга ишонмай қўйди. Хўш, эртаси нима бўлади энди? Кўкнорихонада «Меърожнома»ни ўқиб ўтиришар экан, Почамир ва унинг дўстлари бу китоб ваъда қилаётган жаннат-у, огоҳ этаётган дўзахларга ишонмайдилар, улардан кўра, ўзларининг шу ҳолатларини афзал кўрадилар. Бу тасвир замирига ҳам Фитрат, бизнингча, шўро ваъда қилаётган келгуси «жаннат» тузумига ишонмаслик маъноларини жо этади, қарор-у конституциялари ёлғон, эрк, озодлик, ўз тақдирини ўзи ҳал қилиш каби баландпарвоз тушунчалар пуч эканига ишора этади.

Рўзиқул нега кўкнорихонага борди юкуниб? Бошқа борадиган жойи йўқлиги учунми? Ҳа, лекин фақат шунинг учунгина эмас. У бу ерга, ҳарқалай, нисбий маънода бўлса-да, эркинлик, ҳурлик истаб келди. Бу Фитратнинг бадиий ниятидаги муҳим жиҳатлардан бири бўлса ажаб эмас. Мана шу эркинликдаги шароит Почамирнинг ҳаёт ҳақида, қисмат ҳақида мулоҳаза юритиш имкониятлари кўзини очади. «Меърожнома» ваъда қилган порлоқ истиқбол тушунчаларига Почамирнинг исёни рамзий маънога эга бўлиб, унинг ҳаётий илдизларини топиб олишни Фитрат ўқувчининг ўзига қолдиради.

Мана, Рўзиқул жаннатга ҳам «тушди». Унинг ҳатто жаннатда ҳам айрим саволлари жавобсиз қолиши Фитрат каби буюкларнинг ёруғ оламда, шўро тузуми шароитида, асар яратилаётган пайтда жамиятга қўяётган айрим саволларининг жавобсиз ва беоқибат қолаётгани эмасми?

Жаннатда ҳам айрим тартибсизлик, бошбошдоқликнинг ҳукм суриши, бундан жунбишга келган оломоннинг темир таёқли малоикалар томонидан куч билан тинчлантирилиши, бу худди шўро тартибсизлиги туфайли содир бўлаётган ҳодисаларнинг ўзгинасига ўхшаб кетмайдими?

Почамир синчиклаб эътибор берса, жаннатдаги тартибнинг ўзи баъзан бири иккинчисини инкор этар, бири иккинчисига зид экан. Бу қанақаси бўлди? Шундай экан, бу тартибга ишониб бўладими? Буниси ҳам майли-ю, Рўзиқул қараб турса, у дунёда ҳам хўжайини Аҳмадбойга ўхшаганларнинг ошиғи олчи, Яратганнинг қаноти остида, Рўзиқулга ўхшаганнинг эса, яна ҳоли вой. Бу ҳол энди тамоман унинг ҳафсаласини пир қилади...

Бу ҳаммани тенг ҳуқуқли қилишга ваъда бергани билан яна эски ҳаммом, эски тос — камбағални бадтар хонавайрон, амалдорни серимконият этиб қўйган жамиятга ишора, ундаги миллионлаб Рўзиқулларнинг руҳий ҳолатига ишора. Бадиий асарда моҳирлик билан шартлилик усули қўлланаётганини, унинг замиридаги теран маъно орқали, нариги дунё баҳонасида шўро тузуми шароитларининг айнан ўзи ифода қилинаётганини давр ўқувчиси ёхуд келажак китобхони мутлақо тушунмаслиги мумкинмиди? Йўқ, албатта. Фитрат зукко китобхонга ишонар эди. Шу боис у ниҳоятда қалтис усулга мурожаат этишдан, бунинг учун ўзини айримлар ҳатто шаккок деб аташлари мумкинлигидан ҳам чўчимади.

...Почамир у дунёда туриб, хаёлга берилди: агар иш шу кетишда давом этса, ваъда қилингучи жаннатлари («коммунизм» деб тушунинг) ҳам Почамир сингари бечораҳоллар эмас, Аҳмадбойга ўхшаш амалдорларга, чўнтак қаппайтиришни эплаганларга буюради, шекилли?

Фитратнинг бу бадиий башоратлари унинг улуғ истеъдодидан дарак беради. «Қиёмат» ёзилгандан кейинги давр шўро тузуми тарихи замон-замон деганлари Рўзиқул каби яғрини меҳнатда яғир бўлганларники эмас, унга ўхшаганларни бошқарганларники — амалдорларники эканини кўрсатмадими?

Нариги дунёда айниқса бир масала Почамирнинг тоқатини тоқ этиб юборади. Тепки еб, ноҳақликка чидаб, ҳеч иккиланмай, сўзсиз,

мутеларча бажарилган ҳар бир иш учун Почамирга савоб; ҳақ бўла туриб ёки, узрли сабаблари бўлгани ҳолда, бажарилмаган ҳар бир иш ёки раддия учун эса, гуноҳ ёзилган экан!

Бу шўро ва комфирқанинг миллий жумҳуриятларга нисбатан тутаётган сиёсати ҳақида, айрим истиқлолпарвар, ватанпараст, ҳақгўй кишиларга муносабат ҳақида эзоп тили билан гапириш эди.

Почамир жаннатда юрса-да, ер ҳаётини қўмсади, шу ҳаётни жонига яқин билди. Бу фикрда чуқур рамз бор. Бизга ўзгалар зуғуми билан жорий этилаётган, ҳавойи ваъдалар билан тиқиштирилаётган коммунистик турмуш эмас, ўзимизнинг оддийгина, шарқона-туркистонча ҳаётимиз керак, демоқчи бўлади ёзувчи.

Бу асарда Фитрат Почамирдан ташқари Аҳмадбой, тарозибон Мункар-Накир, малоикаларнинг ҳам қиёфаларини яратади. Энг адолатли юмуш бошида турувчи тарозибонни одамнинг кўзи тушса, лабига учуқ тошадиган даражадаги бадбашара ва ножинс қилиб тасвирлар экан, ёзувчи бу масалада ҳам ўзига хос ҳаётий мақсадни назарда тутган бўлса, ажаб эмас.

Фитрат асар номига ҳам катта маъно юклади: «Қиёмат». Маълумки, диний тушунчага кўра, қиёмат охир замонда содир бўладиган энг даҳшатли ҳодисадир. Бунда ҳар ким ҳаёти ва қилмишига муносиб ажр ва жазо олади. Қиёмат кўкнори Почамир хаёлларига келган — нариги дунёда рўй берган тўс-тўполонлар, интизомсизлик ва адолатсизликда эмас, ҳақиқий қиёмат бу дунёда содир бўлаётган катта ва кенг миқёсдаги талончиликда, куч билан бировнинг ҳаёт тарзини бузиб, унда зўрлик билан ноинсофларча ўзгариш ясашга интилишда, демоқчи бўлади ёзувчи бу асар орқали.

«Қиёмат»нинг динга мутлақо алоқаси йўқ, унда динга муносабат билдирилмаган, дейиш ҳам хато бўлур эди. Фитрат юқоридаги бош мақсадларидан ташқари, баъзи чаламуллалар томонидан динга, айрим диний тушунчаларга хурофий тус берилишдек бидъатларни бу асарда фош этади. Буни инкор қилмаслик керак. Адиб диний қарашлар пардаси ортидаги бидъат ва хурофотни «Рўзалар» номли драмасида ҳам кескин фош этди.

Фитрат ижодида диний мавзудаги асар матнига кўчма маъно сингдириш усули қўлланган асар ёлғиз «Қиёмат» эмас. Ёзувчи «Шайтоннинг тангрига исёни»да ҳам шу усулга мурожаат қилади.

Адиб услубига хос хусусиятлардан бири шуки, аксар асарлар матни заҳиридаги мазмуни унинг замиридаги туб маънони ҳам илғашни талаб этади. Бу Фитратга ижодини ўзи чуқур ўрганган Бедил услубининг таъсири натижасидир.

Фитрат меросида драматургия — ҳам сон, ҳам салмоқ жиҳатидан катта ўрин тутади. Манбалар гувоҳлик беришича, Фитрат, тахминан, ўн бешга яқин драма ёзган («Бегижон», «Мавлуди Шариф», «Або Муслим», «Қон», «Темур сағанаси», «Ўғузхон, «Чин севиш», «Ҳинд ихтилолчилари», «Шайтоннинг тангрига исёни», «Восеъ қўзғолони», «Арслон», «Абулфайзхон», «Тўлқин» ва бошқалар).

Улар орасида драма ҳам, комедия, трагедия ва ҳатто опера либреттоси ҳам бор. Бироқ бу улкан драматик мероснинг ярмидан кўпи

нашр этилмагани боис, бизнинг кунларимизгача сақланмаган (ёхуд ҳозиргача топилмаган).

Фитрат драматургияси мавзу, қаҳрамон ва муаммолар жиҳатидан ранг-барангдир.

Бухоро хонлигидаги деҳқонлар ҳаёти ва қисмати тасвирланган «Арслон», иймонсиз кишилар фош этилган «Рўзалар» сингари айрим драматик асарларини ҳисобга олмаганда, Фитратнинг саҳнада қўйишга мўлжалланган аксар пьесаларини бир умумий руҳ, умумий йўналиш бирлаштириб туради. Мана бу руҳ ва йўналишни бирлаштириб турувчи муаммо ва ғоялар: Ватан озодлиги учун кураш ва мустақиллик, қаҳрамонлик, куч ва зўравонликка қарши исён; адолатсиз тож-тахтнинг барбод бўлиши, эрк ва Истиқлолни улуғлаш.

«Чин севиш» ва »Ҳинд ихтилолчилари«да Ҳиндистоннинг мард фарзандлари Ватанни инглиз босқинчиларидан озод қилиш учун кураш олиб борадилар. Фитрат ҳинд материали асосида Туркистон дардини бадиий гавдалантиради.

Айрим асарлар бизгача етиб келмаган эса-да, мавжуд мухтасар маълумотлар асосида уларнинг йўналиши ва руҳи ҳақида қисқача фикр юритиш мумкин.

«Або Муслим» (1916) трагедиясида Эрон ватанпарварининг умавийларга қарши мардона кураши, халифаликни зўравонлик билан қўлга киритганлардан жангу жадалларда қайтариб олиб, уни ўз ҳақиқий эгаларига топшириши кўрсатилади.

«Темур сағанаси»да (1918) замон азоблари ва босқинчилар зўравонлигидан қутулиш учун буюк саркарда руҳи ёрдамга чақирилади. Темур руҳининг халққа ўтли мурожаати ва драма қаҳрамонининг сағана тимсолида халқ қудратига муножоти элни, юртни истиқлол сари курашларга чорлайди.

«Шайтоннинг тангрига исёни»да (1924) эса, мутеълик ва қулликнинг ҳар қандай кўринишига қарши исёнга чақирилади, эрк ва озодлик улуғланади ва ҳоказо.

Фитратнинг пьесалари ичида бизгача бутун мукаммаллиги билан етиб келган асарлардан бири «Абулфайзхон» (1924) трагедиясидир.

«Абулфайзхон» фақат Фитрат ижодида эмас, балки, умуман, XX аср ўзбек адабиётида алоҳида ўрин тутувчи асарлардан биридир.

«Абулфайзхон» трагедиясининг яратилиш сабаблари, тарихий асослари нимада?

Фитрат Февраль инқилобига катта умидлар билан қараган эди. Умидлари оқланмади. Октябрь тўнтариши эса, асрий орзуларини ер билан яксон этди. Айниқса, эркинлик, озодлик, тенгҳуқуқлилик ўрнига бадтарин зўравонлик, куч, мустабидлик асосидаги ҳокимиятнинг юзага келиши унинг теран идрокида бу тузумнинг адолатли бўлиши мумкинлигига иштибоҳ уйғотди. Туркистон мухторияти унинг қонталашган армонларида яна умид чироғини ёқди. Бироқ ишончсизлик, шубҳа, ёғийликнинг азалий қонунияти яна ишга тушди. Мухторият қонга беланди, не-не асл фарзандлар потраб кетди. Бухорода тузум ўзгаришини Фитрат бутун онгли ҳаёти давомида кутган эди. Бунинг учун ҳатто умрини тиккан эди. Ниҳоят, орзу амалга ошгандек бўлди. Бухорода халқ шўро жумҳурияти ташкил топди. Фитрат

жон-жаҳди билан берилиб, енг шимариб ишга киришиб кетди. Аммо бу орзулар ҳам сароб бўлиб чиқди. Ватан, халқ, адолат фидойиларига ишончсизлик, найранг, ҳокимиятдан четлатиш, улар ўрнига чизиқдан чиқмайдиганларни белгилаш, мансаб талашувлар, риёкорлик, сотқинлар мартабасининг кўтарилиши, оқибатда, четдан келиб яна куч ва зўравонлик билан ҳокимиятнинг эгалланиши, бошқарувнинг яна кечаги ғаним қўлига ўтиши, ерли халқ раҳбарларига ишончсизлик, оқилга жазо, ҳуқуқ ва мустақиллик бериш ниқоби остида бошланган миллий чегараланиш сиёсати замирига яширилган бадтарин мутелик — уларнинг барчаси «Абулфайзхон» трагедияси ёзилишига сабаб бўлган омиллардир.

Айниқса, Абулфайз бир юртнинг хони бўлгани ҳолда, уни бошқарув югани ўзга мамлакат шоҳида бўлганлиги ҳақидаги факт Фитратни қаттиқ қизиқтириб қолди. Бу тарихий ҳақиқат давр ҳақиқатини бадиий акс эттиришда Фитратга жуда қўл келар эди.

Асарда тасвирланган асосий воқеаларнинг деярли барчаси тарихий заминга эга. Улар тарихий ҳужжатларга асосланган. Асарни яратишда Фитрат Абдураҳмон Толенинг «Абулфайзхон тарихи», Мир Муҳаммад Амин Бухорийнинг «Убайдулланома», Муҳаммад Козимнинг «Нодиршоҳнинг жаҳонгирлик тарихи», Мир Вафо Карманагийнинг «Туҳфайи хоний» сингари тарихий асарларидан унумли фойдалангани И. Ғаниев тадқиқотларида эътироф этилади.

«Абулфайзхон» аштархонийлар сулоласи барбод бўлиб, манғитлар сулоласи бошланган, ҳар иккала ҳолда ҳам мамлакат хонавайрон аҳволга тушиб, саройда қон тўкишлар, фисқ-фужур, зўравонлик, қабиҳликларга чек қўйилмаган замон тасвирланган биринчи ўзбек тарихий трагедиясидир. Акаси Убайдуллахонни ўлдиртириб хонликни эгаллаган, шубҳа-гумонлар туфайли кўпдан-кўп яқинларининг баҳридан ўтган, иттифоқо, ал-қасосул минал-ҳақ деганларидек, ўзи ҳам яқинлари томонидан қатл этилган Абулфайзхон қисматини кўрсатар экан, драматург шафқатсизлик ва хунрезликка асосланган, адолат билан ҳисоблашмайдиган яккаҳокимлик, алалоқибат, наинки таназзулга юз тутади, балки хор аҳволга тушиб, оёқости бўлишга, тож эгасининг тақдири эса фожеа билан тугаб, ўзи тарихда юзи қора бўлиб қолишга маҳкумдир, демоқчи бўлади.

Фитрат «Абулфайзхон»ни яратишда татар, озарбайжон, турк драматургияси, хусусан, Ҳусайн Жовиднинг «Сиёвуш», «Иблис», «Оқсоқ Темур» сингари трагедияларидаги тажрибалардан ўрганди. Жаҳон фожеанависларининг отаси У. Шекспир асарлари, айниқса, «Ҳамлет» ва «Макбет» сингари трагедиялардаги маҳорат сирларидан баҳраманд бўлди (бу масала И. Ғаниевнинг «Фитратнинг трагедия яратиш маҳорати» монографиясида атрофлича тадқиқ этилган).

Чунончи, Шекспирда Ҳамлет отасининг арвоҳи асарга, асосан, бўлиб ўтган воқеа ҳақидаги ҳақиқатни ўз ўғлига маълум қилиш учун киритилади. «Абулфайзхон»да Сиёвуш руҳидаги Хаёл эса, туҳмат қурбонларидан иборат бегуноҳларнинг умумлашма тимсолидир. Асарда қисқа муддат қатнашувчи бу тимсолга драматург катта маъно юклайди. У асарда деярли Адолатнинг рамзий образи даражасига кўтарилади. «Эй, қоп-қора саодат, сенсан!», — дейди Хаёл қўлини қонга

ботириб тожни эгаллаган Раҳимбийга ва тахтга қарата. Хаёл фикрида давом этади: «Дўстларни бўғуштурдинг, ўртоқларни уруштурдинг, даланинг эркини, шаҳарнинг тинчини, эрларнинг ғайратини, хотунларнинг исматини талатдинг... Эй, инсоннинг душман тангриси, қачонғача бу онгсизлар тўдасини ўзингга ҳам топиндируб, ҳам қурбон қиларсан?!»

Хаёл тилидан зўравонликка, тахтга қарата айтилаётган бу сўзлар аслида Фитрат юрагидан янги тузумга, шўро ҳокимиятига қарата отилиб чиққан нидолар эмасмикан, деган фикрга боради киши.

Қаҳрамонлар характерини яратишдаги принциплар умумийлиги жиҳатидан «Абулфайзхон» билан «Макбет» ўртасида ҳам муайян муштараклик бор.

Макбет ҳам, Абулфайзхон ҳам нечоғли жоҳил ва қонхўр бўлмасин, Шекспир ҳам, Фитрат ҳам уларнинг инсон эканлигини унутмайдилар. Одам нечоғли ваҳший бўлмасин, ўзи ўзидан қочиб қутула олмайди-ку, ахир. Буни яхши билган Шекспир ҳам, Фитрат ҳам ўз қаҳрамонини виждон қийноғида кўрсатишга алоҳида эътибор берадилар.

«Абулфайзхон» миллий ўзига хос асардир. Унда Бухоро хонлигининг тарихий муҳити манзаралари мана-ман деб туради. Қаҳрамонларнинг табиати ва нутқидан улар қайси табақага, муҳитга мансублигини билиб турамиз.

Асардаги Эроннинг Бухорога муносабати билан алоқадор сюжет чизиқлари; Раҳим тўқсобанинг Эрон подшоҳи билан хуфия учрашувлари; Бухоро лашкарларининг Қарши атрофида енгилгани; Абулфайзхонга ёрдамга Хивадан қўшин келгани, натижада Эрон қўшини орқага қайтгани; саройдаги айш-ишратлар; Ҳакимбийнинг сотқинлиги, юртни эгаллашда Нодиршоҳга ёрдам бериши; эл-юрт мушкул вазиятда қолган бир пайтдаги Абулфайзхон ҳамда Ҳакимбийнинг ўзаро муносабатида сўнггисининг ҳатто хонга бўйсунмай қўйиши; Нодиршоҳ ва Абулфайзхоннинг учрашуви, сулҳ тузилиши, шоҳ ғолиб келганига қарамай, хонлик тахтини қайтадан ўз эгасига туҳфа этиши ва бу ҳаракат замиридаги муғомбирлик (хонни қўғирчоққа айлантириб қўйиб, хонликни Ҳакимбий орқали бошқариш режаси) ва ҳоказолар тарихий воқеалардир.

Муаллиф бу ҳодисаларни айни вақтда бадиий тафаккурга хос тўқималар билан жонлантиради. Тарихий ҳодисаларга туташ тарзда тахайюл санъатини ишга солади. Натижада Абулфайзхон, унинг оталиғи Ҳакимбий, Раҳим тўқсабо, тарихчи Мир Вафо, Нодиршоҳ ва унинг ўғли Ризоқули сингари тарихий шахслар қаторига бадиий тўқима образлар келиб қўшилади. Бироқ «Абулфайзхон» трагедиясида бу тарихий шахслар ҳаётда қандай бўлса, шундайлигича эмас, балки бадиий образларга айланган қаҳрамонлар тарзида кўз олдимизда гавдаланадилар.

Абулфайзхоннинг ҳибсдаги ҳолатлари, фарзандлари билан хайрлашиш манзаралари, шотирлардан бирининг хон билан суҳбатда айтган «подшоҳлик қон билан суғорилатурғон бир оғоч» сингари фикрлар муаллиф тўқималаридир. Шунингдек, Улфат, Давлат, Қурбонгул образлари ҳам бадиий тўқима маҳсулидир. Хонни разил ишларга

йўллаб, фотиҳа бериб келган Давлат, Улфатга муаллифнинг нафрати чексиз. Бадиий фантазия маҳсули бўлган бу шахслар қисмати қилмишларига яраша хотима топади. Асар охирида томошабин Абулфайзхоннинг бу ялтоқлари ўлигини осилган ҳолда кўради.

Трагедиядаги образлар силсиласи узвий яхлитликни ташкил қилади.

Абулфайзхон тарихда шахснинг роли нечоғли эканига бир тимсолдир. Хон юртбоши бўла туриб, ўзида ваҳший ва бадбин хислатларни тажассум этар экан, бу фақат ўзи учунгина эмас, бутун мамлакатга ҳам офатдир, деган хулоса чиқаради муаллиф. Шунинг учун ҳам тарих, ҳам тақдир Абулфайзхонни аёвсиз жазолаганини Фитрат маҳорат билан кўрсатиб беради.

Фитрат Ҳакимбий образига салкам Абулфайзхон даражасида ўрин ажратиши бежиз эмас. Чунки драматург бу образнинг трагедия яратилган давр учун муҳим замонавий моҳиятини ҳам назарда тутган эди.

Ҳакимбий сингарилар ҳамма замонларда бўлади. Абулфайзхон даврида, Амир Олимхон даврида ва, ҳатто, ўзига хос кўринишда ундан кейинги даврларда ҳам бўлган.

Ҳакимбий жуда қув. Саройда катта мавқега эга. У билан ҳатто хон ҳам ҳисоблашишга мажбур. Сарой аҳлига ҳам, авомга ҳам таъсир кучининг ўткирлиги унда ўзига ишончни мустаҳкамлайди. Бу эса унга, ўз навбатида, шахсий манфаатларини амалга оширишга имкон яратади. Аҳвол шу даражага борадики, мамлакат Нодиршоҳ тобелигига ўтиб бораётган қалтис бир вазиятда Абулфайзхон Ҳакимбийнинг ўзига душман эканини била туриб, у билан кенгашиб иш кўришга мажбур бўлади. Бу бир жиҳатдан, хон табиатидаги қатъиятсизликни ва ҳатто хон бўла туриб вужудга келган бундай вазиятда унинг ноиложлигини кўрсатса, иккинчи жиҳатдан, Ҳакимбийнинг хонликда юқорилаб бораётган мавқеига ва эртанги муҳим ҳодисалар унинг номи билан боғланажагига бир ишора эди.

Лекин Ҳаётни, барибир, фақат тож-тахт эмас, нуфузи чегараланган бўлса-да, аҳамияти жиҳатидан қудратли бўлган Адолат юритади. Кўпинча аянчли натижалар билан тугашидан қатъи назар, унинг вакиллари тақдири ҳаётни гўзал қилади.

«Абулфайзхон»даги Фарҳод оталиқ ва Иброҳимбий ана шундай фазилат эгаларидир. Ўзи ҳам отаси каби хон саройига неча ўнлаб йил фидойи бўлганига қарамай, Фарҳод оталиқ тўғрисўзлиги, мустақил фикрга журъати учун боши танидан жудо этилади.

Хоннинг Фарҳод оталиқдан кейинги оталиғи Иброҳимбий образини Фитрат алоҳида меҳр ва муҳаббат билан тасвирлади.

Иброҳимбий сарой аъёнлари ичида хонга ўз фикрини дадил айта оладиган нодир шахслардан бири. У ҳатто хоннинг яқин маслаҳатчилари фикрига кўр-кўрона итоат қила олмаслигига кўзи етганлиги учун аввалига оталиқ мансабини рад этади ва хон қистовидан кейингина бунга кўнади. Раҳимбий билан зиндондаги суҳбат асносида кўрсатилган Иброҳимбий характери, айниқса, ёркин ва таъсирчандир. Трагедиянинг бу эпизодларида биз мустаҳкам иродали, ҳатто ўлим олдида ҳам ҳақ сўздан қайтмаган, адолатпеша инсон сиймосига дуч келамиз..

Трагедияда Абулфайзхон инқирози руҳий драманинг теран кўрсатилиши замирида руй беради.

Хон мамлакатнинг биринчи шахси. Барча ҳақ-ҳуқуқ, бор имконият унинг қўлида. Шундай экан, у ҳеч нарсадан қўрқмай, нимаики истаса пинҳон эмас, ошкора амалга ошириши мумкин. Лекин у бундай қилолмайди. Чунки, аввалambор, унинг ўтмиши қора, қўли қонга ботган. Бундан ташқари, Абулфайзхон — қўрқоқ ва номард, кўнглига қўрқув ҳоким. Шунинг учун атрофида ўралашиб юрган кимки бор, айниқса, ўз фикрига, жиндек мустақил қарашларга эга ҳар бир киши унга душман, тахтга тажовузкор кимса бўлиб туюлаверади. Аксинча, ялтоқлар, гапни, фикрни унинг кўнглидаги хоҳишга мослаб гапирадиган туллаклар, ҳадемай эрта бир кун, кези келганда, унинг башарасига тупуришга тайёр каззобларга эса давраси тўридан жой беради, марҳаматлар кўрсатади. Нега? Чунки хоннинг ўз табиатида шу даврадошлари табиатига яқинлик бор.

Хоннинг фожиасига асос бўлган омиллардан бирини унинг ўз тилидан эшитамиз: «Қачонгача ўлдираман бунларни! Ортуқ ҳеч кимнинг менга ишончи қолмади». Ҳамма гап мана шунда. Ҳеч кимнинг унга ишончи қолмаганида. Бунинг сабаби нимада? Сабаби шунда эдики, аввалambор, хоннинг ўзи ҳеч кимга ишонмай қўйди. Садоқат деган нарса унга маъносиз тушунчага айланди. Унинг тасаввурида бирдан-бир садоқат хиёнатдан иборат бўлиб қолди. Зотан, бу аслида унинг ўзидаги хислатнинг юзага чиқиши, намоён бўлишидир. Мана шу руҳий жараённи Фитрат Абулфайзхон тимсолида ниҳоятда маҳорат билан кўрсата олди.

Абулфайзхон яна эски фалсафасига қайтади. Фақат қўрқитиш, қўл остидагиларни титроқда ушлаш, бошқаларга ўрнак бўлиши учун яқинларининг арзимаган хатоларини ҳам кечирмаслик ва ҳатто яқин фидойи кишиларини ўлдиртириб юбориш унинг учун оддий бир эрмакка айланади. Бора-бора бу ҳокимиятни тутиб туришида сиёсат даражасига етади.

Фитрат асар ниҳоясида Абулфайзхоннинг руҳий драмасини очишга алоҳида эътибор беради:

«Хон. ...Кўп дўстларимни ўлдурдим. Мени бир ота каби асрағон Фарҳод оталиқни бошини оёқлар остинда кўрдим. (Кўзларини тутуб) Уф ... кўзларим қонға тўлди. Кечалар ухлай олмайман. Кўзларимни юмғоч, бутун ўлғонлар, ўлдирғонларим мани айлантуруб олалар, сираланиб ёнимдан ўталар. Мани қўрқуталар, манга кулалар».

Фитрат Абулфайзхон тимсоли орқали зўравонлик, шафқатсизлик, қонхўрликнинг ғайриинсоний моҳиятини қаттиқ фош этди. Драматург учун тарихнинг ўзигина эмас, тарих сабоқларининг замонавийлиги муҳим эди.

«Подшоҳлиқ қон билан суғорилатурғон бир оғочдир. Қон оқиб турмағон ерда бу оғочнинг қуруб қолиши аниқдир...» Абулфайзхон хонликда, тож-тахтни тутиб турадиган куч асосини мана шу фалсафада деб билади.

«Абулфайзхон» услуб хусусиятлари жиҳатидан ҳам ўзига хос асар. Унда Фитратнинг трагедия яратишдаги услуби ёркин кўринади. Асар беш пардадан иборат кўпдан-кўп кўриниш ва манзарали, хонлик ва

қаҳрамонлар ҳаётининг деярли ўн йилдан ортиқроқ муддат давомидаги даври кўрсатилишидан қатъи назар, томошабин диққатини бирор-бир дақиқага бўшаштирмасдан, бошдан охиригача маҳкам тутиб туради. Қаҳрамонлар характери асосан руҳий таҳлил заминига қурилган. Муаллиф биринчи бўлиб ўзбек драматургиясига Хаёл (руҳ) образини олиб киради ва асарнинг асосий ғоясини очишда ундан усталик билан фойдаланади.

«Абулфайзхон»да Фитратнинг тил соҳасидаги юксак маҳорати намоён бўлади. Умуман, адиб асарларидаги, шу жумладан, «Абулфайзхон»даги тил ўзбек бадиий тилидаги феномен — ноёб ҳодисадир. Фитрат «Чиғатой гурунги»даги фаолиятидан бошлаб, деярли бутун умри давомида ўзбек тилининг тозалиги ва гўзаллиги учун кураш олиб борганлиги маълум. Бу улуғ санъаткор тили арабий, форсий, русий ва бошқа байналмилал сўзлардан имкони борича холи, моҳият эътибори билан, илдизда она туркийга асосланган бой ва соф ўзбек тилидир.

Фитрат ижодий меросининг бугунги маънавий ҳаёт ва адабиёт учун ибратли жиҳатлари кўп. Бу мерос бизга, аввалambor, миллатпарварликни, ватанпарварликни, она юрт учун фидойиликни ва, энг асосийси, инсонпарварликни ўргатади. Гап шундаки, Фитрат Ватани ва миллати ҳақида қанчалик қайғурмасин, буларни ўзгаларга қарши қўймади, ўзбекни улуғлаб, бошқаларни тубан тутмади. У она юрти ва халқи равнақига инсонпарварлик ва умуминсонийлик нуқтаи назаридан ёндашди.

Абдурауф Фитрат барча асарлари ва буткул фаолияти билан истиқлол учун курашди. Зотан, унинг мероси мустақиллигимизни эъзозлаб авайлашга, уни мустаҳкамлаш ва юксалтиришга даъват этади.

Абдулла Қодирий

(1894—1938)

Янги ўзбек адабиёти ривожида Абдулла Қодирийнинг ўрни Адиб шахсияти, ижтимоий фаолияти; фожеий қисмати ва жасорати* Ёзувчининг адабий-танқидий қарашлари, ўзбек адабиётида реализм принципларини ишлаб чиқиш ва қарор топтиришдаги хизматлари* «Ўтган кунлар» кашфиёти* Роман теварагидаги баҳслар* «Меҳробдан чаён» — ўхшаши йўқ бадиий обида* «Обид кетмон» ҳақиқати**

Ўзбек адабиёти минг йиллар давомида асосан Шарқ халқлари адабиёти, маданияти доирасида ривожланди. XIX аср адоғи — XX аср бошларида у янги бир маънавий оламга, Оврўпо адабиёти тажрибаларига юз ўгира бошлади. Шу тариқа халқимиз тарихида, маънавиятида янги давр бошланди; ўлкада Миллий уйғониш, дунёни, дунёдаги ўзгаришларни англаш жараёни кучайди. Айниқса, миллатнинг тараққийпарвар зиёлилари ҳар бир соҳада янгиланишга чуқур эҳтиёж сездилар ва бу йўлда фаол саъй-ҳаракат қилдилар. Чунончи, Абдулла Қодирий «Ўтган кунлар» романига ёзган сўзбошисида «Модомики, биз янги даврга оёқ қўйдик, бас, биз ҳар бир йўсунда ҳам шу янги даврнинг янгиликлари кетидан эргашишимиз ва шунга ўхшаш достончилик, рўмончилик ва ҳикоячиликларда ҳам янгаришга, халқимизни шу замоннинг «Тоҳир-Зуҳра»лари, «Чор дарвеш»лари, «Фарҳод-Ширин» ва «Баҳромгўр»лари билан таништиришга ўзимизда мажбурият ҳис этамиз», — деб ёзганида барча сафдош-маслакдошларининг ўша кезлардаги кайфиятини ифодалаган.

Бу улуғ сиймо ўзининг эзгу мақсад-муддаолари йўлидаги шижоати, фавқулодда ноёб истеъдоди, жасорати билан халқимиз маданияти, адабиёти тарихида ёрқин из қолдирди, кўп асрлик миллий адабиётимиз ривожида туб бурилиш ясаган, янги босқични бошлаб берган романлар яратди. Адиб «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» асарлари билан ўзбек романчилигига асос солди. Унинг қаламига мансуб ҳикоялар, ҳажвий асарлар, публицистик, адабий-танқидий мақолалар, бадиий таржималар XX аср ўзбек адабиёти хазинасидан муносиб ўрин эгаллайди. Адибнинг ижодий мероси, шонли ва фожиали умр йўли авлодлар учун ҳам ибрат, ҳам аччиқ сабоқдир.

Халқимиз Қодирий шахсига, меросига ҳамиша катта эҳтиром, зўр қизиқиш билан қараган. Афсуски, мустабид тузум узоқ йиллар халқнинг ана шу қизиқиш ва эҳтироми йўлига ғов солиб келди. 20-йиллари инсонлик шаънини топтаб уни ҳибсга олдилар, бир неча ой қамоқда тутдилар; сўнг ўн йил давомида унинг шахси, асарлари теварагида «ҳақсиз ҳужумлар», «англашилмовчиликлар», «бемаза иснодлар», «жимжималик замзамалар» давом этди, ниҳоят, 30-йилларнинг мудҳиш довули Қодирийни халқ орасидан юлиб олиб кетди, унинг бебаҳо асарлари ман этилди. 50-йилларнинг охирларига келиб адибнинг қутлуғ номи тикланди, мероси халққа қайтарила бошланди, у ҳақда яхши тадқиқотлар пайдо бўлди. Бироқ мустабид тузум шароитида адиб ҳақидаги бор ҳақиқат тўла юзага чиқмай келди. 80-йилларнинг ўрталарига келиб мустабид тузум емирила бошлагач, айниқса, истиқлол даврида адибнинг аввалларн қалтис туюлган кўпгина публицистик асарлари эълон қилинди, «Ўтган кунлар» матнида аввалларн туширнб қолдирилган ўринлар жойига қўйилди; Қодирий ҳаёти ва қисматининг энг фожеий паллалари — 1926 йили Қодирий устидан бўлган суд жараёни материаллари, 1938 йилги тергов ва ҳукм тафсилотлари ошкор этилди. Ёзувчининг ўғли Ҳабибулла Қодирийнинг «Қодирийнинг сўнгги кунлари» хотира-қиссаси майдонга келди, И. Султон, Х. Султонов ва Н. Боқий каби ёзувчиларнинг адиб ҳаётининг драматик лавҳаларини гавдалантирувчи асарлари яратилди.

Қодирий ижтимоий фаолият доирасига, бадиий ижод оламига аср бошида ўлкадаги етакчи ижтимоий-мафкуравий куч — жадидчилик ҳаракати таъсирида кириб келди. Кўпчилик илғор маърифатпарвар, эркпарвар зиёлилар қатори у инқилобий ўзгаришларга зўр ҳайрихоҳлик билдирди. «Николайнинг тахтдан йиқилиб, ҳуррият бўлғониға хурсандчилигим албатта дунёга сиғмас эди, — деб ёзди у таржимаи ҳолида. — Айниқса, 1916 йил рабочий олиш масаласидан кейин умуман Туркистон ишчиларида уйғонган истибдодга нафрат менда ҳам кучлик эди». Қодирий Октябрь тўнтаришини Февраль ҳуррнятининг давоми деб тушунади. «Октябрдан биз бошлича жасорат олдик. Сўз эркинлиги олдик», инқилоб «онг берди, ҳақ берди», дея қувонади. Катта ишонч, ғайрат билан «озодлик йўлида ҳар қандай оғирликка ҳам чидаб» турли вазифаларда ишлади, кўпроқ матбуотда — «Озиқ ишлари», «Роста», «Иштирокиюн», «Қизил байроқ», «Коммунист йўлдоши» газета ва журналларида фаолият кўрсатди. «Муштум» журнали унинг иштирокида ташкил топди. Ҳ. Қодирий берган маълумотга кўра, адибнинг 1919—1925 йиллар оралиғида ёзган мақолалари 300 та атрофида эди. Қодирийнинг публицистик чиқишлари аввало ўша даврнинг тарихий ҳужжати, замонасининг солномаси, ёзувчининг ўша йиллар ижтимоий-сиёсий ҳодисаларига, кундалик воқеаларга, ҳаёт муаммоларига муносабати, қисқаси, ёзувчининг маънавий дунёсига доир ҳужжатлар сифатида ғоят ардоқлидир.

Қодирий публицистикасининг мавзу-муаммолар доираси кенг. Улар орасида ҳаётдаги муҳим тадбирларни, янгиликларни олқишлаб, қўллаб-қувватловчи, мураккаб инсоний тақдирлар ҳақида ҳикоя қилувчи, қардош халқлар ҳаёти ва хориждаги воқеаларга бағишлан-

ган мақолалар, бир туркум адабий-танқидий ишларни учратамиз. Қодирий қандай мавзуда қалам тебратмасин, уларда адиб шахсияти баралла кўриниб туради.

Қодирий ўз даврининг фарзанди эди. Инқилоб йилларининг, шўро матбуотининг эҳтиросли қаламкашига хос муайян «қизилланиш», инқилобий бесабрлик унга ҳам ёт эмас эди. Адиб мамлакатда авж олдирилган «синфий кураш», «динга қарши» жазавали кампания таъсирида бойлар, эшонлар, уламолар фақат бой, эшон, уламо бўлганликлари учунгина уларни синфий душман санаб, уларга қарши матбуотда аёвсиз кураш олиб боради, хийла жангарилик, қизиққонлик кўрсатади, баҳслар пайтида гоҳо одоб доирасидан чиқиб, ҳамкасбларини ҳақоратлаш томон ўтиб кетади. Адибнинг ўзи ҳам шу хилдаги «синфий рақобат»чиликнинг жабрини тортди — шундай хатти-ҳаракатлари туфайли, ёзувчининг ўзи иқрор бўлганидек, ўзига қарши ҳар бир бурчакдан душман қаторлаштирди. 1926 йили Қодирий бошига тушган мусибатда ана шу рақибларнинг қўли, иштироки борлиги аниқ.

1926 йилги «Абдулла Қодиров иши» юзасидан тергов ҳужжатларини варақлаганда, бир нарса аён бўлади: ҳуқуқ, адлия ходимлари Қодирийни ҳибсга олган дақиқалардан то суд ҳукми чиқарилгунга қадар ҳақиқатни аниқлаш эмас, ҳар боб билан адибга қўйилган «айб»ларни тасдиқлашга, ҳатто жиноий ишни чуқурлаштиришга ҳаракат қилганлар.

«Абдулла Қодиров иши»га оид ҳужжатлар орасида «Сўроқ мажлиси протоколи» нисбатан батафсил, ўзбек тилида саводли тузилган. Афтидан, Қодирийнинг сўзлари адиб томонидан ўз қўли билан ёзиб берилгану котиб уни оққа кўчирган. Протоколда Қодирий ўзига қўйилган айбларнинг бошдан-оёқ нотўғри, мантиқсиз ва тарзиўйлиқдан иборат экани, ўзининг кимлигини — ўтмиши ва ҳозирги кунини, эътиқод ҳамда маслагини баён этиб беради. Судлаги «Айбдор Абдулла Қодирийнинг охирги сўзи» деб аталган бу тарихий ҳужжатда Қодирий табиатига хос кўп жиҳатлар — мустаҳкам иймон-эътиқод, катта ақл-заковат, зўр мантиқ, таҳлилий-илмий мушоҳада, ҳақгўйлик, мардона бир шижоат — барчаси ёркин намоён бўлган. Ёзувчи айбдор сифатида қамалишига баҳона бўлган «Йиғинди гаплар» мақоласининг ёзилиши, «Муштум»да чиқиш жараёни тўғрисида гапираркан, бу ҳодисанинг жонли шоҳидларини айтиб, у, аввало, масъул муҳаррирнинг розилиги, маъқуллаши билан чиққанлигини далиллар билан исботлайди. Қодирий мақоладаги жумҳурият масъул раҳбарлари — Охунбобоев ва Икромовга дахлдор жумлалар, яъни Овсар тилидан айтилган, гўё Охунбобоев билан Икромовни танқид қилаётгандек кўринган гаплар аслида улар шахсиятини камситиш, обрўсизлантириш бўлмай, балки бунинг акси, ҳазил-мутойиба — овсарона танқид йўли билан улар ёнини олиш эканини айтади.

Қодирийга айниқса, бирга ишлаган, кечагина бир дастурхон атрофида ўтирган ҳамкасбларининг сўроқ пайти «шахсий адоват» оқасида ёлғон гувоҳлик беришлари алам қилади. Ёзувчи уларнинг номларини бирма-бир тилга олиб ўтади. Адиб бундай мунофиқ шахслар

қаршисида ўзини мардона тутади, паст кетмайди, ҳақиқатнинг юзига тик қарайди. Қодирийнинг суддаги кўп сўзларини унинг эътиқодномаси дейиш мумкин. Унингча: «Ҳаммадан илгари шахс ўзини танисин, сўнгра бошқани! Зеро, «Ўзини билмаган ўзгани билмас» сўзи турмуш онасининг дард чекиб туққан тўнғич ўғлидир». У ғурур билан «... шу кунгача маним мезоним виждоним бўлиб келди, бундан сўнг ҳам жиловим ўшанинг қўлида», — дейди. Виждонсиз, эътиқодсиз одамлардан ҳеч қачон яхшилик кутиб бўлмайди. «... Бўйин буккан банда бандаларнинг энг ярамасидир, қуллик бунёд қилган расво-расволарнинг яна ашаддий расвосидир, — дея баҳсни давом эттиради у, — ...шахсий бутунлик, мустақил шахсият қуллик билан зиддир. Шахсий бутунлиги бўлмоғон, яъни ўзида ҳақиқатни ихтиёр қила билиш кучи топилмағон ожиз, ихтиёрсиз одамлар жамият учун фойдалик ва чин аъзо бўлолмаслар. Чунки аксар мунофиқлик ва майдалик ихтиёрсиз ҳам ўзига ишончсиз кишилардагина гавдаланиши илмий равишда исбот қилинғондир».

Ҳа, Қодирий ўз қадрини биладиган, виждонли, «шахсий бутун», «мустақил шахсият» соҳиби, мардона сиймо эди. У фақат суддаги охирги сўзида эмас, уч ойдан ошиқроқ қамоқда ётган кезлари, терговлар, ҳар хил тазйиқлар пайтида ҳам сира иккиланмай, қатъий туриб ўз шаънини ҳимоя қилади.

Бироқ, шуларга қарамай, Қодирий, барибир, тирик инсон. У ҳар қанча «мустақил шахсият» соҳиби бўлмасин, ўзининг ҳақлигига ишонмасин, ўзи атрофидаги машмашалар туфайли «майда кишилар» қутқуси билан айбсиз айбдор бўлиб қолиши; инқилоб, озодлик ишига жонини тиккан чин ватан фуқаросининг тескаричи сифатида шўро қамоқхонасига тушиши — бундай хўрлик адиб қалбини пора-пора этади. «Кўнглида шамси ғубороти, тескаричилик мақсади бўлмоғон содда, гўл, виждонлик йигитга бу қадар хўрликдан ўлим тансиқроқдир. Бир неча шахсларнинг орзусича маънавий ўлим билан ўлдирилдим. Энди жисмоний ўлим менга қўрқинч эмасдир». Адибнинг алам-ўкинларга тўла бу қалб фиғони уни шу кўйларга солган кимсалар, ўша муҳит устидан чиқарилган айбнома каби янграйди.

Маълумки, октябрь тўнтариши кўҳна Туркистон тақдирида чуқур из қолдирди. Айрим бунёдкорлик ишлари билан баробар инқилобнинг емирувчилик томонлари кенг намоён бўла борди: большевиклар мафкураси ва сиёсати кўпгина софдил зиёлиларни чалғитди; ўтмишни, ўтмишдан қолган жамики қадриятларни, дин, ахлоқ, фалсафа, адабиёт ва санъат, маданиятнинг кўпдан-кўп нодир намуналарини инкор этиш, йўқотишга уриниш кайфияти кенг ёйилди. Бундай кайфият қисман Қодирийда, унинг публицистик чиқишларида ҳам кўринди. Энг ёмони, инқилобий жангарилик, бетоқатлик туфайли одамлар орасидаги оддий инсоний муносабатлар, Шарқ халқларига, айниқса, зиёлиларига хос юксак одоб-андиша дарз кета бошлади, кишининг ҳар бир хатти-ҳаракатини ғоявий-синфий мезонлар билан ўлчаш, бир-биридан айб, ғоявий хато қидириш, бир-бирининг устидан тегишли идораларга чақув етказиш одат тусини олди, бу ҳол 20-йиллар ўрталарига келиб давлат, партия сиёсати даража-

сига кўтарилди. Шу тариқа, одамлар орасида бир-бирига ишончсизлик, юзсизлик, мунофиқлик кенг ёйила бошлади.

Бироқ Қодирийнинг бахти шунда эдики, у муайян муддат давр таъсирига берилган, «қизиллашган», замона суронлари гирдобида гоҳо бирёқлама гаплар айтган бўлмасин, барибир, 20-йиллар алғов-далғовларидан омон чиқди, натижада давр тазйиқларини енгиб ўтиб, улардан юқори кўтарила олди.

Шу пайтга қадар «Ўтган кунлар» романидан парчалар 1922 йили «Инқилоб» журналида босила бошлаганини, 1925 йили асарнинг бўлимлари алоҳида-алоҳида, сўнг, 1926 йили ёзувчининг таҳрири билан яхлит ҳолда китоб бўлиб чиққанини билар эдик. Адиб романни қачон ёзишга киришгани ҳақида ҳар хил тахминлар юрарди. 1937 йили Қодирий устидан уюштирилган жиноий иш, тергов материалларининг эълон этилиши туфайли маълум бўлдики, адибнинг ўзи «Ўтган кунлар»ни 1919 йилда ёза бошлаганини айтган. Романнинг 1925 йили чиққан биринчи бўлимига илова тариқасида битилган «Узр»да адиб бу асар дунёга келиши биланоқ бахтсизликка учрай бошлагани, «беш йиллаб босила олмай» ётгани ҳақида куйиниб ёзади. Демак, роман 1920 йилдаёқ ёзиб тамомланган, аммо асар қўлёзмаси устидаги иш у тўла ҳолда босилгунга қадар давом этган.

Ҳақли равишда шундай савол туғилади: ёзувчи 20-йилларнинг бошларида қандай қилиб «Ўтган кунлар»дек, А. Қаҳҳор ибораси билан айтганда, янги давр адабиёти, Оврўпо адабиёти гази билан ўлчаганда ҳам етук роман яратишга эришди, реализмнинг юксак чўққисига кўтарила олди?

Аввало, Қодирий ноёб истеъдод эгаси эди. Ойбек айтганидек, у ижодда, «турмушни бадиий кўрсатиш» бобида ғоят тез ўсди, унинг насрдаги усталиги тез мукаммаллашди. «Жувонбоз» билан «Улоқда» ҳикоясини қиёслаб кўринг. Орадан бир йил ўтар-ўтмас реализм томон шу қадар олға кетиш ҳайратомуз ҳодиса эди. Гоҳо бутун бошли адабиёт ва улкан истеъдодларга бунақа тадрижий йўлни босиб ўтиши учун бир неча ўн йиллар керак бўлади... Бу орада Қодирий юрти катта ижтимоий силсилалар палласига — Миллий уйғониш, инқилобий воқеалар даврига кирди, адиб уларда фаол иштирок этди, сўнг шўро ҳокимиятининг дастлабки йилларида «янги ҳаёт», «янги маданият», матбуот, адабиёт яратиш учун олиб борилган шиддатли ва зиддиятли курашнинг олдинги сафида борди.

«Ўтган кунлар»дек романни яратиш учун ёзувчида муайян тайёргарлик, катта адабий билим бўлиши лозим эди. Ёзувчи ёшлигиданоқ Шарқ ва Ғарб маданияти, адабиёти намуналари билан танишишга муяссар бўлди. Рус-тузем мактабида рус тилини эгаллади, мадрасада таълим олиб, араб, форс тилларини, адабиётларини ўзлаштирди; татарларда ва бошқа қардош туркий тилларда чиқиб турган театр ва янги турдаги наср намуналари билан танишди; турк миллий адабиётининг ўша даврдаги машҳур носирлари — Ёқуб Қодирий, Рафиқий, Равшан Ашраф, Яҳё Камол унинг севимли ёзувчилари эди; араб адиби Жўржи Зайдон романларини севиб мутолаа қилди, Зайдонни ўзини роман ёзишга ҳаваслантирган устоз деб атайди. Қодирийнинг 20-йиллари ёзган адабий-танқидий мақолаларида рус ва

Оврўпо адабиётининг Данте, Сервантес, Гоголь, Чехов каби буюк намояндалари номлари учрайди. Бугина эмас, ёзувчи бу адиблар ижоди моҳиятини чуқур англаб етган, уларнинг айрим асарлари хусусида теран фикр-мулоҳазалар билдирган.

Умуман олганда, 20-йиллари Абдулла Қодирий ҳар тарафлама шаклланган мукаммал реалистик-эстетик қарашларга эга эди. Шуниси муҳимки, Қодирийнинг реализмга оид назарий-эстетик қарашлари бевосита ижод жараёнида амалиёт билан бирга туғилди, шаклланди. 20-йиллар ўзбек адабиётида ҳеч ким Қодирийчалик реализм назарияси билан кенг машғул бўлмаган. Қолаверса, ўша кезлари бизда ҳеч ким реализм бобида ижодда Қодирий даражасига кўтарила олмаган. Жаҳон адабиётидан биламизки, реализмнинг эстетик принципларини биринчи галда реалист адибларнинг ўзлари ишлаб чиққанлар. Ўзбек адабиётида бу улкан вазифани ўташ буюк реалист адиб Қодирий зиммасига тушди.

Қодирий озодликка чиқиб муайян муддатда нафасини ростлаб олгач, 1926 йил кузида «Ўтган кунлар» устидаги иш пайтидаёқ ўйлаб қўйган режасини рўёбга чиқариш — «Меҳробдан чаён» романини ёзишга киришди. Роман нисбатан тез ёзилди. 1928 йилнинг февраль ойида асар устидаги иш интиҳосига етди, 1929 йилнинг мартида эса, Самарқандда босилиб чиқди. Гарчи бу асар мавзуи ҳам ўтган асрдан кейинги хонлик замонидан олинган бўлса-да, унда замонавий руҳ жуда кучли эди.

«Меҳробдан чаён» романини ўқиганда, унда ёзувчи гўё 1926 йил фожиалари ҳақида ҳикоя қилаётгандек, ўша мудҳиш машмашаларни ўтган асрга кўчириб хонлик саройи, саройдаги муншийлар орасидаги можароларга ўраб, ўзгача кўринишда гавдалантираётгандек бўлиб туюлади. Асарни «Меҳробдан чаён» деб аташ, унда кўпроқ зиёлилар — мадраса кўрган мактабдор мулла одамларни қаҳрамон сифатида тасвирлашдан мурод айрим адабиётшунослар ўйлаганича, «мусулмон руҳонийларининг реакцион ролини фош этиш»дангина иборат эмас, балки муқаддас даргоҳдан чиққан, муқаддас даргоҳга номуносиб, мунофиқ, тубан кимсаларга, зиёли, билимли бўла туриб илмига амал қилмайдиган, эътиқодни оёқости этадиган, шахсий манфаат, мансаб-мартаба йўлида ҳеч нарсадан тоймайдиган, истеъдодли, ҳалол одамларни кўролмайдиган ҳасадгўйлар қилмишига ишорадир. Кўпинча «Ўтган кунлар»даги Отабекни Қодирийнинг ўзига қиёс қиладилар. Отабекда ҳам, қолаверса, адибнинг бошқа йирик асарлари бош қаҳрамонлари сиймосида ҳам ёзувчининг ўзидан кўчиб ўтган анчагина хусусиятлар бор, албатта. Аммо «Меҳробдан чаён»даги Анвар қисматида, Анвар теварагидаги фисқу фасодлар, қаллоблар қутқуси билан унинг бошига тушган кўргиликлар, қалб изтироблари ифодасида Қодирийнинг ўз бошидан ўтган, қалбидан кечган изтироблари яққол сезилиб туради.

Абдулла Қодирийнинг ижодий қисматида умуман 20—30-йиллар ўзбек адабиёти ривожига хос зиддиятли, драматик жараёнларни кузатиш мумкин. 20-йиллардаги адабий ҳаёт чиндан ҳам кўпқиррали жўшқин жараён сифатида кечди; жамики кам-кўстларига қарамай, адабиётда хилма-хил ижодий майллар, қарашлар, ранг-баранг ис-

ғеъдодларнинг, кутилмаган фавқулодда бадиий кашфиётларнинг юзага чиқишига, кўнгилдаги гапларни рўй-рост айтишга, ижодий изланишларга имкон бор эди. Бора-бора, мана шу имкониятлар торайди. Ўша кезлари замон муҳити олдида осонгина таслим бўлиб, нуқул юқори идорадагилар юргизган сиёсатнинг, ҳукмрон мафкуранинг малайига, ҳозиржавоб тарғиботчисига айланган ижодкорлар ҳам кўп бўлди. Бироқ қанчалар қаршиликка, зарбага учрамасин, гоҳо замона билан муайян даражада йўлигагина муросага борса ҳам, барибир ўзлигига, иймон-эътиқодига содиқ қолган адиблар ҳам бор эди. Қодирий эса шулар жумласидан эди.

Қодирийнинг машъум 1926 йилдан кейинги ҳаёти, ижодий қисмати ғалати жумбоқ. Бир қарасангиз, Қодирий ижтимоий фаолият, идора ишлари ташвишларидан озод, эркин ижод кишиси; у Тошкентнинг Самарқанд дарвоза даҳасидаги боғида тинчгина ижод, жисмоний меҳнат билан банд; ўз режаси асосида қурдирган машҳур шийпонида ҳар хил меҳмонларни кутиш, атоқли ёзувчи, рассом, бастакор, хонандалар билан суҳбат, базм қуриш билан банд. Баъзи замондошларининг хотира-мақолаларидаги талқинича, Қодирий ўша кезлари гўё Лев Толстой ўзининг Ясная Полянадаги боғ-мулкидаги каби фароғатда яшаб, ижод этгандай... Л. Толстой катта граф эди, унинг мол-мулки ҳадсиз-ҳисобсиз эди. У ҳам ўзига хос ташвишлар билан яшаса-да, унинг учун ижодий режаларни рўёбга чиқаришда Қодирий олдидаги каби тўсиқлар йўқ эди. Қодирийнинг туриш-турмуши, тирикчилиги ҳам бир нави, қўл учида кун кўрарди, уч танобдан ошиқроқ боғдан келадиган даромад билан катта рўзғорни тебратиш осон эмасди. Ҳ. Қодирийнинг эслашича, Қодирий «Ўтган кунлар» учун олинган қалам ҳақини танишларидан бирига қарзга бериб доғда қолади, у одам қарзини бермай кетади; «Меҳробдан чаён»нинг қалам ҳақи ҳам арзимас пул бўлган; адиб аввалгидек бирор идорада ишламайди, даромади йўқ. Ҳ. Қодирий отаси ҳақидаги хотираларида адибнинг ўша кезлардаги тирикчилигига оид йўл-йўлакай айтган гапларини, келтирган фактларини ўқиб кишининг юраги-бағри эзилиб кетади. Қарангки, буюк сиймо, тенгсиз санъаткор Қодирий рўзғор тебратиш ниятида бировларга ариза ёзиб беради, кўнгил майлларидан йироқ нарсаларни таржима қилади, чунончи, 1928 йили у татар олими Абдулла Шиносийнинг уч бўлимдан иборат ўрта мактаблар учун ёзилган «Физика курси» ўқув китобини ўзбекчалаштиради, маънавий эҳтиёж эмас, балки кўпроқ сабаби тирикчилик учун ҳар хил таржималар билан машғул бўлади. Қодирий бунда ўзини эмас, кўпроқ оиласини, фарзандларини ўйлайди.

Комфирқа марказий қўмитасининг 1932 йилги «Адабий-бадиий ташкилотларини қайта қуриш ҳақида» деб чиқарган қароридан кейин Қодирийга муносабат бирмунча ўзгаради. Қодирийнинг ўзи ҳам катта умид билан бу қарорни «Кутилган гўзал совға», дея олқишлайди; шўро адабиёти бу тарихдан эътиборан ўз қаноти остига шу кунгача социализм қозонида қайнамай келган «эскироқ» ёзувчиларни ҳам олди, уларга раҳбарлик қилди. Турли моддий ва маънавий ёрдамлар берди... «Мен ўзимни Марказқўмнинг улуғ қароридан сўнг шўро қаноти остига кирган ёзувчилар гуруҳига мансуб ҳис қила-

ман», — деб ёзади у 1934 йили. Дарҳақиқат, ўша кезларда республ камиз раҳбарлари — Акмал Икрамов, Файзулла Хўжаев, Йўлдо Охунбобоев Қодирийга эътибор билан қарайдилар, жумҳурият ёзу чилар уюшмаси ташкил этилгач, уни уюшма аъзолигига қабул қил дилар; уюшма раҳбарияти — Қурбон Берегин, Раҳмат Мажидий Назир Сафаров Қодирий ҳолидан хабар олиб, уни жамоат ишлари га, адабий ҳаётга тортишга уринадилар, ижодий ишлар бўйича ун ёзувчилар сафида Москвага, Қозонга юборадилар; қишлоқ ҳаётида йирик асар яратмоқчи бўлганида, унинг ташаббусини қўллаб, қай ноқ ҳаёт ичига киришида кўмаклашадилар. Бироқ бундай ҳимма узоққа бормайди. Қодирий бошқалар каби ҳайбаракаллачилик йўли га ўтмайди, раҳбарият ҳиммати учун улар йўриғига йўрғаламайди Бунинг устига, мамлакат осмонида сталинча қонли сиёсат туфайли қўзғалган тўзоннинг қора булутлари тобора қуюқлашди; социализм олға борган сари синфий кураш, душман синфнинг қаршилиги кучая боради, деган «назария» илгари сурилиб, «душман» қидириш, «ёт унсур»ларни фош этиш жазаваси авжига чиқди. Мана шу тўзон, жазаванинг ўзбек адабиётидаги илк қурбонларидан бири яна ўша ҳақиқатгўй, иймони бутун мардона шахс, буюк сиймо Қодирий бўлди. Матбуотда Қодирийга яна ҳужум бошланди, айниқса машъум 1937 йилга келиб бу иш авжига чиқди. Ўша йили матбуотда адибни «ер билан яксон этиш»га қаратилган элликдан ортиқ мақола босилди.

«Қодирийнинг сўнгги кунлари» хотира-қиссаси муаллифи архивларда сақланиб қолган тарихий ҳужжатлар асосида ўша қонли йилларнинг шафқатсиз ҳақиқатини очиб ташлади. Юқорининг топшириғи билан 1937 йил августида ёзувчилар уюшмасида ўтказилган тозалаш кампанияси, муҳокама мажлиси, сўнгра сентябрь ойида бўлиб ўтган пленумда, жумладан Қодирий теварагидаги машмаша, яқингинада Қодирийга ҳавас ва эҳтиром билан қараган кишиларнинг унга юзсизларча ҳамлалар қилишлари, ғоявий айблар, машъум ёрлиқлар тақишлари, ниҳоят, Қодирийнинг ёзувчилар уюшмасидан чиқарилиши — ана шундай шармандали воқеалар юз берган онлар тарихимизнинг, маданиятимизнинг энг кир, қора кунлари бўлиб қолажак.

Қодирий бошида қора булутлар қуюқлашган ўша кезлари адибнинг яқинлари, меҳрибон таниш-билишлари уни бало-офатлардан сақлаб қолиш ҳақида қайғурганлар, унга ҳар хил маслаҳатлар берганлар. Ҳ. Қодирийнинг ёзишича, Тошкентнинг машҳур кишиларидан Маннон табиб унга: «Дадангга бориб секин айт, у албатта ўзини Тошкентдан четроққа олсин», — дейди. Ҳ. Қодирий бўлган гапни дадасига етказганида, у чуқур ўйга толиб, сўнг: «Менинг ҳеч гуноҳим йўқ! Гуноҳсизни қамамасалар керак... Йўқ гуноҳни бўйинга олиб ватанни тарк этиш, халқ кўнглига шубҳа солиш, ... аллақайси жойларда бўйин эгиб, сарғайиб юриш... Йўқ бўлмайди!», дея қатъий жавоб беради.

1937 йилнинг 31 декабрь куни кечқурун Қодирий ҳибсга олинади. Ўша кезларда алиб қаттиқ хасталаниб, руҳий қийноқлар оқибатида баданига экзема тошиб, дард азобидан ўзини қўярга жой тополмасди; Ана шундай ғамли кунларда у қамоққа тушди. Шу кетганича ун-

дан узоқ йиллар дом-дарак бўлмайди. Оила аъзолари. яқинларининг сўраб-сўроқлашлари ҳам ҳеч қандай наф бермади. Қодирийнинг кейинги қисмати ҳақида 80-йиллар охирига қадар ҳар хил гаплар, тахминлар юрарди, ҳибсдаги қисмати, унга қандай айб қўйилгани, қачон ва қаерда вафот этгани ҳам маълум эмас эди. Ниҳоят, ошкоралик, демократия кунларига келиб давлат хавфсизлик қўмитасида сақланаётган Қодирийнинг «жиноий иши»га оид ҳужжатлар тарихчи олим Р. Сафаровнинг «Хўрликдан ўлим тансиқроқдир» — Абдулла Қодирий ҳаёти ва ижодий аҳволига доир янги маълумотлар («Тошкент ҳақиқати», 1989 йил, 21 ва 23 ноябрь) сарлавҳали мақоласи орқали илк бор жамоатчиликка маълум этилди.

Қодирийнинг «жиноий иши»даги ҳужжатлар, аминмизки, ҳали атрофлича ўрганилади, чуқур таҳлил қилинади. Бу ҳужжатларга ёндашганда, ҳаммадан бурун бир ҳолатни ҳисобга олиш, «жиноий иш»даги жамики далил-ашёлар 1937—38-йилларнинг маҳсули эканлигини, улар ўша давр шароити талаблари асосида уюштирилганлиги ва тартибга солинганлигини асло унутмаслик даркор. Тергов ходимлари 1926 йилги жараёнда бўлгани каби «айбдор» ҳақидаги ҳақиқатни аниқлашга эмас, ҳар боб билан уни қоралашга, айбини бўйнига қўйиб жавобгарликка тортишга ҳаракат қилганлар. Шу ниятда асл ҳақиқат сохталаштирилган; жиноий ҳолатни кучайтириш учун кўп нарсалар тўқиб-бичилган. Бироқ мазкур ясама ҳужжатларда ҳам гоҳо асл ҳақиқатдан далолат берувчи — Қодирий ўзига қўйилган асоссиз айбларни қатъий туриб рад этганлигини тасдиқловчи айрим тафсилотлар сақланиб қолган. Чунончи, у «аксилинқилобий ташкилотга аъзо экани» ҳақидаги кўрсатмани бир неча бор инкор қилади, айрим асарларини, жумладан, «Обид кетмон» қиссасини «аксилинқилобий, миллатчилик руҳидаги асар деб ҳисобламайман», дейди... Қодирийни қайта-қайта қийнов-қистовга олган терговчи Н. И. Тригулов кейинчалик, 1956 йил 24 декабрда терговда берган жавобида Абдулла Қодирий қамоққа олинган дастлабки кундан бошлаб бўйнига тақилган барча айбларни инкор этганлигини, сира тан олмаганлигини айтади. Эҳтимол, ҳам хўрлик, ҳам оғир дард азобини чекаётган хаста адибнинг ўзига қўйилган асоссиз айбларни мардона туриб охиригача рад қилишга жисмонан қурби етмагандир....

«Қодирий иши»да қотиллар қилмишининг мисини чиқарадиган даҳшатли фактлар бор. Улар билиб-билмай ўз қўллари билан ўзлари учун абадул-абад тавқи лаънат тамғаси бўладиган ҳужжат қолдирганлар. Маълум бўлишича, Қодирий иши суднинг ёпиқ мажлисида қораловчи томон ҳамда оқловчининг иштирокисиз, гувоҳларни чақирмасдан кўриб чиқишга қарор қилинган. Ҳужжатда ёзилишича, суд мажлиси 1938 йилнинг 5 октябрь куни Тошкент шаҳрида бўлиб ўтади. Бу мажлис соат 12 дан 45 дақиқа ўтганда бошланиб, 13.00 да тугайди. Қодирий охирги сўзида Ватан манфаатлари йўлида ҳалол меҳнат қилиш учун имконият берилишини сўрайди. Аммо суд уни олий жазо — отувга ҳукм этади. Қодирийдек буюк сиймо қисмати бор-йўғи 15 дақиқа ичида ҳал қилинади! Бундан ҳам даҳшатлиси, «Қодирий иши»даги маълумотномада суддан бир кун илгари — 4 октябрда ҳукм ижро этилгани кўрсатилган. Фақат Қодирий эмас,

Чўлпон, Фитрат каби алломалар қисмати ҳам худди ўша кунларда шу тарзда ҳал қилинган...

«Қодирий иши» билан илк бор танишган Р. Сафаров юқорида тилга олинган мақоласида ёзади: «Демак, Қодирий судгача отиб ташланибди-да. Гумонларимни тажрибали адлия ходимларига айтиб кўрдим. «Худди шундай, — дейишди улар,— ҳукмнинг ҳукм чиқарилгунга қадар ижро этилганлиги эҳтимолдан холи эмас. У кезларда бундай нарсалар оддий воқеа ҳисобланарди. Маҳбуснинг тақдири судгача, ҳибсга олиш пайтида, балки ундан олдинроқ ҳал этиб қўйилган бўлса ажаб эмас». Бу сўзлардан баданларим жимирлашиб кетди, бутун вужудимга қўрқув югургандек бўлди».

Шу тариқа, Абдулла Қодирий 1938 йилнинг 4 октябрида машъум сталинизм жаллодлари томонидан Тошкентда қатл этилди. Аммо унинг табаррук жисми қаерда дафн қилингани, хоки қаерда экани аниқ маълум эмас...

Қодирий ҳибсга олингач, кўп ўтмай оиласини таъқиб этиш бошланади. Қодирийнинг ҳовли-жойини тортиб олишга чоғланадилар, бунга эришадилар ҳам. Қодирийнинг машҳур шийпони жойлашган боғни, Қодирий ўз қўли билан ўстирган мевазорларни пайҳон қиладилар, бу табаррук масканни отхонага, чўчқахонага айлантирадилар; Қодирий асарлари зарарли саналиб маҳв этилади, уларни ўқиш тақиқланади, Қодирий асарларини яшириб ўқиган ёки адиб ҳақида бирор калима илиқ гап айтган неча ўнлаб одамларнинг ёстиғи қуритилади, кейинроқ Қодирийнинг катта ўғли — ТошМИ толиби Ҳабибулла Қодирий «халқ душманининг фарзанди» сифатида ҳибсга олиниб сургун қилинади. Бундай таъқибу таҳқирлар йигирма йилча давом этди. Ниҳоят, расмий доираларда шахсга сиғиниш қораланиб, унинг оқибатларини тугатишга киришилгач, бу мудҳиш ҳодисанинг кўпгина қурбонлари қатори Абдулла Қодирий ҳам оқланди, адолат қарор топди, 1958 йилдан бошлаб унинг қутлуғ номи, асарлари халққа қайтарила бошланди. Бу ҳол халқимиз, маданиятимиз учун қутлуғ байрам бўлди. 30-йилларнинг машъум юҳоси Қодирийни ўз комига тортиб кетди, уни жисман йўқ қилди, аммо у яратган маънавий бойликни йўқотолмади. Қодирий барпо этган боғ — гўзаллик чамани мангу қолаверади, неча-неча авлодларга маънавий озиқ, битмас-туганмас завқу-шавқ ато этаверади. Бироқ шундай улуғ зотнинг фожеий қисмати авлодлар кўнглида мангу армон бўлиб қолади.

Қодирий ижоди, хусусан «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён», «Обид кетмон» асарлари тўғрисида гапиришдан олдин адиб ижодининг бош эстетик принциплари, ёзувчининг адабий-танқидий қарашлари устида тўхталиб ўтамиз.

Асримиз бошларида, хусусан 20-йилларда адабий-бадиий тафаккур ривожидаги бурилиш, янгича услуб, шаклларнинг, хусусан реализмнинг қарор топиши ва ғалабаси ҳийла мураккаб тарзда кечди. Кўпроқ мумтоз шеърият, халқ афсона-достонлари руҳида тарбияланган оддий ўқувчиларнинг ҳатто «Ўтган кунлар»дек ўта миллий, бокира, халқ ҳаётини тиниқ кўрсатган реалистик асарни қабул қилиши ҳам бирмунча қийин бўлди. Ёзувчининг ўзи ўқувчилардан асар-

ни «тушуниб олгунча энка-тинкамиз чиқди» деган шикоятлар эшитгани ҳақида ёзади. Оддий ўқувчиларни қўя турайлик, малакали адиб, танқидчилар, матбуот ходимлари ҳам кўп ҳолларда ёзувчи қаламига мансуб нодир асарлар моҳиятини, уларнинг ўзига хос новаторона хусусиятларини яхши англаб етмадилар. Энг ёмони, адабиётда ҳақиқатни айтиш, бинобарин, реализмни қарор топтириш йўлида турли ғовлар пайдо бўла бошлади. Мана шундай шароитда ёзувчи ўзи тутган адабий йўлнинг, асарларининг асл моҳиятини тушунтириб беришга чуқур эҳтиёж сезди. Бу вазифани аслида адабий танқид, малакали танқидчилар адо этиши керак эди. Бироқ эндигина шаклланиб келаётган, илк қадамларидаёқ вульгар социологизм оғуси билан заҳарланган янги типдаги адабий танқидчилик бу вазифани бажаришга қодир эмаслигини Қодирий яхши биларди. Унинг кино, театр, «Муштум» журнали ҳақидаги мақолалари, хусусан 1926 йили судда сўзлаган нутқида билдирган мулоҳазалари, «Йиғинди гаплар» мақоласининг батафсил шарҳи, «Ўтган кунлар» ва «Ўтган кунлар» танқиди устида баъзи изоҳлари, ўз адабий тажрибаларига оид гаплари шу тариқа майдонга келди. Ўша давр, вазият тақозоси билан ёзилган бу мақолалар, айтилган мулоҳазалар, қарангки, эндиликда 20-йиллар ўзбек танқидчилигининг, реализм эстетикасининг мўътабар намуналари бўлиб қолди.

Хўш, Қодирийнинг реализмга оид қарашларидаги энг асосий жиҳатлари нималардан иборат?

Ҳаққонийлик, ҳаёт ҳақиқатига садоқат — ёзувчининг ижоддаги бош шиоридир. Айни шу ҳаққонийлик унинг учун адабиёт, санъат асарларига, ижодкор шахсига баҳо беришнинг бош мезонидир. У ҳамиша ижодкорларни ҳақиқатнинг кўзига тўғри қарашга чақиради. Қодирий ҳамиша халқ дилига, руҳига яқин, «ҳаёт ва муҳитнинг акси бўлган асарлар»ни ёқлайди, ижодда «асл ҳаёт тарафдори» эканини қайта-қайта таъкидлайди. Унингча, ижодда ҳақиқатни барқарор этиш, ҳаққонийликка эришиш учун ижодкорнинг ўзи «шахси бутун», «мустақил шахсият» эгаси, виждонли, жасур сиймо бўлиши лозим. Шу фазилатлар билан баробар ижодкор ҳаётни чуқур билиш, уни теран идрок ва таҳлил эта олиш лаёқатига эга бўлиш, ёзувчи иборaси билан айтганда, турмуш ичига кириш, турмуш кишиларини ўрганиш машаққатини зиммасига олиши керак.

Адиб ижодда ёзувчининг ҳаётий тажрибаси, кузатувчанлиги муҳим аҳамиятга молик эканини алоҳида таъкидлайди. У ҳаётий тажрибаларидан келиб чиқиб, турмушнинг турли соҳаларида ишлаганлиги натижасида ўзбекларнинг урф-одатларини, улар ичида учрайдиган типларни ўрганганлигини айтади, «Мен бир асар ёзишдан аввал шу ёзмоқчи бўлган нарсам ҳақидаги материалларни пухта ўрганиб чиқаман, — дейди адиб. — Мен бирор жой тўғрисида асар ёзмоқчи бўлсам, ўша жойни аввал неча мартаба кўрган эсам-да, яна бориб текшириб, яхшироқ ўрганиб келаман». Бадиий тўқима, яъни ёзувчининг ўзидан қўшиши адабий асарда катта аҳамиятга эгалигини эътироф этгани ҳолда, «лекин мен турмушда кўрмаган, билмаган нарсам ҳақида ҳеч нарса ёзмайман», дейди адиб қатъий тарзда.

Адибнинг «Ўтган кунлар» хусусида мунаққид Сотти Ҳусайн билан баҳсларини эслайлик. Энг қизғин баҳс романдаги бир қанча эпизодлар, персонажлар хатти-ҳаракатининг турмуш ҳақиқатига мос ёки мос эмаслиги масаласи устида боради. Романда қаламга олинган халқ удумлари, персонажлар хатти-ҳаракатига оид мунаққид назаридаги «мантиқсизлик»лар хусусида ёзувчининг берган изоҳлари реализм принциплари нуқтаи назаридан ибратлидир. Танқидчи бир ўринда «Кумуш қиз экан, ота-онаси ундан сўрамай, ризолигини олмай эрга беради, эрдан чиққандан сўнг (Отабекдан сохта ажралгандан кейин) иккинчи эрга беришда ота-онаси, Кумушнинг ризолигини оламиз, деб овора бўлишадилар. Бу мантиқсизлик А. Қодирийнинг эсига келмайди...», деб даъво қилади. Бу эътироз-даъвога ёзувчининг жавоби шундай: «Ҳолбуки, бу «мантиқсизлик» турмуш ҳақиқатига қараб иртиқоб қилингандир. Зеро, эски турмуш айтади: «Қумри қиз экан, ота-онасининг танлашлари билан эрга чиқсин, бу одоб, иффат тақозоси. Вақтики эри ўлди ёки эрдан чиқди, эндиликда ота-онасининг унинг эр қилишида ихтиёрлари йўқ, фақат улар маслаҳатчиларгина... Қизлари эндиликда куёвни ўз кўзи билан кўради, уй-жойларини, касби-корини текширади — унга рухсат. Бинобарин, «Ўтган кунлар»даги «мантиқсизлик» ҳам шу мақомдадир».

Романдаги шаддот, эрига ҳам ўз ҳукмини ўтказа оладиган Хушрўйбиби танқидчига ғайритабиий, бўлмаган тип бўлиб кўринади. Ёзувчи бундай даъвога асло қўшила олмайди: «Бошқа типларни ғайритабиийроқ топилса ҳам, бироқ улар устида Хушрўй каби қатъий ҳукм берилмайди. Хушрўйнинг табиийлигини англаш учун турмуш кишиларини ўрганиш машаққатини зиммага олиш керак».

Адибнинг ҳаққонийлик, табиийлик, умуман реализм ҳақидаги қарашлари миллийлик тушунчасидан ажралмасдир. Унингча, миллийликсиз ҳаққонийлик йўқ, ҳаққоний бўлмаган асарда эса миллийлик ҳам йўқ. «Равот қашқирлари» фильми ҳақидаги мақоласида ёзувчи бу фикрини кенгроқ тушунтириб беради.

Қодирийнинг реализмга оид қарашларидаги яна бир муҳим жиҳат — ҳаёт ҳақиқатини холис туриб тасвир этиш масаласидир. Унинг мақолаларида «ҳақиқат» билан ёнма-ён «холис» сўзига кўп бор дуч келамиз. У ёш ёзувчиларга маслаҳат бериб, улар олдига «Масала замирида шахсий манфаатингиз, яъни олди-берди жанжалингиз йўқми» деган шартни қўяди. Бу принципга ижодда, хусусан «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» романларида ўзи қатъий амал қилади. Маълумки, «Меҳробдан чаён» романи 20-йилларнинг иккинчи ярмида ҳаётга, тарихга бирёқлама синфий-партиявий ёндашиш, ўтмишни фақат синфлар кураши тарихидан иборат, деб тушуниш расмий тус ола бошлаган бир шароитда ёзилган. Бундай расмий қараш Қодирийга ҳам озми-кўпми таъсирини кўрсатди, адиб асарга ёзган сўзбошисида унда «икки синф кураши»ни тасвирлашини, Худоёрхон, унинг биринчи истиқодгоҳи қора кучларга қарши турувчи «тубан синф» — камбағаллар марғуб қаҳрамонлар эканини айтади. Шу билан баробар у йўл-йўлакай ўз тасвир принциплари, қолаверса, реализмга доир жуда муҳим бир фикрни таъкидлаб ўтади. «Албатта, мен, — дейди муаллиф, — бу сўнгги марғуб қаҳрамонларни ўзбек тарихининг ҳазми

кўтарган қадар ўз ҳолича олишга тиришдим... Чунки шундан ортиқ сохта бўлиш устига, китобнинг қадрини ҳам туширар эди».

Бу гапларда реалистик тасвирнинг энг асосий принциплари — қаҳрамонларни тарихнинг «ҳазми кўтарган» қадар олиш, умуман тарихнинг эмас, яъни ўзбек тарихининг «Туркистон феодалларининг кейинги вакили бўлган Худоёрхон» даврининг одамларини реал муҳит, шароит доирасида кўрсатиш ва уларни тарихда — ҳаётда қандай бўлса шундайича — ўз ҳолича олиш, яъни холис туриб ифодалаш — тарихий ҳаққонийят, миллийлик, холислик масаласи таъкидланаётир. Ёзувчининг фикрича, бу мўътабар принциплардан чекиниш ижодда сохтагарчиликка йўл очади, айни пайтда асарнинг қадрини туширади. Қодирий эстетикасидаги яна бир муҳим жиҳат шуки, ижодда «асл ҳақиқат»га холис туриб ҳаётдан шунчаки нусха кўчириш орқали эришиб бўлмайди; адабиёт, бадиий ижод — сирли-сеҳрли олам, бу соҳанинг одами бўлиш учун аввало туғма истеъдод, санъаткор қалби керак; турмуш ҳодисаларини, одамлар ҳаётини, қалбидаги нозик жараёнларни кўриш, кўрсатиш билан баробар уларни бутун вужуди билан ҳис этиш, энг муҳими, шу нозик туйғуларни бошқаларга етказа олиш лозим.

Шу тариқа, Қодирий эстетикасида ҳақиқатнинг бадиий ифодаси, шакл, услублар масаласи муҳим ўрин тутади. Гарчи ёзувчи реалист сифатида ижодда реализм мавқеида қатъий турса-да, реалистик принципларни кенг шарҳ ва тарғиб қилса-да, адабиёт ва санъатдаги бошқа хил оқим ва йўналишларга, турли-туман услубий изланишларга ҳурмат ва эътибор билан қарайди. «Ёзувчи бўладирган ҳар бир киши адабиётдаги оқим ва мактабларни яхши билиб олиши керак», — дейди у. Ёзувчи шаклий изланишларга, бу борадаги дадил новаторона тажрибаларга нақадар катта эътибор билан ёндашганини «Ўқиш-ўрганиш», «Тонг сирлари»га сўз» мақолаларидаги мулоҳазаларида яққол кўриш мумкин.

Ёзувчи ижодига баҳо бераётганда, асарларини таҳлил этганда адиб амал қилган эстетик принциплар, у яратган асарларнинг ўз ички қонуниятлари ҳисобга олинмас экан, масаланинг асл моҳиятини очиш асло мумкин эмас. Қодирий ижодининг, хусусан «Ўтган кунлар» романининг узоқ йиллар танқидчиликда бирёқлама баҳоланиб келиниш сабаби, жумладан, ана шу ҳолни ҳисобга олмасликдадир.

20—50-йиллар адабиёт илмида вужудга келган нохуш вазият фақат адабиёт дунёсига кириб қолган тасодифий, малакасиз кишиларни эмас, йирик истеъдод соҳибларини ҳам чалғитди. «Ўтган кунлар» дек нодир асар М. Шевердин сингари қаламкашлар, С. Ҳусайн каби диди шаклланмаган мунаққидлар томонидан нотўғри баҳоланган бўлса, унчалик ажабланарли эмас эди. Аммо Ойбекдек улкан адиб ҳам ўша муҳит таъсири ва тазйиқи остида бу шоҳ асарнинг асл моҳиятини очиб беролмади.

Ойбек «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» (1936) рисоласида «Ўтган кунлар» романи таҳлилига кенг ўрин беради. Ойбекнинг «Ўтган кунлар» хусусидаги мулоҳазаларини ўқиганда тадқиқот муаллифи уларни қоғозга тушираётганда зиддиятли ҳолатни кўнглидан кечирганлигини сезиб турасиз. Бир томондан, Ойбек инсофли, истеъдод-

ли ёзувчи сифатида «Ўтган кунлар»да кашф этилган бадиий ҳақиқат, адибнинг мислсиз санъати олдида таъзим қилади. Айни пайтда ўн йиллик шўро мактаби таълими, мустақил ўқиш, ўзлаштириш, ўзи эгаллаган марксча-ленинча дунёқараш, давр сиёсати уни Қодирий бадиий ҳақиқатига бошқача кўз билан қарашга мажбур этаётгандай бўлади. Оқибатда қалбини сеҳрлаган Қодирий ҳақиқати замонаси тиқиштирган ақидалар билан тўқнаш келади, муаллиф ҳукмрон расмий мафкура йўлини тутади. Ҳукмрон мафкура ақидаларига кўра, тарих фақат синфларнинг курашидан иборат. Ойбек шу қарашдан келиб чиқиб ёзади: «Синфлар мавжуд бўлган жамиятларда, синфий кучларнинг муносабатлари қандай бўлмасин, синфий кураш формаси ва унинг кескинлиги қай даражада бўлмасин, ижтимоий ҳаётнинг асосини синфий кураш ташкил этади. Тарихий даврнинг тўғри картинасини чизиш, ҳаёт ҳақиқатини очиш учун ёзувчи тарихий давр проблемаларига синфларнинг кураши нуқтаи назаридан қараши лозим» (Ойбек. Асарлар. Ўн томлик. 9-том, 253-бет).

Кўриниб турибдики, бу гаплар ўтмишга, тарихга ёндашишнинг бир йўли, бирор шахс ёки гуруҳнинг шунчаки қараши эмас, балки қатъий ҳукм, қонун-қоида тарзида айтилмоқда. Бу ерда энди бошқача мулоҳаза, қарашга асло ўрин йўқ. Бундай ақида наздида, тарихга ҳар қандай бошқача ёндашув ҳақиқатга, қоидага хилоф, тарих ҳақиқатидан чекиниш саналади. Ўз-ўзидан равшанки, «Ўтган кунлар» ҳақиқати асло бу қолипга тушмайди. Чунки «Ўтган кунлар»ни ўқиганда, синфлар кураши эмас, «яхшилик идеяси билан ёмонлик идеясининг кураши каби бир ҳол сезилади» (260-бет). Ойбек назарида, гарчи романда феодализм давридаги турмуш тартиб ва қоидаларининг ҳаддан ташқари адолатсизлиги фош этилса-да, эскирган урф-одатларнинг чиркин ва зарарлилиги, айниқса, уларнинг оила қуриш ва «эркин» муҳаббатга фожиали таъсир кўрсатиши образларда бадиий акс этган бўлса-да, ижтимоий-синфий зиддиятлар яхши очилмайди, хонлик даври ҳаётининг аниқ тарихий мазмуни, синфлар кураши ўз ҳаққоний ифодасини топмайди; шахслар ва уларнинг яшаши, интилиши ва фаолиятлари синфий тўқнашувлардан анча четда содир бўлади». (260-бет)

Ойбекнинг эътирозича, «Ўтган кунлар»да қаҳрамонлар синфий табақаларнинг ижтимоий моҳиятини эмас, ёзувчининг «гуманистик ахлоқий, сиёсий-ижтимоий идеаллари»ни ифода этадилар; мусбат образларни беришда ёзувчи маълум нуқтаи назарни, ахлоқий-эстетик эътиқодларни, гўзаллик принципларини ўйлаб чиқарилган одамларда тажассум эттиради; ёзувчи уларни «ўз ахлоқий умумгуманистик идеали ичига кўмиб, ижтимоий онгининг объектив равишда ривожланишини панада қолдиради» (261-бет). Унингча, Отабек, Юсуфбек ҳожи ва бошқа савдогар табақа намояндалари «Ўтган кунлар»да ижтимоий кучнинг ҳақиқий сиймосини атрофлича тўла ифода этажак бир равишда эмас, балки уларнинг айрим томонлари романтик равишда бўрттириб тасвирланади; улар яхшиликнинг рамзи каби кўрсатилади, бутун ёмонликни гавдалантирган феодал тузуми арбобларига қарши қўйиладилар (260-бет). Отабек образи «давр тараққиёти тенденциясини тўлиқ акс эттирувчи социал тип даражасига кўтарила

олмайди»; ёзувчи Отабекнинг «маънавий сиймосини идеаллаштиради, уни яхшилик, тозалик символи каби кўрсатади...» (264-бет) ва ҳоказо.

Синфий ёндашув ақидасининг мутаассибларча тор, ўжарлигини қарангки, шу ақидага таянган Ойбекдек адиб ҳам «Ўтган кунлар»га мавзу қилиб олинган «тарихимизнинг энг кир, қора кунлари»да синфий рақобатлар билан баробар, муайян ижтимоий гуруҳлар ичида табақаланиш, улар орасида ҳам зиддиятлар бўлганлигини, юқори табақага мансуб илғор фидойи шахслар феодал тузумнинг қолоқ ва қора кучларига қарши турганлигини, юрт истиқболи ва истиқлоли ҳақида қайғурганлигини, улар ижобий қаҳрамон сифатида кўрсатишга лойиқлигини тан олгиси келмайди. Аслида роман муаллифи бундай мусбат кучларни сира идеаллаштирган эмас, балки уларни кучли ва ожиз томонлари, зиддиятлари билан кўрсатган. Масаланинг бу томони ҳам инобатга олинмайди. Отабек, Юсуфбек ҳожи ижтимоий аҳволи жиҳатдан савдогарми — бўлди, бошқа гапга ҳожат йўқ, уларни даврнинг илғор фикрли кишилари, мусбат қаҳрамонлар тарзида тасвирлаш мумкин эмас, улардан фақат савдогарларга хос «типик» хусусиятларни излаш лозим.

«Ўтган кунлар»га шундай қараш, баҳо беришқ 60- ҳатто 90-йилларга қадар турли кўринишда, баъзан қўполроқ, баъзан юмшоқроқ тарзда давом этди. 60-йилларга келиб романнинг асосий пафоси, аҳамиятини бошқачароқ талқин қилиш, тушуниш, тушунтиришга уринишлар бўлди. Аввалари ҳақиқатни бирёқлама кўрсатган, ўтмишни идеаллаштирган, шўро замони руҳига мос келмайдиган асар деб қаралган «Ўтган кунлар» энди қора ўтмишни, қолоқ одатларни қоралашга, инқилобни улуғлашга, социалистик революциянинг чуқур «одампарварлик ва адолатпарварлик характерини» очиб беришга хизмат этадиган роман сифатида баҳолана бошланди. 90-йилларга келиб «социалистик революциянинг чуқур одампарварлик ва адолатпарварлик характерини очиб беришга» хизмат қиладиган асар энди 20-йилларда таркиб топган сталинча бюрократик тузумнинг «бешафқат жасурона танқиди, бу ҳалокатли системага қарши дадил исён»га (И. Султонов) айланади. Шунингдек, бир вақтлар нуқул феодал ахлоқини, одатини қораловчи, фош этувчи ҳисобланган роман бугун юксак инсоний фазилатлар — қадриятлар мадҳияси сифатида баҳоланмоқда. (Жумладан, ёзувчи Х. Султоновнинг «Андиша» мақоласида шундай фикр илгари сурилган.) Бу ҳол, бир томондан, адабий танқидчилик, умуман танқидий тафаккуримиз ривожи, тадрижи йўлидаги ожизликлар, зиддиятлар, қолаверса, яхшилик томон ўзгаришлар аломати бўлса, иккинчи томондан, чинакам санъат асари, умуман баркамол реалистик асарда аксини топган ҳаёт ҳақиқатининг сержилолиги, маъно доирасининг кенглигидир.

Кўриб ўтганимиздек, етмиш йил давомида «Ўтган кунлар» романи теварагида қизғин баҳс-мунозаралар бўлди, у ҳақда асоссиз танқид, ўринсиз даъволар билан баробар, айниқса, 60-йиллардан кейин кўп илиқ гаплар ҳам айтилди. Бироқ бу романнинг ўзбек адабиёти, маънавий тараққиётимиздаги ҳақиқий ўрни ҳали атрофлича илмий тадқиқ этилган эмас.

Қодирийнинг кашфиёти шундаки, у «Ўтган кунлар» орқали янги давр адабиётининг бир неча ғоявий-бадиий вазифаларини моҳирона ҳал қилиб берди; асарда XIX аср рус ва Оврўпо реалистик романчилигига хос деярли барча муҳим хусусиятларни топиш мумкин. Энг муҳими, бу хусусиятлар ҳар қандай тақлидлардан холи равишда миллий заминда, миллий тафаккурга хос тарзда намоён бўлган.

«Ўтган кунлар»да ўзбек халқи ҳаёти илк бор ўзининг реалистик ифодасини топди. Унда ўзбекнинг бутун ҳаёти: урф-одатлари — оила қуриш, уй-рўзғор тутиш, меҳмон кутиш, эр-хотин, ота-бола муносабатлари, тўю аза, ҳар хил мажлислар; драматик, фожеий воқеалар; ўта шахсий кечинмалар; ҳаёт-мамот аҳамиятига молик улкан ижтимоий-тарихий ҳодисалар; ўрда ҳаётидан тортиб оддий мискин кимсаларнинг, хилма-хил табақага мансуб кишиларнинг турмуш тарзи, ташвиш-қувончлари — барча-барчаси мужассам.

«Ўтган кунлар» романи билан ўзбек адабиётида янги давр бошланди. Қодирий реал ҳаётдан олинган Отабек, Юсуфбек ҳожи, Кумуш, Ўзбек ойим, Офтоб ойим, Зайнаб каби оддий одамларни Фарҳод, Ширин, Меҳинбону, Тоҳир, Зуҳра, Баҳром сингари анъанавий қаҳрамонлар қаторида тура оладиган ёрқин образлар даражасига кўтарди. Кейинги йирик асарларида Анвар, Раъно, Солиҳ Мажлум, Худоёрхон, Мулла Обид сингари бетакрор характерлар яратиб, бу тажрибани янада мустаҳкамлади. Қарангки, «Ўтган кунлар», «Меҳробдан чаён» чиққач, бизда Фарҳод, Ширин, Зуҳра каби севимли исмлар сафида Отабек, Кумуш, Анвар, Раъно деган номлар кўпайди.

«Ўтган кунлар»да реализмнинг яна бир муҳим хусусияти — шахс характери, руҳиятини аниқ тарихий шароит, жамият, сиёсат, мавжуд ахлоқ меъёрлари билан мустаҳкам алоқада талқин этиш ёрқин намоён бўлган; романнинг етакчи қаҳрамонлари ҳам бетакрор шахс, ҳам жамият вакили, аниқ тарихий шароит, муҳит фарзанди сифатида кўринадилар. Қаҳрамонлар қисмати ифодаси орқали адиб жамият ҳаёти, ахлоқини, рус босқини арафасидаги халқнинг аҳволи, кайфиятини теран бадиий тадқиқ қилади. Буюк тарихга, қудратли давлатчилик, маданий, маънавий анъаналарга эга Туркистон ўлкасининг таназзулга юз тутиш, рус империясининг мустамлакасига айланиш сабабларини очиб беради.

Диққатга сазовор жиҳати шундаки, гарчи адиб шахсни муҳит, шароит билан чамбарчас алоқадорликда тасвирласа-да, инсон шахсининг муҳит ва шароитга боғлиқ бўлмаган туғма, сирли-сеҳрли ғаройиб шеваларига ҳам эътиборни тортади. Бу жиҳатдан бир оила, бир хил шароитда вояга етган, сажия-характер важидан икки олам — эгачи-сингил Зайнаб ва Хушрўйбиби образларининг талқини ғоят ибратли. Бири — муте, итоаткор, нукул ўзгалар изни билан иш кўради; иккинчиси эса, дадил, мустақил, ўз бахти ва тақдири учун фаол кураш олиб боради. Ёзувчи бу икки шахс характерига хос туғма хусусиятларни шарҳлаш билангина чекланмайди, бундай хислатларнинг ўша кимсалар, қолаверса, ўзгалар тақдирига кўрсатган таъсири, фожеий оқибатларини ҳам ифода этади. Тақдирини ўзгалар ихтиёрига топшириб қўйган Зайнаб шу ожизлиги туфайли ўз бахтига

зомин бўлибгина қолмай, яна ўша ожизлик туфайли ўзгалар қутқуси орқасида беихтиёр жиноятга қўл уради, Кумушга заҳар беради. Мустақиллик, дадиллик — яхши хислат, бироқ унга худбинлик аралашса балои азимга айланиши мумкин. Хушрўйбиби ўз бахти учун дадил кураш олиб бораркан, шахсий манфаат йўлида ҳеч нарсадан қайтмайди, бошқа бировларнинг кўз ёшлари ҳисобига, ўзгаларнинг оилавий бахти вайроналари устида ўз бахтини тиклайди.

Бу икки образ характери, тақдири орқали илгари сурилган фикр-ғоя ифодаси мумтоз адабиётимизда кўп учрайдиган ибратли, дидактик ҳикоялардаги ифода тарзидан тубдан фарқ қилади; бу ерда воқеа-ҳодисаларни олдиндан тайёр фикр-ғоя тасдиқи учун келтириш, «қиссадан ҳисса» чиқариш йўқ; аксинча, фикр-ғоя бевосита жонли, ҳаётий характерлар руҳияти, хатти-ҳаракати тасвиридан ўз-ўзидан келиб чиқади. Фақат бу икки персонаж эмас, романдаги барча қаҳрамонлар тирик жон тарзида намоён бўладилар, фикр-ғоя эса, тирик тандаги қон томирлар каби қаҳрамонларни ҳаракатга келтиради, аммо уларнинг мавжудлиги бир қарашда дарҳол сезилмайди. Бу етук реализмнинг энг муҳим аломатларидандир.

«Ўтган кунлар»да реализмнинг энг муҳим — тарихийлик принципи, адабиётнинг ҳаётга яқинлашуви муваффақият билан ҳал этилди. Биламизки, ҳаётга яқинлашув маиший икир-чикирлар орасида ўралашиб қолишга, зерикарли тафсилотбозликка, натурализмга олиб келиши ҳам мумкин. Адабиёт тарихида бунга мисоллар кўп. Қодирий реализм йўлидаги шу хатарни четлаб ўтолди, у реал турмуш манзараларини санъат мулкига, реал ҳаёт ҳақиқатини чинакамига бадиий ҳақиқатга айлантира олди. Қаранг, асар қаҳрамонлари Отабек билан Кумушнинг оддий севги саргузаштлари — уларнинг илк учрашув, дийдорлашув, висол, ҳижрон ва яна висол дамлари ифодаси, тўй, қизлар базми, қудаларни кутиб олиш лавҳалари тасвири — барчабарчаси нақадар рангли бўёқлар, хилма-хил оҳанг-садолар, нафис туйғулар билан йўғрилган!

«Ўтган кунлар»нинг яна бир характерли жиҳати — унда ёзувчи ижодий фантазиясининг маҳсули бўлган воқеалар, тўқима образлар аниқ тарихий ҳодисалар, тарихий шахслар билан моҳирона уйғунлаштириб юборилганлигида. Тарихда яшаб ўтган тарихий сиймолар билан Отабек, Кумуш, Қутидор каби тўқима қаҳрамонлар орасидаги тафовут сезилмас бир ҳолдадир. Роман етакчи қаҳрамонлари Отабек, Юсуфбек ҳожи, Кумуш тақдирининг ўтган аср ўрталарида ўлкада — Тошкент ва Қўқонда юз берган муҳим тарихий воқеалар (Қўқон хонлиги билан Тошкент беклиги орасидаги тўқнашувлар, Тошкентдаги исён, қипчоқ қирғини ва ҳоказо) Худоёрхон, Мусулмонқул, Азизбек (Азизбачча), Нормуҳаммад қушбеги, Қаноатшоҳ каби тарихий сиймолар билан алоқадорликда кўрсатилиши, бир томондан, асарнинг маърифий қимматини оширса, иккинчи томондан, ундаги тарихийлик бинобарин, реалистик хусусиятларни чуқурлаштирган. «Ўтган кунлар»дан бошланган бу ноёб тажриба кейинчалик ёзувчининг «Меҳробдан чаён» романида; Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз», Ойбекнинг «Қутлуғ қон» асарларида, яна ўнлаб йирик эпик асарларда давом эттирилди.

Қодирий «Улоқда» ҳикоясидаёқ ўзбек адабиётида биринчи бўлиб объектив-холис тасвирнинг яхши намунасини берган эди. «Ўтган кунлар»да бу тажриба кенг кўламда, янги кўриниш касб этди. Ёзувчи бутун асар давомида воқеа-ҳодисаларни, қаҳрамонларни ва уларнинг хатти-ҳаракатини холис, четдан туриб кузатади, воқеаларга деярли аралашмайди, қаҳрамонларни ўз ҳолига қўйиб қўяди, улар ўзларича мустақил ҳаракат қиладилар. Асарда аср бошидаги мавжуд мафкуравий оқимлар — диний-исломий қараш, жадидчилик, коммунистик онг тамойилларини учратамиз. Бироқ муаллиф асарда бирорта мафкуравий оқимнинг тарғиботчиси бўлишидан ўзини тияди. Бу масалада ҳам у холис туради, фақат адолат юзасидан иш кўради, қайси мафкурага дахлдор бўлишидан қатъи назар, шахс, ҳодисаларни мусбат ва манфий томонлари, мураккаблиги билан бор ҳолича кўрсатишга интилади.

Ёзувчи асарда қаламга олинган даврни инқилобчиларга хос тарзда «тарихимизнинг энг кирлик, қора кунлари», деб атайди. Ўша «кирлик, қора кунлар» даҳшатини шафқатсизлик билан кўрсатади; бироқ ўша қора кунларнинг нурли жиҳатларини ҳам асло назардан четда қолдирмайди, эл-юрт ғамида юрган нурли сиймолар образини ҳам яратади. Ёзувчи таъбирича, романдаги давр — «мусулмонобод» замон: хон мусулмон, бек мусулмон, халқ мусулмон, бинобарин, асардаги барча қаҳрамонлар мусулмон, юриш-туриш ҳам мусулмонча, ҳукмлар ҳам шариатча. Аммо ҳар қадамда бу тантанали таъбирни бузиб қўядиган ишлар ҳам бўлиб туради. Адиб, жадид адабиётида бўлгани каби, эски қолоқ одатларни кескин танқид остига олади, айни пайтда эски одатларнинг мақбул жиҳатларини, жозибасини моҳирона тараннум этади... Демак, ҳамма ҳолларда адиб ҳақиқатга содиқ қолади. Шунга кўра, бизнингча, «Ўтган кунлар»ни тўғридан тўғри бирор адабий-мафкуравий йўналиш — ё жадид адабиёти, ё шўро адабиёти, ё диний адабиёт намунаси, деб бўлмайди; «Ўтган кунлар», биринчи галда, холис-объектив романнинг, чин маънодаги етук реализмнинг биздаги юксак намунасидир. Бу жиҳатдан ҳозиргача ўзбек адабиётида унга тенглаша оладиган роман яратилган эмас.

Ниҳоят, «Ўтган кунлар» тил жиҳатидан ҳам ноёб ҳодиса. Ойбек шундай ёзган эди: «Ўтган кунлар» романида ёзувчи тил устида катта маҳорат кўрсатади. Романнинг тили ҳақиқатан бой, бўёқли, содда, ифода кучи зўр, оммага англашиларли бир тилдир. Ўзбек адабий тилининг шаклланишида бу асарнинг роли, шубҳасиз, ғоят каттадир... Ўзбек бадиий прозаси «Ўтган кунлар» романида қўйила ва шакллана бошлади. Бу эски поэтик воситалар тизими, эски китобларнинг «алқисса» услуби тузилишларини бузган, турмушга яқин, уни ҳаётий жиҳатдан аниқ кўрсатувчи бир прозадир. Эски прозанинг дабдабали, тамтароқли, сунъий, қуруқ услуби ўрнига бадиий содда, аниқ проза томонига қараб ўсишини кўрамиз».

Айрим адабиётшунослар, жумладан Қодирийнинг тил бобидаги маҳоратига юксак баҳо берган Ойбек «Ўтган кунлар»нинг поэтик ифодалар тизимида, тилида мумтоз адабиёт ва умуман, эски адабий насрнинг таъсири борлигини негадир салбий баҳолайди. Бу масала мунозарали, у махсус тадқиқ этилишга муҳтож. Асар ёзилган даврда,

бунинг устига ўтмишдан олиб ёзилган романда эски адабий анъаналардан бутунлай воз кечиш ҳам бирёқламаликка олиб келиши мумкин эди. Ёзувчи, ўзи айтмоқчи, асарни ёзишда доимо ўқувчи омма кўз ўнгида турган, бу китоби билан халқимиз рағбатини мумкин қадар янгиликка тортишга интилган, айни пайтда шу кунгача ўрта аср достон ва ҳикоялари билан озиқланиб келган халқнинг завқини, руҳини, савиясини назарда тутиб эски адабиёт усулларидан ҳам онгли равишда фойдаланган.

Қисқаси, бу роман тил, ифода тарзи жиҳатидан эски наср билан янги реалистик наср, қолаверса, бутун бошли мумтоз адабиётимиз билан янги ўзбек адабиёти орасидаги олтин кўприк вазифасини ўтади, янги услубий йўналишларнинг қарор топиши, ривожи учун кенг йўл очиб берди.

Ойбек «Абдулла Қодирийнинг ижодий йўли» рисоласида илк бор «Меҳробдан чаён» ёзувчи дунёқараши ва тарихни тасвирлаши жиҳатидан бир босқич баландга кўтарилганини кўрсатади», деб ёзган эди. И. Султонов «Абдулла Қодирий» (1962) асарида бу фикрни давом эттириб, «Меҳробдан чаён» романи «Абдулла Қодирий дунёқараши ва ижодида сезиларли эволюция майдонга келганлигининг самараси» эканини таъкидлайди ва бу фикрни кенг шарҳлайди. Тадқиқот муаллифи «Меҳробдан чаён»ни ҳар жиҳатдан «Ўтган кунлар»дан устун қўйишга тиришади. «Абдулла Қодирий ўз олдига» «икки синф курашини тасвир қилиш» вазифасини қўяди ва бу билан у тарихга «марксча-ленинча қарашга интилганини кўрсатади», «Анвар Отабекдаги синфий чекланганлик иллатидан холи», Қодирий «Ўтган кунлар»да жамият ҳаётида руҳонийлар ўйнаган ролга тўхтамай ўтган, «Меҳробдан чаён»да эса, феодал тузумнинг мафкурачилари ва тирғаклари бўлган руҳонийлар шафқатсиз фош этилади — олим даъво қилган «Меҳробдан чаён»нинг «Ўтган кунлар»дан устунлигини исботлайдиган айрим жиҳатлар ана шулар.

Сир эмас, «Меҳробдан чаён» романида «Ўтган кунлар»га нисбатан тасвир принциплари жиҳатидан бир талай ўзгаришлар бор, бироқ бу ўзгаришларнинг барчаси ижобийми? «Меҳробдан чаён»да ёзувчи дунёқараши ва тарихни тасвирлаш жиҳатидан ҳақиқатан ҳам бир босқич «баландга кўтарилган»ми? Адибдаги масалаларга синфий ёндашишга интилиш унинг дунёқарашидаги «ижобий эволюция»ми? Бир вақтлар қувонч билан таъкидланган бундай «ижобий ўзгаришлар» нинг кўпи эндиликда бошқача талқин этилмоқда, булар буюк санъаткор шахси ва дунёқарашига 20-йиллар иккинчи ярмидаги муҳит, шароит, тоталитар тузум мафкураси, адабиёт соҳасида юргизилган бирёқлама сиёсатнинг салбий таъсир-оқибати сифатида баҳоланмоқда.

Улкан адибларнинг галдаги асарини таҳлил ва талқин этаётганда унга аввалги шоҳ асари мезонлари билан ёндашиш ўринли эмас, ҳаққонийлик даражаси, бадиий тасвир кучи қандай бўлишидан қатъи назар, ҳар бир етук асар ўзича бир мустақил дунё, у ўз ички қонуниятларига, ўзининг кучли ва ожиз жиҳатларига эга. Буни асло назардан соқит қилмаслигимиз даркор. Агар биз «Ўтган кунлар» мезонларидан келиб чиқиб «Меҳробдан чаён»га баҳо берадиган бўлсак,

табиийки, бу асар йўққа чиқиши, аксинча, «Меҳробдан чаён»да мавжуд хусусиятларни «Ўтган кунлар»дан қидирадиган бўлсак, бу шоҳ асар чиппакка чиқиб қолиши мумкин. Гарчи «Меҳробдан чаён»да давр зуғуми, таъсири муайян даражада сезилса-да, адибда гоҳо тарафкашлик майллари кўринса-да, у амалда реализм йўлини тутган, тарихий ҳақиқатни мумкин қадар ҳаққоний ифодалашга тиришган. Эҳтиёт чораси сифатида айтилган айрим гаплар, талқинлар билан баробар адиб ўзининг бош эстетик принципини қайта-қайта таъкидлайди, асар қаҳрамонларини «ўзбек тарихининг ҳазми кўтарган қадар ўз ҳолича олишга» тиришганлигини, чунончи, Солиҳ Махдум образи талқинида «унинг шахсига хиёнат ва бўҳтон қилишдан сақланиб, яъни орттирмай ва камитмай ўқувчига тақдим» этишга интилганлигини эслатади. «Шу ергача бир неча саҳифаларни махдумнинг таърифи билан тўлдирдик, эҳтимолки, домланинг ғийбатини ҳам қилдик ва қилармиз, — дейди адиб ва яна давом этади. — Лекин шунисидан хотиржаммизки, йўқни йўндирмадик, махдумнинг шаънида бор гапларнигина ёздик ва ёзамиз» («Меҳробдан чаён», 1974, 15-бет).

Дарҳақиқат, ёзувчининг «Меҳробдан чаён»даги реалистик маҳорати Солиҳ махдум образида жуда ёрқин намоён бўлган. «Меҳробдан чаён» ҳақида кўп танқидий фикрлар айтган Ойбек бу образ тасвирига келганда адибнинг маҳоратига тан беради, махдумни «тўла-тўкис характер, типиклик билан индивидуалликни энг муваффақиятли бириктирган одам образи», «Махдум белгили бир гуруҳнинг «хислатлари»ни ўзида порлоқ қабариқ гавдалантирган йиғинди реалистик образдир», у «асардаги ҳамма персонажлар орасида энг жонли, энг ёрқин, энг типик фигура», деб атайди.

Романда муаллиф енгил ҳазил-мутойиба, кулги-юмор, пичинг, киноя-кесатиқ, ҳажв орқали Солиҳ махдум табиатига хос «мақтаб бўлмайдиган» хусусиятларни батафсил кўрсатади. Бундай хусусиятларнинг ботиний ва ташқи — ижтимоий илдизларини ҳам очади. Айни пайтда махдумнинг «ҳамма нуқсонини ювиб кетарлик» фазилатини ҳам таъкидлайди: «Нима бўлганда ҳам махдум ўз замонасининг энг олдинги домлаларидан, Қўқон аксариятининг саводхон бўлишларига сабабчи устозлардан, ҳатто улуғ хизматларга киши етиштириб берувчи нодир муаллимлардан» эканини айтади. Махдум шахсиятига хос ҳар икки жиҳатнинг тасдиқи учун асардан истаганча далил-исбот топиш мумкин. Биргина мисол.

Мўътабар беклар махдум хонадонига келиб Раънони хонга сўраганларида махдум дастлаб довдираб қолади, ўзида, ожизасида бир қанча гуноҳлар, нуқсонлар, узрлар борлигини, аввало қизи «улуғ марҳаматга сазовор ва лойиқ» эмаслигини, бу масала ўзига бироз мушкул келишини айтади. Хон одамлари махдум арзига қулоқ тутмай апил-тапил Раънони хонга фотиҳа қилиб кетадилар. Ўн беш дақиқалик бу ҳодисадан махдумнинг мияси шишади. Мана, унинг ўша топдаги ҳолати: «Махдум улуғ меҳмонларни жўнатиб, меҳмонхонага қайтиб келди. Мияси ҳануз тузукроқ муҳокамага қобил эмас, кутилмаган бу ҳодиса ўзи учун фойдаликми, зарарликми — имтиёз қилолмас эди. Анварни аяганликданми ёки ундан уялганликми, баҳархол,

кўнглида бир хил ғашлик, чигаллик бор эди. Муҳокама ҳар турли тўйни илгарироқ қилиб қўйсак бўлар экан, деб ўйласа, иккинчи тарафдан, «хонга падари аруслик» масаласи орага кўндаланг тушиб, яна фикри чувалиб кетар эди. Бир тарафдан Анвар, иккинчи тарафдан хон... Шу йўсин, фикри бир йўлда тинолмай гангиган ҳолда меҳмонхонани ёпиб чиқди».

Бошқа бир нўноқроқ қаламкаш бўлганида, эҳтимол, «хасис», «тамагир» отани ҳеч қанақа иккиланишсиз, қийналишсиз дарҳол бу «улуғ марҳамат» олдида Анвардан юз ўгириб, хон томонига ўтказиб қўя қолган бўларди. Роман муаллифи ихчам тарзда бўлса-да махдум руҳиятидаги ўша топдаги мураккаб, зиддиятли жараёнларни, бу олам-даги иккиланиш, қийналишларни, кўнглидаги ғашлик, чигалликни, хон томонига оғиш сабабларини — руҳий асосларини моҳирона ифода этади. Махдум руҳиятидаги шу сингари зиддиятли жараёнлар ифодаси билан танишганда китобхон гарчи у тутган йўлни оқламаса ҳам бу одам ҳолатини, ўша топда унга ҳам осон эмаслигини сезиб туради, бу тамагир, соддадил қария ҳам хаёллар оғушида икки ёш бахтига зомин бўлаётганини кўриб афсусланади. «Ўтган кунлар»даги Ўзбек ойим, Зайнаб, Хушрўй сингари махдум образи ҳам бизни гуноҳкор одамларни тушунишга ундайди. Зотан, адабиётда гуноҳкор одамни қоралаш, фош этиш нисбатан осон, айбдор шахсни тушуниш, китобхонга тушунтириш эса қийин, жуда қийин иш. Қодирий ижодда ана шундай мушкул вазифани қойил қилиб адо этган мисл-сиз санъаткордир.

Бир қарашда Анвар билан Раъно фавқулодда романтик қаҳрамонлардек кўринади. Баркамоллик — ақл-заковат, дўстга, севгига садоқат, эрк, адолат йўлидаги шижоат бобида улар афсона, достон қаҳрамонларини эслатадилар. Ишқий мулоҳазалар бобида бу икки ёш жуда эркин, ораларидаги гап-сўзлар бир қадар китобий, шоирона... Масалага синчиклаб қаралса, Анвар ва Раънодаги фавқулодда, китобий туюлган хислатлар, уларнинг «ғайритабиий» хатти-ҳаракатлари мантиқан ва психологик жиҳатдан асосланган. Улар мактаб кўрган, яхши тарбия, чуқур билим олган, Шарқнинг юксак маданияти, инсонпарварлик ғояларини ўзлари учун чин эътиқод, бош мақсад қилиб олган одамлардир. Анвар билан Раънонинг шеъриятга ихлоси баланд экани, ҳар иккисида ҳам шеърий завқ ва шоирлик истеъдоди борлигини, хусусан Раъно яхшигина шоира эканини назарда тутадиган бўлсак, улар орасидаги китобий туюлган мулоқотларнинг ҳаётий ва табиийлиги ўз-ўзидан англашилади. Бунинг устига, ақл-заковат, истеъдод бобида зукко Раъно ҳали болаликни тўла тарк этгани йўқ, уни биз кўпинча кичик укалари билан овунган, ўйнаб юрган ҳолда кўрамиз. Анварга дуч келганида у бирдан балоғат остонасига қадам қўйгандек бўлади, болаларча шўхлик билан зукколик қўшилиб, унинг тимсолида ажиб бир нафосат намоён бўлади.

Анвар билан Раънонинг севги, висол фалсафасида анъанавий илоҳий ишқ ва тақдирга қарши исён — янги давр ёшларига хос хусусият туташиб кетган. Раъно хонга унаштирилгач, икки ёш орасида севги ва висол хусусида муҳим суҳбат бўлиб ўтади; Ўрдадаги ғаламислар бирлашиб Анвар билан Раънони бир-биридан ажра-

тиш пайида Раънони хонга рўпара қилингани эслатилади. Анвар дейди: «Бироқ, улар бизни бир-биримиздан ажрата оладиларми? Йўқ, мажозий ажралиш — ажралиш эмасдир, чунки биз бир-биримизга мажозий боғланганмиз, ҳақиқий боғланишни эса, қат этиш ифлослар уддасидан келмас. Бас, шу ҳолда биз икков нега хафа бўлайлик, Раъно?». Сўнг Анвар ишқ ҳақидаги асосий гапни айтади: «Ишқ даъвоси авом ўйлаганча васл эмас — ҳажрдир. Зеро, васл ишқ ўтини сўндирувчи, ҳажр эса камолотга эриштиргувчидир». Анвар энг асосий саволни ўртага қўяди: «Сен шу иккисидан қайси бирини танлайсан, Раъно?».

Бу саволга дарҳол жавоб бериш осон эмас. Раъно узоқ мушоҳададан сўнг, ҳалиги савол Анвар тарафидан яна такрорлангач, ишончэътиқод билан кейингисини танлашини айтади. Аммо бир шарти билан, у бу борада тақдирга тан беришга асло рози эмас — «хоннинг ифлос тўшагида ётмайман!», дейди қатъий қилиб. Анвар ҳам ўз навбатида: «Сени йиғлатиб, ҳайвон чангалига бермасман!» — дейди мардона туриб. Бу борада уни ўйлаб ақл билан иш кўришга, табдиркорликка чорлайди. Гарчи Анвар билан Раъно ишқ, висол, ҳажр бобида анъанавий, китобий ақидалар руҳида тарбияланган бўлсаларда, барибир, бошқа бир давр ёшлари, ҳажр орқали камолотга эришувни оғизда эътироф этсалар-да, амалда бошқа йўл тутадилар, ҳажр эмас, висол учун талпинадилар, бу борада дадил курашадилар. Бу икки ёш ишқи васфини қаламга олган адиб ҳам янги давр ёзувчиси, ишқ масаласига кўпроқ янги давр мезонлари асосида ёндашади, ёшларнинг ота-она раъйига қарши бориб эркин севги, ўз эрки, тақдири, бахти йўлидаги дадил хатти-ҳаракатларини астойдил қўллаб-қувватлайди, уларни замондош ёшлар учун ибрат қилиб кўрсатмоқчи бўлади.

Шуниси характерлики, шижоатли, ҳаяжонли дамлар ўтиб, икки ёш орасида висол онлари бошланиши билан қаҳрамонлар замин одамига айланадилар, тасвир яна холис, изчил реалистик ўзанга тушиб олади. Бошда жасорати, кучли иродаси, хонга қарши исёни, ҳатто маъюс қолган Анварни йўлга солиш билан эътиборимизни тортган Раънони оиладан бош олиб кетгач, орадан кўп ўтмай ҳиссиётларга мағлуб ҳолда кўрамиз — болатабиат бу қиз онасини соғиниб унга талпинади, инжиқлик қилиб, кўзёши тўкиб, Анварни хуноб этади. Жўмардлик ақидасини қабул қилган, ўз бошини хон жаллодларига тутиб бериб, дўстини қутқаришга қарор қилган жасур Анвар Тошкентда нисбатан тинч, осойишта кундалик турмушнинг қийинчиликларига дош беролмай яна «зулм ўчоғи»га, Қўқонга қайтишга мажбур бўлади.

«Меҳробдан чаён» поэтикаси, ҳикоя тарзи, баён-ифода оҳанги томонидан ҳам ўзгача. «Ўтган кунлар» гарчи ифода жиҳатидан кўп оҳангли бўлса-да, унда вазмин-сокин бир оҳанг — таҳлилий-психологик тасвир етакчи. «Меҳробдан чаён»да манзара бутунлай бошқача: ҳам ҳужжатли наср, публицистика, ҳам ҳажвий-юмористик, ҳам лирик-романтик услубий шохобчалар туташиб, бир-бири билан алмашиниб, романнинг ўзига хос кўтаринки, жўшқин, сержило оҳангини ташкил этади.

Адиб асар персонажлари қисмати билан боғлиқ ҳолда бир қанча муҳим тарихий ҳодисалар, шахслар, саргузаштлар ҳақида маълумот беради. Солиҳ махдумнинг кечмиши, ота-боболари қисмати баҳонасида келтирилган Амир Умархоннинг канизи тўғрисидаги ҳикоя, Анвар бир суҳбатда алам билан эсга олган воқеа — Худоёрхоннинг топшириғини бажариб ҳақ ишлари учун жабр кўрган Сайидхон, мулла Сиддиқ ва Мўминжоннинг аччиқ қисмати, «Зулм ўчоғи» бобида келтирилган Худоёрхон тарихи, у амалга оширган тадбирлар тўғрисидаги маълумотлар, Оғача ойим саргузашти, роман ёзилган пайтда ҳали барҳаёт бўлган Худоёрхон хотинларидан бири Розия ойимдан ёзувчининг ўзи олган хон ҳарами, хотинлари, ўрдадаги қуллар ҳақидаги маълумотлар асарда салмоқли ўрин тутади. Улар билан танишганда ҳужжатли-тарихий, публицистик асар ўқиётгандек бўласиз.

Сўз Анвар ва Раънога кўчиши билан тасвир шўх, шиддаткор, гоҳо маъюс, аммо латиф лирик-романтик жило касб этади. Бу латиф ифода асардаги яна бир етакчи услубий оҳанг — ҳажвий-юмористик тасвир билан енгилгина туташиб кетади. Романда ҳажвий ифоданинг оддий ҳазил-мутойибадан пичинг, киноя-кесатиқ, зардали истеҳзо, масхара, заҳарли қаҳқаҳагача — деярли барча жилолари мавжуд. Аммо бирор ўринда бўлсин кулги, ҳажв маънодорликдан холи эмас...

«Ўтган кунлар»даги Ўзбек ойим қисмати ифодасида адиб ҳазил-мутойиба, енгил кулги воситасида ҳодиса замиридаги ҳақиқатни, ҳодисанинг ички зиддиятларини бадиий тадқиқ этиш санъатини намоён қилган эди. Бу тажриба «Меҳробдан чаён»да янгича сайқал топган. Синчиклаб кузатсангиз, Солиҳ махдум устидаги енгил ҳазил-мутойиба тарзида бошланган ифода тобора товланиб, ранг-баранг жило касб этиб, бир қадар кескинлашиб охирида махдумнинг аянчли ҳолати тасвири билан интиҳосига етади. Агар «Ўтган кунлар»даги мағрур, думбултабиат Ўзбек ойим шахсий майли, орзу-ҳаваси йўлида жигарбанди Отабек, шунингдек, Кумуш, Зайнаб бахтига зомин бўлса, махдум хасислиги, тамагирлиги туфайли кетма-кет кулгили ҳолатларга тушади; пировардида, шафқатсиз муҳит тазйиқи, қолаверса, ўзининг айби, хомхаёллари оқибати ўлароқ турмушнинг қаттиқ зарбасига учрайди — гулдай қизи Раънодан, ажойиб ўғлон Анвардан жудо, эл-юрт орасида шарманда бўлади. Махдум ҳақидаги юмористик ҳикоя шу тариқа мунгли оҳангда тугайди.

Енгил кулги, ҳазил-мутойиба замиридаги кескин драмаларни очиш, қувноқ тарздаги ифоданинг мунгли, оғир фожеий руҳ билан алмашиниши — бундай сеҳрли санъат романнинг «Қирқ қизлар», «Нозик» бобларида алоҳида куч билан намоён бўлган. Ҳар икки бобдаги тасвир ҳам ҳарамдаги қизларнинг шўхликлари, ҳазил-мутойибалари билан бошланиб ҳазин бир оҳангда якунланади. Ўзини «Онҳазратнинг отган ўқлари» санайдиган, ҳарамни дўндиқ қизлар билан тўлдириб туришни касб қилиб олган Гулшан «Қирқ қизлар» ҳовлисига кириши билан қизларнинг шўхлиги, ўйин-кулгиси авжига чиқади. Қизиғи шундаки, канизлар ўзларини шу мудҳиш қафасга тушиб қолишида воситачи бўлган бу аёлни рақиб деб билмайдилар, аксинча, уни ўзларига яқин олиб, атрофида парвона бўладилар, унинг

олдида ўзларини беҳад эркин тутадилар, унга эркалик, шўхлик қиладилар, юрак сирларини очадилар. Шундай муносабатнинг ўзида қанчалар маъно, кескин драма мужассам! Бу мудҳиш муҳитда канизлар учун ўша ашаддий рақиб — ифлос аёлдан яқинроқ одам, сирдош йўқ! Қизлар қанчалар шўхликлар қилмасин, улар даврасида ўйин-кулгу, ҳазил-мутойиба, базм авжига чиқмасин, ҳатто «тўп ўйин», «кўйлак ечар», «иштон солар» сингари ўйинлар билан ҳовлини, хонани бошга кўтармасинлар — булар асло канизлар кўнглидаги ҳаётдан ризолик, хурсандчилик аломати эмас. Муаллиф ёзганидек, «эркаклар дунёсидан алоқаси кесилган мазлума, оила ҳаётидан маҳрум бечоралар мундан бошқа нима билан овунсин?! Уларнинг овунчоғи — кундузлари ўйин, кечалари базм ва тунлари уйқу ҳам туш эди». Ҳар қайсиси бир оилани обод этиши мумкин бўлган, иккита-учта боланинг онаси бўладиган ёшдаги бу дўндиқ қизлар хоннинг «илтифоти»га бир-икки маротабагина «лойиқ» кўрилиб, сўнг бу олтин қафасга солинган...

Қаранг, қафасдаги, ғурбатхонадаги қушларнинг фожиасини ёзувчи шўх ҳазил-мутойиба, ўйин-кулги, юмор орқали очади. Муаллиф бу билан чекланмай пировардида уларнинг мунгли нолаларини ҳам беради. «Қизлар базми»да бугун ораларида йўқ, беҳисоб фарёдлар, фиғонлар, ҳасратлар билан чарчаб ҳозир тупроқ остида тинч ухлаб ётган бахтсиз шоира қиз Назмининг фиғонларга тўла шеъри қўшиқ қилиб айтилганида бирдан даврадаги қувноқ руҳ сўнади, базм тугаб ҳар ким ўз жойига тарқалади. Орадан бирмунча вақт ўтиб, Назми фарёди бир оз унутилиб, яна қизлар шўхлиги бошлангач, бошқа бир каниз Нозикнинг севги қиссаси бошланади. Бу шўрлик қиз Анварга пинҳона ошиқи шайдо, аммо унга ўзи номуносиб эканини, Анвар уни олмаслигини билади. «Менга ит теккан, мен...», — дейди у синиқ оҳанг билан. Қизлар уйқуга кетади. «Бир оздан сўнг қаторда пишиллаган товушлар эшитилди ва бу пишиллашни ора-чора пиқ-пиқ йиғлаган товуш бузар эди». Уйқу, пишиллаган товушлар ва бу пишиллаётган товушни бузаётган ора-чора пиқ-пиқ йиғи... Юракни қон, кўнгилни хун қиладиган мунгли манзара!

Ҳазил-мутойиба, кулгили бўлиб туюлган ҳодисалар замиридаги шунчалар теран маъно, чуқур инсоний драма, шафқатсиз ҳақиқатни кашф этиш Қодирий даҳосининг, санъатининг мўъжизасидир.

Хуллас, «Меҳробдан чаён» ҳаёт ҳақиқатини «орттирмай ва камитмай» ўз ҳолича жамики товланишлари билан гавдалантирган, характерлар оламини, руҳиятини ўзига хос оҳанглар, бўёқлар воситасида теран ифодалаб берган ўхшаши йўқ бадиий обидадир.

Абдулла Қодирийнинг деярли барча эътиборга сазовор асарлари қатори «Обид кетмон» қиссаси ҳам ўз даврида ҳақиқий баҳосини ололмади, вульгар социологизм оғуси билан заҳарланган, фақат «синфий ёндашиш»нигина мезон қилиб олган «танқид» бу ўзига хос қисса моҳиятини бузиб, уни «идеологик бузуқликлар ва хатолар»га тўла, «сиёсий тутуриқсиз» асар деб эълон этди (Ж. Шарифий, О. Шарафиддинов, «Обид кетмон» ҳақида. «Қизил Ўзбекистон», 1937 йил, 3 июнь).

60-йиллардан бошлаб адабиёт илмидаги соғлом кучлар Қодирий ижодига, хусусан адиб романларига қарашдаги адолатсизликка барҳам бериш, бу санъат асарлари қадр-қимматини тиклаш, гўзаллик сирларини очиш йўлида муайян хайрли ишлар қилдилар. Аммо «Обид кетмон» қиссаси негадир, ҳамон муносиб баҳосини олган эмас. Тўғри, кейинги ишларда «Обид кетмон» ҳақида аввалги қаттиқ танқидлар ҳамласи бирмунча юмшаган, муаллиф шаънига илгаригидек ғоявий-сиёсий ёрлиқлар тақиш, дағдағалар йўқ. Айни пайтда, бу асар қиммати, адабиётимиз тарихидаги ҳақиқий ўрнини белгилашга астойдил уриниш ҳам бўлмади. Қисса устида сўз борганда, жуда умумий тарзда «Обид кетмон» ўзбек адабиётида колхоз темасини ишлашнинг муҳим ютуғи», «ёзувчининг ғоявий ва ижодий ўсишида олға қўйган қадами» бўлгани, унда муаллиф «қишлоқнинг социализм йўлидан боришининг афзалликларини кўрсатишга бел боғлагани», «колхозда деҳқонларнинг тўқ ва маданий ҳаёт қураётганини кўрсатишга алоҳида эътибор бергани» айтилади. Шу тарздаги мақтовлардан сўнг қиссанинг «энг жиддий камчилиги» — унда «колхоз қурилиши атрофида борган ўткир синфий курашнинг етарли акс этмагани» хусусидаги эски эътирозлар юмшоқроқ шаклда такрорланади (И. Султон. Асарлар. Тўрт томлик. II том, 391-бет).

Коллективлаштириш мавзуидаги асарларга баҳо беришда узоқ йиллар айни шу «ўткир синфий кураш» концепцияси, яъни социализм қуриш жараёнида синфий курашнинг тобора кучайиб бориши тўғрисидаги сталинча қарашга таяниб иш кўрилади. Бунинг устига, бу мавзудаги жамики асарлар М. Шолоховнинг «Очилган қўриқ» романи мезони билан ўлчанадиган бўлди. «Очилган қўриқ» пайдо бўлгач, рус ва қардош халқлар адабиётларида унинг таъсирида ўнлаб асарлар яратилди, чунончи, биздаги «Душман», «Қўшчинор чироқлари» романлари, «Қуллар» романининг коллективлаштириш даври акс эттирилган қисми айни «Очилган қўриқ» асарига тақлидан битилган. Энг ёмони, бу йўл танқидчиликда ҳар томонлама рағбатлантирилади ва, аксинча, колхозлаштириш тўғрисидаги мавжуд ҳукмрон қарашга, «Очилган қўриқ» типидаги мезонга мос келмайдиган асарлар кескин танқидга учради. Ҳ. Қодирийнинг айтишича, А. Қодирий «Обид кетмон»ни ёзишдан аввал ўша пайтга қадар коллективлаштириш мавзуида битилган мавжуд асарлар билан танишган, жумладан, «Очилган қўриқ»нинг русча нашри унинг столи устида турган («Отам ҳақида», 165-бет). Бироқ қишлоқ ҳаётини, коллективлаштириш жараёнини, ўзбек деҳқонлари руҳиятини яқиндан ўрганган, билган адиб «Очилган қўриқ» муаллифи ва бошқа қаламкашлар йўлидан бормади, ўша даврнинг ҳукмрон қарашларидан фарқланувчи ўз шахсий кузатишлари ва хулосаларини, мураккаб тарихий жараён тўғрисидаги ўз қарашларини ифода этади.

«Обид кетмон»нинг бадиияти хусусида ҳам ҳамон паст-баланд гаплар юради, гоҳо Қодирий ижоди мухлислари орасида ҳам бу қисса бадиий жиҳатдан адибнинг тарихий романлари даражасида етук эмас, деган таъналарни эшитишга тўғри келади. Ҳ. Қодирийнинг «Отам ҳақида» китобида ҳам шундай ҳоллар эслатиб ўтилган (170—171-бетлар). Эҳтимол, бундай эътирозларда муайян асос бордир. Аммо

бадиийликнинг бош мезони ҳаёт ҳақиқатини янги томондан кашф этиш, ижодий оригиналлик, насрда эса биринчи галда теран маънодор, ёрқин, жонли характерлар яратишдан иборат деб қараладиган бўлса, «Обид кетмон» шу юксак талабларга жавоб бера оладиган асардир. Аввало, муаллиф қиссада Обид кетмон, Берди татар, Хатиб домла, Мулла Муҳсин каби баркамол характерлар яратадики, улар ўзларининг ҳаққонийлиги, маънодорлиги жиҳатидан адиб романларидаги персонажлардан асло қолишмайди. Иккинчидан, ёзувчи инсон шахсига ёндашишда ўша даврда одат тусига кирган тор «синфийлик» доирасидан анча четга чиқиб, умуминсоний қадриятларни асраш, ардоқлашга жазм этади. Адиб холис туриб колхозлаштириш даврининг бир қанча жиҳатларини ҳаққоний кўрсатиш, инсонийликка мос тушадиган, тараққиётга элтадиган томонларини қўллаб-қувватлаш билан баробар, бу ҳаракатнинг ички муаммо-зиддиятларини ҳам, имкон қадар, йўлини топиб айтади, очади, эҳтимол тутилган хатарли оқибатлардан ўқувчини огоҳлантиради; энг муҳими, замонавий деҳқон хўжалиги ҳақидаги ўзининг демократик андозасини тақдим қилади. 30-йиллар танқидчилиги учун катта нуқсон, ғоявий хато бўлиб кўринган кўпгина ҳолатлар — асарда «колхоз ичидаги синфий кураш кўрсатилмаган», «синфий душман фош қилинмаган», «ўқувчида синфий душманга нисбатан қаҳр-ғазаб қўзғотмайди», қиссада «улар ҳам одам-ку» деган ачиниш туйғуси бор, асар ўқувчини динга қарши тарбиялашдан узоқ туради», ёзувчи «одамларни синфий гуруҳларга эмас, балки «яхши» ва «ёмон» деган «гуруҳлар»га бўлади қабилидаги айбловлар адиб дунёқарашидаги «чекланганлик, шўро воқелигини билмаслик», «турмушимизда бўлиб турган буюк воқеалар (жумладан колхоз қурилиши) моҳиятини тушунмаслик» оқибати эмас эди. Синчков адиб ўша давр жараёнларини — колхоз ҳаракати муайян синфий алғов-далғовлар гирдобида кечаётганлигини, булар шукул душман синфнинг, қулоқларнинг иши, тескарича руҳонийлар кутқуси оқибати эмас, балки сталинча зўравонлик, шафқатсизлик, буйруқбозлик йўли билан ёппасига колдективлаштиришга ўтиш сиёсатининг ҳам оқибати эканини сезмаслиги мумкин эмас эди.

Ёзувчи ўша мураккаб, зиддиятли тарихий жараённи коллективлаштириш ҳаракатининг «синфий онги» етук, фаол кишилари эмас, синфий-мафкуравий курашлардан четда турган холис-бетараф ўрта ҳол деҳқон — Обид кетмон назаридан ўтказиб таҳлил этади. Обид кетмон образи адабиётимизда ноёб ҳодиса. Кўпгина танқидчилар таъна қилганидек, чиндан ҳам ёзувчи уни фавқулодда фазилатлар эгаси қилиб кўрсатади. Бироқ бу ҳол қусур саналмаслиги лозим. Ёзувчининг мақсади Обид кетмон образида шунчаки ўрта деҳқонга хос «типик хусусиятлар»ни қайд этиш, жамлашдан иборат эмас. Айни бу шахсдаги фавқулодда хислатлар, унинг ғайриоддий хатти-ҳаракатлари, ғаройиб кечмиши орқали адиб, гўё, боя айтилганидек, янгича демократик деҳқон хўжалиги ҳақидаги ўз инсоний орзу-идеалларини, андозасини тақдим қилаётгандек, шу тариқа, ўша кезларда қишлоқда ўтказилаётган хатарли сиёсат билан пинҳона ва моҳирона баҳс олиб боргандек туюлади. Коллективлаштириш даврида Обид

кетмон тутган ўзига хос йўл — ўша давр учун ғайритабиий ҳодиса бўлиб туюлган ҳодиса ҳаётда айнан бўлганми-йўқми, аниқ эмас, аммо 20-йилларда якка деҳқон хўжалигининг тинч йўл билан социализмга ўсиб бориши ҳақида назарий қарашлар мавжудлигини биламиз. Қодирий улар билан яқиндан таниш бўлганига шубҳа йўқ. Обид кетмон тақдири таҳлилидан аён кўриниб турадики, муаллиф бундай қарашга хайрихоҳ, бу йўл онгли, асл меҳнаткаш деҳқон руҳига, дилига мос тушадиган мафкура. Коллективлаштиришнинг сталинча зўравонлик ғояси зўр бериб тарғиб этилаётган, катта қурбонлар эвазига ёппасига коллективлаштириш амалга оширилаётган бир даврда ҳукмрон мафкурага зид ғоялар билан чиқиш, хусусан, 30-йиллар шароитида жасорат эди.

«Обид кетмон»нинг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, коллективлаштириш ҳақида ўша йиллари яратилган кўплаб асарлардан фарқли ўлароқ, бу ерда синфий рақиблар орасидаги кураш — тўқнашув ва олишувлар эмас, хўжалик, ишлаб чиқариш муаммолари тасвири талқини биринчи ўринда туради. «Обид кетмон» ўзбек адабиётидаги биринчи «ишлаб чиқариш» повести, Обид эса, биринчи ишбилармон одам образидир. Қодирий аввалги романларида кўпроқ севги куйчиси, мафкуравий, ижтимоий-сиёсий ҳодисаларнинг бадиий талқиқотчиси сифатида танилган бўлса, бу ерда иқтисод, хўжалик масалаларининг зўр билимдони, тадқиқотчиси сифатида кўринади, асар бош қаҳрамони характери, руҳий олами асосан меҳнатда, меҳнатга, хўжалик ишларига муносабатда очилади. Обид образини ўзбек халқининг меҳнат, деҳқончилик маданияти бобидаги етуклиги тимсоли дейиш мумкин. У деҳқончилик илмини, хўжалик юритишни, иқтисодни, ҳисоб-китобни миридан-сиригача пухта билади.

Энди Обид кетмон тақдири орқали ёзувчи илгари сурган фикрларнинг баъзи жиҳатларига конкретроқ ёндашиб кўрайлик. Маълумки, коллективлаштириш мавзуидаги деярли барча асарларда яккахўжалик коллектив хўжаликка қарама-қарши қўйилади; яккахўжалик — деҳқон учун кони кулфат, у фақатгина коллектив хўжалик орқалигина бахт топиши, фаровонликка эришиши мумкин деган ғоя илгари сурилади. «Обид кетмон»да биз бошқа манзарага дуч келамиз. Мулла Обид қайнотаси инъом этган беш таноб ерида тадбиркорлик билан ҳалол ишлаб, катта бойлик, бахт, шон-шуҳрат топади. Бу ўринда Обид тажрибасидан чиқадиган энг муҳим хулоса шуки, яккахўжалик тараққиётга зид эмас, агар оқилона, ҳалол ёндашилса, социализм шароитида ҳам у алоҳида шахс, жамоа ва бутун жамият учун кўп наф келтириши мумкин. Афсуски, ўша пайтлари «сиёсий ҳушёр», аммо оқилона мулоҳаза юритишга келганда ғирт карахт танқид, Обид шахсий хўжалигида «яна бир-икки йил шундай ишласа, қулоқ бўлиши турган гап», дея шов-шув кўтарди.

Обид коллективлаштириш сиёсатига бошда шубҳа билан қарайди, айниқса, уни бу ҳаракатнинг истиқболи — келгусида эҳтимол тутилган бир хавф ташвишга солади: «Тиктепа деҳқонлари бир рўзғорга айландилар деяйлик, бунда унчалик катта фарқ йўқ. Лекин шу бир рўзғорга айланганлар ичида яхши ишлайдиганлари бор, ёл-

қамсиқлари, муғомбирлари бор. Албатта, бу сўнггиларидан бириси ўз табиатидаги ёлқамсиқликни қилади, иккинчиси муғомбирликни ташлай олмайди. Аммо, яхши ишловчи деҳқон билан бу иккинчиси кузда даромадни баравар тақсим қилиб ола беради... Бу ёқда яна бир эҳтимол бор: ишчан деҳқон муғомбир билан ёлқамсиққа ишлаб берайми, дейди-да, бу ҳам бир яхши ялқовга ёки мукаммал бир муғомбирга айланади...» («Обид кетмон», 1959, 108-бет). Обид назарида, «Тиктепа ерларини бириктириш, орадаги чегараларни йўқотиб бир бутун қилиш қийин гап эмас», колхозга киришда ўзидан кетадиган нарсалар учун унчалик ачинмайди, аммо «одамларни текислаш мумкинми?» деган савол кўнглини ғаш қилади. Обид шу хусусда яқин одами — коммунист Берди татарга сўз очганида, у: «Колхозлаштириш шиорини ташлаган коммунист фирқаси масаланинг бу томонини ўйлаб қарамаганмикан, шундай катта ишга бел боғлаган ҳукуматнинг сен билан менча ақли йўқмикан?!» — дея мушкул саволга савол билан жавоб қайтаради («Обид кетмон», 111-бет). Фирқа топшириғини сўзсиз бажаришга одатланган фирқа аъзоси Бердибой яна: «Мен бу тўғрида сенча узоқни ўйлаб турмайман, дарров «лаббай», дейман», дея жавоб қилади.

Қарангки, асар қаҳрамонларини қийнаган жумбоқлар устида «шундай катта ишга бел боғлаган» раҳнамолар яхшироқ ўйлаб кўрмаган экан! Фирқанинг итоаткор ходимлари эса, ўйланмай қабул қилинган қарор-топшириқларни «лаббай» деб ижро этаверганлар; айни шу колхоз ҳаракатининг бошидаёқ «Обид кетмон» қаҳрамонларини қийнаган муаммолар кейинчалик улкан муаммога айланди. Худди шу тарздаги «текислаш» кўр-кўрона ижрочилик туфайли деҳқон хўжалиги издан чиқди, деҳқон энг азиз бойлигидан — ерга, мулкка эгалик туйғусидан маҳрум бўлди, бу ҳол бора-бора деҳқондаги ўз касб-ҳунарига бўлган туғма ихлос, шахсий ташаббуснинг сўнишига олиб келди.

Хўш, шундай хавфни сеза туриб нега Обид Бердибойнинг ташвишига тузукроқ эътироз билдирмади, колхозга кирди, деган савол туғилади: бу ерда масалага тарихий нуқтаи назардан қараш керак. Обид юз бераётган ҳодисалар ҳақида ҳар қанча чуқур ўйланмасин, у — ўз даврининг фарзанди, колхоз ҳаракатининг «афзаллик»лари хусусида кенг авж олдирилган тарғиботлар Обидга ҳам ўз таъсирини кўрсатди, гарчи «колхозчилик муваффақият қозонганда текис, масъул турмушга етилади, башарти қозонмаганда-чи?» деган ўй уни тарк этмаса-да, барибир, «камбағал меҳнаткашга турмушда енгиллик бериш, барчани текис турмушга, текис саодатга етказиш» ғояси ширин орзу сифатида уни ўзига мафтун этади.

Обидни колхоз ҳаракатига тортган яна бир муҳим хусусий омил бор. Улуғ реалист қаҳрамони характерига хос табиий бир ҳолатни — уни биз худбинлик деймизми ёки инсоний ожизлик, деб атаймизми, нима бўлишидан қатъи назар, рўй-рост кўрсатаверади — Обид халқ ўртасида от чиқаришни зимдан севади. Ёзувчи қаҳрамондаги бу туйғу илдизлари хусусида ўз тахминларини ҳам айтиб ўтади: «Бу номдор бўлиш ҳисси ёки орзуси Мулла Обид «Шоҳнома»лар ўқиб юрган вақтларида туғилганми ёки ундан илгарими, ҳар ҳолда, бу ҳис ҳануз

сақланиб келмоқдадир. Деҳқончиликда муваффақият қозониб, «Обид кетмон» номини кўтариш унинг бу ҳиссини бир даражада қаноатлантирган бўлса ҳам, бироқ ҳозир бу ҳисни кенгроқ бир доирага ўтказишга майли йўқ эмас. Бунинг учун колхоз унга яхши замин бағишламасмикан? Камбағаллар, очлар, яланғочларнинг саодати йўлида қаҳрамонлик, номдорлик-а?!» («Обид кетмон», 114-бет.)

Шу тариқа, ёзувчи романларида бўлгани каби, бу ерда ҳам севимли қаҳрамонини асло идеаллаштирмайди, холис реалист сифатида уни мураккаблиги, зиддиятлари билан ўқувчига тақдим этади. Мулла Обиднинг тақдири, колхозга келгунга қадар ўтган кечмиши анча мураккаб, ўзига хос. Бир томондан, у инқилобдан бурунги тузум адолатсизликларини татиган, мардикорликка ёлланиб, Германия фронтида бир ўлимдан қолган, кар-гаранг бўлиб қайтган; иккинчи томондан, инқилобдан кейин анча вақт шўролар ҳокимиятига бетараф қараб келган, сўнг косибчилик ҳунари касодга учраб, рўзғор тебратолмай қолган кезлари унда шўро ҳукуматига қарши бир кек пайдо бўлган, жамиятдан, жамоат ишларидан ўзини четга олган — ёзувчи қаҳрамоннинг шу сингари «қовушмаган феъллари» ҳақида ҳам яширмай дангал гапиради.

Обид Қодирийнинг ўтмиш ҳақидаги романлари қаҳрамонлари каби саводли, китоб кўрган, билимдон одам. Унинг меҳнаткашлигига ишора бўлган «Кетмон» лақаби билан баробар «Мулла» лақабини олиши шундан. У худога ишонади, ҳатто колхозга бош бўлган кезларда ҳам беш вақт намозни тарк этмайди. Бироқ Мулла Обид — тор мутаассиб руҳонийлар тоифасидан эмас. У исломнинг илғор, халқчил, инсонпарварлик ақидаларига амал қилади. У ҳеч қачон одам боласига ёмонликни раво кўрмайди. Унинг пешона тери билан ҳалол меҳнат қилиб яшашдан иборат ақидаси нақшбандлик тариқатига бориб туташади.

«Обид кетмон»да узоқ йиллар социалистик ҳаёт тарзи акс этган асарларда биз деярли учратмайдиган ғайриоддий лавҳаларга дуч келамиз. Чунончи, Мулла Обидни раисликка кўтариш пайти «колхозга раис бўладиган киши намозхон бўлса ҳам майлими, бунга ҳукуматларимиз нима дер эканлар», деган масала кўтарилади. Шунда масъул партия ходими: «Намоз ўқиш... кишининг хусусий иши, биров кўпчиликнинг ишига ва ҳукуматнинг сиёсатига зарба бериш учун намоз ўқир экан, албатта, ҳукумат бунга йўл қўёлмайди, аммо ҳар икки томонга зарарсиз равишда биров намоз ўқир экан, бунга ҳукумат ҳеч нарса демайди... Обид кетмоннинг намози шу кейинги йўлда... Обид кетмоннинг ўқиган намози унинг колхозга раис бўлишига моне бўлмайди», дея жавоб қайтаради. Бугина эмас. Шундай саволни берган киши «синфий душманга сотилган одам», бу — қип-қизил фитначи, демагогнинг иши, деган қатъий хулосага келади... Оқилона сиёсат тантана қилади, Мулла Обид бир оғиздан раисликка сайланади.

Обиднинг динга муносабати масаласи каби, асардаги руҳоний шахслар — Хатиб домла билан Мулла Муҳсин образларининг бадиий талқини ҳам эътиборга сазовордир. Руҳоний зоти бўлса, уни фақат ё салбий, ёки ҳажвий қаҳрамон сифатида нуқул қоралаш, фош

этиш одат тусини олган 30-йиллар шароитида «Обид кетмон»да Қодирий тутган йўл кутилмаган фавқулодда ҳол, катта ижодий жасорат эди. Ёзувчи қув, тамагир Хатиб домлани ҳам, унинг зидди бўлмиш гўл, аммо ҳалол одам Мулла Муҳсинни ҳам синфий, мафкуравий душман, деб эмас, холис туриб инсон сифатида мураккаблиги, зиддиятлари, айрим фазилатлари (хусусан, Мулла Муҳсин образида) ва инсоний ожизликлари билан бор ҳолича гавдалантиради.

Шуниси ҳам борки, юқорида тилга олинган ўринлар, қиссада кўтарилган колхоз қурилишининг илк босқичига оид талай зиддиятли ҳолатлар, муаммолар ҳар доим ҳам бутун ўткирлиги билан ўқувчини ўйга толдирадиган, ларзага соладиган пафос даражасига бориб етмаган. 30-йиллар шароитида бунинг иложи йўқ эди. Бироқ ўша кезлари колхоз ҳаракати ҳақида шунча гапларни, бор ҳақиқатни йўлини топиб айтиш, ифодалаш катта жасорат эди. «Обид кетмон» ҳақиқати ўша мураккаб йиллар ҳақидаги бугунги истиқлол даври тафаккурига кўп жиҳатдан мос тушиши кишини ҳайратга солади, ўз давридан бир неча ўн йиллар илгарилаб кетган донишманд, ҳақгўй, чин реалист адибимизга бўлган ҳурмат-эътиборимизни яна бир карра оширади.

Таниқли ўзбек адиби Саид Аҳмад Абдулла Қодирий туғилган кунининг 100 йиллигига бағишланган тантанада сўзлаган нутқида буюк адиб асарларини қуёшга ўхшатган эди. Қаҳратон қаҳри одамларни қуёш тафтидан, қора булутлар эса, унинг нуридан вақтинчалик бенасиб этиши мумкин. Бироқ бу хил беҳуда ҳамлаларга қарамай қуёш қиёматга қадар ўзгармай қолаверади, ўз тафти, нуридан инсониятни, она табиатни баҳраманд қилаверади. Қодирий асарлари ҳам XX асрнинг кўплаб бало-офатларига — қора булутли кунларига, бешафқат довулларга дуч келди ва улардан эсон-омон чиқди. Бу ўлмас асарлар ўзбек адабиёти осмонида қуёшдек порлаб, одамлар вужудини ҳамон ҳароратли тафти билан иситмоқда, беқиёс нури билан қалбларни чароғон этмоқда.

Чўлпон

Абдулҳамид Сулаймон ўғли

(1897—1938)

Чўлпон — янги ўзбек адабиётининг ёрқин юлдузи Адибнинг ҳаёт ва ижод йўли* Чўлпонни англаш машаққатлари* «Уйғониш», «Булоқлар», «Тонг сирлари» тўпламларига кирган шеърлар 20-йиллар ўзбек шеъриятида муҳим ҳодиса, катта бадиий кашфиёт экани* Чўлпон драмалари* «Ёрқиной» драмасининг романтик хусусияти* Адибнинг насрий мероси* «Кеча ва кундуз» — ўзбек романчилиги равнақида янги қадам* Романнинг асосий пафоси, поэтикасининг ўзига хослиги**

Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон кўпқиррали истеъдод соҳиби эди. Энг аввало, у ҳассос шоир сифатида танилган ва ўзбек шеъриятида том маънода янги уфқлар очган. Айни чоғда, унинг ўзбек театри ва драматургияси, янги ўзбек реалистик насри, бадиий таржима, публицистика, танқид ва адабиётшунослик соҳаларидаги хизматлари ҳам беқиёсдир. Чўлпон эҳтиросли ва ёниқ асарлари билан ўзбек халқининг миллий онгини уйғотишда, унинг янгича маънавиятини шакллантиришда катта хизмат қилди ва чин маънода умумхалқ шоири миллий санъаткор даражасига кўтарилди.

Афсуски, Чўлпон ҳам халқимизнинг бошқа кўпгина асл фарзандлари каби Сталин қирғинининг қурбони бўлди — 1938 йили «халқ душмани» сифатида отилди, асарларини нашр этиш, нашр этилганларини ўқиш ва умуман Чўлпон номини тилга олиш қатъиян тақиқланди. Фақат 1956 йили Сталин шахсига сиғиниш ошкора қоралангандан кейингина Чўлпон оқланди, шундан кейин ҳам яна 30 йил мобайнида унинг асарлари нашр қилинмади, ижоди ўрганилмади, уни адабиётдаги ўз ўрнига қайтариш иши пайсалга солиб келинди. 80-йилларнинг ўрталарида мамлакатда қайта қуриш ва ошкоралик жараёни бошланғич, ўзбек халқи яна бир бор миллий уйғониш палласига қадам қўйгач, айниқса, Ўзбекистон мустақилликка эришгач, Чўлпонга нисбатан йўл қўйилган адолатсизлик барҳам топа бошлади. Қисқа муддатда унинг «Баҳорни соғиндим», «Яна олдим созимни», «Адабиёт надур?» деган китоблари, уч жилдлик сайланма асар-

лари босилди, театр саҳналарида драмалари қўйила бошланди. «Кеча ва кундуз» романи асосида видеофильм яратилди, шоир тўғрисида турли-туман мақолалар ва рисолалар эълон қилинди, унинг ҳаёти ва ижодини ёритувчи ҳужжатли фильм дунёга келди, мунтазам бўлмаса ҳамки, Чўлпон кунлари ўтказила бошланди, Чўлпон ижоди ҳақида диссертациялар ёқланди. Абдулла Қодирий ва Фитрат билан бирга Чўлпон ҳам Алишер Навоий номидаги Республика давлат мукофоти билан тақдирландики, бу ҳам халқимизнинг улуғ санъаткор хотирасига катта эҳтиромидан нишонадир.

Чўлпоннинг қайтиши адабиётимиз тарихидаги катта кемтикни тўлдиради, унинг асарлари эса, адабиёт босиб ўтган мураккаб йўллардаги тасаввуримизни бойитибгина қолмай, бутун ҳам бизга жуда катта эстетик завқ бағишлайди. Улар инсоний мазмунининг теранлиги, ғояларнинг баланд пардаларда куйлангани билан бирга, чинакам санъат намуналари сифатида ҳам биз учун ғоят ардоқлидир.

«Чўлпон», «Қаландар», «Мирза Қаландар», «Андижонлик», «Қ.» каби тахаллуслар билан ижод қилган Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон 1897 йили Андижонда туғилган. Онаси Ойша ая ўқимаган, уй бекаси бўлса-да, зеҳни ўткир, фаросатли, халқ ижодини яхши биладиган аёл эди. Отаси Сулаймонқул Мулла Муҳаммад Юнус ўғли эса, газламафуруш баззоз сифатида танилган одам бўлган. Айни чоғда, у жуда батавфиқ, художўй, ўқимишли бўлган ва «Расво» тахаллуси билан тасаввуфона ғазаллар ҳам ёзиб турган. Чўлпон эски мактабда савод чиқарган. У болалигиданоқ билимга ташналиги, ҳар нарсага қизиқувчанлиги, зеҳни ўткирлиги билан ажралиб турган. У эски мактабда ўқир экан, араб ва форс тилини пухта ўрганади, Қуръони каримни ёд олади, ислом тарихи ва ислом фалсафасини ўзлаштиради, Шарқ адабиётини чуқур эгаллайди, кейинроқ эса турк тили ва адабиётини ўрганади. Замона зайлини яхши тушунган Сулаймон ота ўғлини Андижондаги рус-тузем мактабига ҳам беради. Чўлпон бу ерда рус тилини ва рус адабиётини мукаммал ўзлаштиради, рус тили ёрдамида эса, Ғарбу Шарқ маданияти ва адабиёти ҳақида ҳам кенг тасаввурга эга бўлади. Шундай қилиб, Чўлпон 15—16 ёшларидаёқ бир неча тилни пухта ўзлаштирган, ҳар томонлама чуқур маълумотга эга бўлган, ҳаётга синчков назар билан қарай оладиган, очиқ фикрли, янгилик изловчи йигит бўлиб етишган. Отаси ўғлининг муаррис бўлиб, руҳонийлар сафидан ўрин олмоғини истаган эди, аммо Чўлпон бу йўлдан боришни хоҳламайди — у «ўзбек миллий ёзувчиси» бўлишга аҳд қилади ва Андижондан Тошкентга келади; бу ерда мақолалар, шеърлар, ҳикоялар ёзиб, газета-журналларга юбора бошлайди. 1914 йилнинг 18 апрель куни «Садои Туркистон» газетасида Чўлпоннинг «Туркистонли қариндошларимизга» деган шеъри босилади; орадан 11 кун ўтгач, шу газетанинг ўзида «Қурбони жаҳолат» деган ҳикояси эълон қилинади. Шундан кейин Чўлпоннинг «Адабиёт надур?» деган мақоласи, «Дўхтур Муҳаммадиёр» ҳикояси ва яна бошқа асарлари босилади. Шу тарзда, Чўлпон 1914 йиллан эътиборан янги ўзбек адабиётининг истеъдодли ёш вакили сифатида танила бошлайди. Баъзи замондошларининг эслашича, унинг асарлари Оренбург, Уфа, Қозон ва ҳатто Боқчасаройда чиқадиган газета-журналларда ҳам боси-

либ турган. Аммо, афсуски, адабиётшунослар ҳозирча Чўлпоннинг ҳар хил нашрларда сочилиб ётган асарларини топиб, бир жойга тўплаб, эълон қилишга улгурганлари йўқ. Бу иш келгусининг муҳим вазифаси бўлиб турибди.

Чўлпон ижодининг илк давридаги асарлар бир муштарак хусусиятга эга — улар қайси жанрга мансублиги ёхуд бадиий савиясининг қай даражада эканидан қатъи назар, жадидчилик ғоялари билан суғорилган асарлардир. Бу — табиий бир ҳолдир. Чўлпон 16 ёшида ёзган «Адабиёт надур?» мақоласида адабиётнинг жамият ҳаётидаги ўрни ҳақида фикр юритар экан, адабиёт миллатни тараққий эттириш воситаси, унинг маънавиятини таъминловчи омил деган ғояни олға суради. Чўлпон бу хулосанинг чинлигига шу қадар ишонганки, мақолада эътирозга ўрин қолдирмайдирган қатъият билан «Адабиёт яшаса — миллат яшар», дея хитоб қилади: «Ҳа, тўхтамасдан ҳаракат қилиб турган вужудимизга, танимизга сув, ҳаво нақадар зарур бўлса, маишат йўлида ҳар хил қора кирлар билан кирланган руҳимиз учун ҳам шул қадар адабиёт керакдир. Адабиёт яшаса — миллат яшар. Адабиёти ўлмаган ва адабиётининг тараққиётига чолишмаган ва адиблар етиштирмаган миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолиб, секин-секин инқироз ўлур».

XX аср бошларида Туркистонда улуғ Уйғониш шабадалари эса бошлади. Ўша кезларда «жадидлар» деб ном олган фикри очиқ, тараққийпарвар зиёлилар бу Уйғонишни ҳаракатлантирган асосий куч бўлди. Улар мустамлакачилик сиёсати туфайли Туркистон забун аҳволга тушиб қолганини, халқ жаҳолат ва нодонлик қўйнида, эрксизлик бўйинтуруғи остида мислсиз зулм исканжаларида эзилиб ётганини чуқур англадилар. Улар буни англабгина қолмай, бундай ҳаётни ўзгартириш, янгилаш ғояларини олға сурдилар. Улар халқнинг маданий савиясини кўтариб, уни маърифатли, оқ-қорани танийдиган қилишни янгиланишнинг бирламчи шарти, деб билдилар ва шу эзгу ниятни амалга ошириш учун фидойилик билан ишга киришдилар.

Чўлпон шу улуғ маърифатпарварлик ҳаракати қанотларида ижод майдонига кириб келди. У юксак маданий-маърифий савияга эга бўлгани учун 15—16 ёшларидаёқ жадидчилик ғояларини қалбига жо этишга ҳар жиҳатдан тайёр эди. Шунинг учун ҳам у ёшлигига қарамай, Туркистон тақдири тўғрисида, ўлканинг истиқболи ҳақида чуқур қайғуриш билан ўйлай бошлади. У ҳам жадидларга эргашиб, халқни жаҳолат ва нодонлик ботқоғидан қутқариб олишнинг бирдан-бир йўли маърифат, деган эътиқодга келади. Миллатни равнақ топтириш учун, биринчи навбатда, уни мустамлака асоратидан қутқармоқ керак, бунинг учун эса халқ ўзини ўзи таниган бўлмоғи, ҳаммани бирлаштирадиган, якдил қиладиган миллий ифтихор туйғусига эга бўлмоғи керак. Чўлпон шу эзгу тилакларни рўёбга чиқариш йўлларини излайди ва адабиёт энг самарали воситадир, деган тўхтамга келади.

«Адабиёт надур?» мақоласининг яна бир муҳим томони шундаки, Чўлпон унда адабиётнинг образли табиатини ҳам алоҳида таъкидлайди. Чўлпон учун адабиёт қуруқ ғоялар йиғиндиси эмас, балки инсоннинг руҳий дунёси, эҳтиролари, туйғу ва ҳаяжонлари билан

боғлиқ ҳодисадир. У одамларнинг шууригагина эмас, ҳис-туйғуларига ҳам таъсир этиши, уларни ҳаяжонлантириб, қувонтириб ё маҳзун ҳолатга солиб, шу орқали зиммасидаги вазифани ўтамоғи керак. «Адабиёт чин маъноси ила ўлган, сўнган, қаралган, ўчган, мажруҳ, ярадор кўнгилга руҳ бермак учун, фақат вужудимизга эмас, қонларимизга қадар сингишган қора балчиқларни тозалайдурган, ўткир юрак кирларини ювадурган тоза маърифат суви, хиралашган ойналаримизни ёруғ ва равшан қиладурган, чанг ва тупроқлар тўлган кўзларимизни артуб, тозалайдурган булоқ суви бўлганликдан бизга ғоят керакдир».

Кўринадики, Чўлпон адабиётнинг янги ғоявий мазмуни учунгина эмас, унинг юксак бадийяти учун ҳам курашди. Бунинг амалий аҳамияти ҳам бор эди. Негаки, XX аср бошларида жадидлар яратган адабиёт турфа хил мазмунга эга бўлса-да, ҳар хил сабабларга кўра, бадиий савияси билан ҳамма вақт ҳам кўнгилдагидек эмасди. Шунинг учундирки, Чўлпон адабиётни санъатга яқинлаштириш йўлларини излади ва мазмун билан бадииятнинг чамбарчас боғлиқлиги ҳақидаги ғояни ўртага ташлади. Муҳими шундаки, Чўлпон бу ғояни эълон қилиш билан чекланган йўқ, балки бутун ижоди давомида уни ўзи учун дастуруламал деб билди.

Чўлпоннинг илк ижодида «Дўхтур Муҳаммадиёр» ҳикояси ажралиб туради. Бу ҳикоя «Садои Туркистон» газетасида 1914 йилнинг иккинчи ярмида босилиб чиқди ва ўзбек маърифатчилик адабиётида катта воқеа бўлди. Тўғри, ҳикоя бадиий жиҳатдан бекаму кўст эмас — унда тасвир ўрнига баёнчилик устун, қаҳрамонлар мустақил характерлар даражасига кўтарилган эмас, ғоялар асар мағзига сингдириб юборилмаган ва кўпинча яланғоч шиорлар, хитоблар, мурожаатлар ёхуд лирик чекинишлар тарзида ифодаланган. Ҳар ҳолда, ҳикоянинг кўпгина саҳифаларида муаллиф қаламининг ҳали тажрибасизлиги, инсон руҳиятини тасвирлашда ожизлиги сезилади. Лекин шунга қарамай, ҳикоянинг алланечук жозибаси бордек туюлади. Туркистон тақдири ҳақида ёниб, ўртаниб ўйлаш, халқни жаҳолат ботқоғидан, нодонлик исканжасидан қутқарувчи нажот йўлини излаш ҳикояга алоҳида жозиба бахш этган.

Муаллиф ҳикоя бошида қаҳрамони Муҳаммадиёр билан таништиради — у болалигида онасидан ажраб, ота қўлида етимликда ўсган. Отаси Ҳожи Аҳмад фақиргина бўлиб, «Ҳожи сартарош» деган ном билан шуҳрат топган. У 15 ёшида отаси билан ҳажга боради, аммо отаси ҳажда вафот топгач, «елғуз ўзи Миср, Истанбул, Фас-Маркаш, Булужистон, Бағдод, Эрон, Афғонистон тарафларни ва ички Русияни ўн йил қадар саёҳат қилуб» қайтади. Унинг бу сафардан топган фойдаси шу бўлдики, «форсча, арабча, русча ва инглизча тилларда» сўзлашишни ўрганади. Бироқ саёҳати давомида омилиги туфайли кўп азиятлар чекади, ҳисобсиз хўрликлар кўради, камситилади. Шунинг учун халқ назарида «газет ўқийдирган ва етмиш икки тилни биладирган Ҳожи сартарош» сифатида танилган бу одам жаҳолат ва нодонликни ёмон кўради. Шунинг учун у ёлғиз ўғли Муҳаммадиёрни Уфада Мадрасаи олияни битириб келган бир муаллимга ўқишга беради. Муҳаммадиёр ғайрат билан ўқиб, бир йил да-

вомида аҳкоми ислом, тарих, жуғрофия каби илмларни мукаммал эгаллайди. Сўнг отаси ўқишни давом эттирмоқ учун уни ҳукумат мактабларига бермоқчи бўлади, аммо бунинг учун маблағи етишмайди. Ҳожи сартарош ёрдам сўраб, шаҳарнинг мўътабар одамлари ҳузурига боради, бироқ улар Ҳожи сартарошнинг юзига эшик ёпадилар. Ҳикоянинг шу жойидан бошлаб, муаллиф ўзини қийнаган муаммоларни ўртага ташлайди. Нима учун ўзига тўқ, мўътабар одамлар Муҳаммадиёрнинг ўқишига ёрдам беришдан бош тортди? Маблағ йўқмиди? Улар ночор аҳволда эдими? Йўқ. «Шаҳарда катта тўйлар бўлмакда, қиморбозлар, мастлар» бисёр. Бироқ шаҳардаги бирдан-бир шогирдларга ёрдам жамияти «оқчасизликдан тўхтаган эди». Бунинг сабаби шуки, одамлар маърифатдан узоқ, ҳамма жойда жаҳолат ҳукмрон. Ҳикояда жаҳолат туркистонликларнинг, мусулмонларнинг тараққий топишига халақит бераётган асосий омил сифатида кўрсатилган. Муаллиф бевосита ҳаётий манзараларда батафсил тасвирламаса-да, турмушдаги жаҳолат хуружларини Муҳаммадиёр назаридан бирма-бир ўтказади: болалар, айниқса, бойвачча болалар ғайрат билан ўқиш ўрнига қимор ўйнашади, ичкилик ичишади, фоҳишалар билан маишат қилишади, қиморбозлар пул талашиб, муштлашади. Янги шаҳарда «Ичкулик ва анинг ваҳим натижалари» деган ибратли бир томоша кўрсатилади, аммо шу ернинг ўзида боғчада икки бойнинг ўғли карта ўйнаб ўтириб, бир-бирини отиб қўяди. Шаҳарнинг бошқа жойларидаги аҳвол ҳам бундан беш бадтар. Масалан, вокзалда «бир мусулмон хуржун йўқотган! Бири боратурғон истансасини номини билмай, бошқа истансаға билет олуб қўйғон...» Вагон ичида ҳам «бир мусулмон бириси билан урушиб, бурни қонағон, бир мусулмонни пўезд маъмурлари тутуб олуб урадилар». Жаҳолат оқибати бўлмиш бундай нохуш ҳодисалар ҳар қадамда учрайди ва бутун жамиятнинг ғоят аянчли ҳаёт манзаралари кўз ўнгимизда гавдаланади. Муаллиф бу ғариб аҳволга маърифатли, маданиятли юртлардаги аҳволни қарши қўяди. Масалан, Боку, Петроград каби шаҳарларда, Швейцарияда аҳвол бутунлай ўзгача — Боку зиёлилари «Жамияти хайрия» ёрдамида Муҳаммадиёрнинг ўқишига ёрдам беришади; у гимназияни битиргач, Петроград университетига боради ва бу ерда ҳам курсдош дўстларининг ёрдамида ўқишни ниҳоясига етказиб, билимини ошириш учун Швейцарияга йўл олади. Муаллиф Муҳаммадиёрнинг ғайрат билан ўқиганини, вақтини бўлар-бўлмас беҳуда ишлар билан ўтказмаганини, маишату ишратга, кайфу сафога сарфламаганини бот-бот таъкидлайди. Муҳаммадиёр ғоят қобилиятли йигит, у ўқиб юрган кезларидаёқ миллатнинг кўзини очишга, туркистонликларнинг оғир аҳволига бошқа миллатлар эътиборини қаратишга уринади. Шу мақсадда у Петроградда «Умрлик шогирдлар» деган роман ва «Пойтахт меҳмонлари» деган «театру китоби» ёзади, уларни ўзи русчага таржима қилиб нашр эттиради ва саҳнага қўяди. Шу тариқа, муаллиф жаҳолат ва маърифатсизликни қоралаб, улардан қутулиш йўли фақат ўқимоқ ва ўқимоқ эканини таъкидлайди. Бу ғоя асарнинг бир неча жойида ифодаланган. Масалан, ҳикоя аввалида маст қиморбозлар Ҳожи сартарошни пичоқлаб ўлдиришади. Муҳаммадиёр бу жиноятга қўл урганлар уч-тўртта қимор-

боз эмас, балки жаҳолат эканини англаб етади. Отаси ҳам ўлими олдидан ўғлига шу маънода васият қилади: «Жаҳолатга қарши тўп, милтиқ, тўппонча, ханжар, ўқ-дору — ёлғиз ўқув, ўқув, ўқув!».

Муҳаммадиёр ватани тақдири ҳақида изтироб билан ўйлайди — бундай ҳолларда кўнглидан ғоят аламли фикрлар кечади: «Эй, ватандошларим! Қачонғача бу ғафлат? Нимага бунча хушёқмассизлар? Ахир, сизлар ҳам одам-ку! Одамлардек ҳаракат қилингизлар! Кўз олдингизга келиб турғон илм ва маърифат мевасидан фойдаланмасдан нимага оғизларингизни очуб қараб турасизлар? Нимага бу ишларга киришмайсизлар? Уйқудан кўз очинглар! Уйқудан кўз очинглар!... Вақт етди, балки ўтди!»

Ҳикоянинг кўп ўринларида Муҳаммадиёр ватанини бошқа юртлар билан чоғиштиради ва унинг табиат гўзалликлари Швейцариянникидан қолишмаслигига, ҳосилдорликда тупроғи Американикидан афзал эканига ишонч ҳосил қилади. Юртининг ўтмиши, тарихи ҳам мақтанса мақтангулик — фақат бугун бу ўлка ғафлат уйқусидан уйғонгани йўқ: «илмсиз бойлари, жоҳил «олим»лари, ёлғон эшонлари ва исрофнинг кони бўлуви ила ҳеч бир нарсага ўхшамас эди...»

Хўш, нима қилмоқ керак? Бу аҳволдан қутулиш чораси қандай? Муаллиф бу саволга аниқ ва қатъий жавоб беради: бунинг учун ҳар бир шаҳарда Муҳаммадиёрга ўхшаган зиёлиларни кўпайтириш керак, улар эса миллат учун хизмат қилмоқни олий мақсад деб билиб, бу йўлда ақиллик ва фидокорлик ила чолишмоқлари керак!

«Дўхтур Муҳаммадиёр» ҳикоясининг яна бир эътиборли томони — ўша пайтда кўплаб пайдо бўла бошлаган «роман» ва ҳикоялардан ажралиб турадиган хусусияти шундаки, Муҳаммадиёр фақат гап сотадиган, турли-туман оҳ-воҳлару нола-фиғонлардан нарига ўтмайдиган, ночор, ожиз, кўнгли бўш зиёли эмас, балки иш одами — у ўз идеалларини амалга ошириш йўлида астойдил фаолият кўрсатади. Тўғри, биз бу фаолиятни батафсил бадиий манзараларда кўрмаймиз, лекин шундай бўлса-да, унинг анча-мунча хайрли ишлар қилгани билан танишамиз — таҳсилини тугатиб, ватани Туркистонга қайтгач, Муҳаммадиёр хусусий шифохона очиб, «фақирларни пулсиз даволай бошлайди», «ёнига 5—10 миқдор зиёлилардан олиб» «Жамияти хайрия», мусулмон қироатхонаси очади. «Ватан» журнали билан «Хабар» газетасини нашр эттира бошлайди, муаллимлар курси ташкил қилади. Шу ишлари туфайли Муҳаммадиёр «ходими миллат» тарзида шуҳрат топади. «Ходими миллат» эса, жадидлар учун энг ардоқли, энг фахрли унвонлардан бири эди.

«Дўхтур Муҳаммадиёр» ҳикоясининг мухтасар таҳлилидан аён бўладики, Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон ижод оламига қўйган илк қадамлариданоқ жадидчилик мафкурасининг эътиқодли тарғиботчиларидан бири сифатида кўринди. Кейинги йиллардаги ижодида унинг бу хусусияти кучайса кучайдики, асло сусаймади, у бутун куч-қувватини ватан истиқболига бағишлаган, ўз элу юртини озод этиш йўлида фидокорлик билан курашган ўзбек зиёлиларининг олдинги сафидан ўрин олди.

Орадан кўп ўтмай 1917 йил февраль инқилоби содир бўлди. Ҳокимият Муваққат ҳукумат қўлига ўтди. Аммо 1917 йилнинг октябрь

ойида большевиклар зўравонлик билан ҳокимиятни эгалладилар. Тарихда «октябрь тўнтариши», «октябрь инқилоби» деган номлар билан шуҳрат топган бу ҳодиса Русия империяси таркибига кирган халқлар ҳаётида муайян из қолдирди.

Чўлпон бу йилларда авжи навқирон ёшда бўлганидан фаол ижод этиш билан бирга, ижтимоий-сиёсий ҳаётда ҳам ғайрат билан фаолият кўрсатди. У бир неча муддат Оренбургда яшайди ва у ерда янги бошқирд ҳукуматининг маҳкамасида котиб бўлиб ишлайди. Сўнг Тошкентга қайтади ва 1920 йилгача ТуркРосТАда хизмат қилади. Айни чоғда, журналист сифатида самарали ишлаб, вақтли матбуотда кўплаб шеърлар, мақолалар, фельетон ва хабарлар эълон қилади.

Чўлпон илмий-маърифий ишлар соҳасида ҳам жонкуяр тарғиботчи сифатида шуҳрат қозонади. У Абдурауф Фитрат ташкил этган «Чиғатой гурунги» тўгарагининг фаол аъзоларидан эди ва ўзининг нутқлари, мақолалари билан янги ўзбек адабиёти ҳамда тилининг ривожига салмоқли ҳисса қўшади. 1920 йили Бокуда Шарқ халқларининг қурултойи бўлади. Ўзбекистон вакиллари қаторида Чўлпон ҳам қурултойда қатнашади. Қурултой Чўлпоннинг улғайишида катта таъсир кўрсатиб, ватанпарварлик эътиқодининг янги босқичга кўтарилишига олиб келди ва ижодида сезиларли акс-садо берди.

1920 йили Чўлпон Абдурауф Фитратнинг таклифи билан Бухорога боради ва ўзбек тилида чиқадиган «Бухоро аҳбори» газетасига раҳбарлик қилади. Бир йилча ишлагач, Тошкентга қайтиб, адабиёт ва маданият соҳасидаги фаолиятини давом эттиради. Бу йилларда Чўлпон энди оёққа туриб келаётган ўзбек профессионал театрини ташкилий жиҳатдан мустаҳкамлашда, репертуарини бақувват асарлар билан бойитишда ҳам кўтта иш олиб боради. 1924 йили Чўлпон Москвага кетади ва бир неча йил мобайнида у ерда очилган Ўзбек драмстудиясига раҳбарлик қилади. Табиийки, бу ерда Чўлпон Москванинг адабий муҳитидан кўп баҳра олади, театр соҳасидаги янги изланишлардан, чунончи, атоқли режиссёр Мейерхольднинг ижодий тажрибасидан кўп нарса ўрганади.

20-йиллар Чўлпон учун бадиий ижодда ҳам жуда самарали бўлди. Айни шу йиллари унинг серқирра ижоди барқ уриб гуллади. У драматургия соҳасида ҳам, адабиётшунослик ва танқидчиликда ҳам, бадиий публицистика ва таржимада ҳам талай бақувват асарлар яратди. Аммо уларнинг салмоғи ҳар қанча зўр бўлмасин, Чўлпон бу йилларда биринчи навбатда ўзига хос, беназир шоир сифатида танилди. 20-йилларнинг биринчи ярмида Туркистонда чиқиб турган газета ва журналларнинг деярли ҳаммасида Чўлпон шеърлари босилган. Булардан ташқари, «Ўзбек ёш шоирлари» (1923) мажмуасида чоп этилган ўн тўрт шеър, «Гўзал ёзғичлар» (1925) ва «Адабиёт парчалари» (1926) тўпламларидан ўрин олган асарлар ҳам Чўлпон истеъдодининг фавқулодда қудратидан дарак беради. Даврий матбуотда босилган шеърлар ва турли мажмуалардаги асарлардан ташқари, 20-йиллари Чўлпоннинг учта шеърий тўплами босилган. Булар — «Уйғониш» (1922), «Булоқлар» (1923) ва «Тонг сирлари» (1926). Муболағасиз айтиш мумкинки, ўша давр адабий ҳаётида катта ҳодиса бўлган бу тўпламлар янги ўзбек шеърияти учун том маънода пойдевор бўлди.

Уларга ёзилган тақризларда Чўлпон «ўзбек шеъриятига янги тўн кийгизган»и таъкидланди, нафис лирика бобида ўзбек шеърияти янги босқичга кўтарилгани қайд этилди. Чўлпон шеъриятининг жозибаси шу қадар кучли эдики, унинг сеҳрига асир бўлмаган китобхон топилмас эди. Ёш шоирлар ҳам хоҳ ихтиёрий, хоҳ беихтиёр унинг оҳангларини, рангларини, ташбеҳларини такрорлашарди. 20-йиллари Ойбек, Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Уйғун каби шоирлар ўзларини Чўлпоннинг шогирди деб ҳисоблашган ва бу билан фахрланишган.

Айни чоғда, Чўлпон шеърияти ўзбек халқининг янгича маънавиятини яратишда, миллий онгни шакллантиришда ҳам катта аҳамиятга эга бўлди. Аммо етмиш йилдан кўпроқ вақт мобайнида ҳукмронлик қилиб келган коммунистик мафкура Чўлпон шеъриятининг айни шу фазилатлари учун шоирни ёмонотлиққа чиқарди. Бунда аён кўриниб турган фактлардан кўз юмган ҳолда, Чўлпон шўро воқелигини тушунмаган, янги тузум ютуқларини кўролмаган буржуа миллатчиси сифатида таърифланди. Айниқса, уни октябрь тўнтаришини қабул қилмаганликда, унга салбий муносабатини ошкора ифодалаганликда айбладилар. Ҳолбуки, буларнинг бари бошдан-оёқ туҳмат эди. Гап шундаки, Чўлпонда октябрь инқилобини душманлик билан кутиб олиш учун реал асос йўқ эди. Чунки инқилобни амалга оширган большевиклар урушни тугатиш, деҳқонларга ер бериш, мустамлака асоратидаги мазлум халқларни озод қилиш, жамиятда адолат ва тенглик ўрнатиш ҳақидаги ғоят жозибадор шиорлар билан иш юритишган ва ҳатто бу масалаларда икки-учта декрет ҳам чиқарган эди.

Чўлпон бошда ана шундай ялтироқ шиорларга алданади ва шўро ҳукуматини мазлум халқларнинг халоскори деб ўйлайди. Нима бўлганда ҳам, Чўлпон 1918—1920 йилларда инқилобни муборакбод этган, шўро ҳукуматига ижобий муносабатини ифодалаган бир қанча асарлар ёзади. «Қизил байроқ», «Қизил байналмилал», «Бу кун», «Париж коммунаси» каби шеърлари, «Шўро ҳукумати ва саноеъ нафиса» деган мақоласи шулар жумласидандир. Бироқ орадан кўп ўтмай, Чўлпон большевикларнинг ҳақиқий қиёфасини кўрди, уларнинг ваъдалари билан амалий ишлари орасида осмон билан ерча фарқ борлигига ишонч ҳосил қилди. Масалан, большевиклар Туркистон халқига миллий озодлик ваъда этишган эди. Ҳатто Ленин Туркистон меҳнаткашларига йўллаган мактубида «Турмушингизни миллий урф-одатларингизга, ўз хоҳиш-истакларингизга мувофиқ қайта қураверинглар», деб маслаҳат ҳам берган эди. Аммо амалда миллий-озодликка эришиш йўлидаги дастлабки қадамлароқ қонга ботирилди. «Қўқон мухторияти» уч ой умр кўрар-кўрмас тарқатиб юборилди ва фақат Қўқонгина эмас, бутун Фарғона ўт ичида қолди. Гуллаган, яшнаган водий бир зумда вайронага айланди... Табиийки, бундай шароитда бироната ҳам ҳалол, виждонли одам халқ фожеасининг бефарқ томошабини бўлиб қололмасди. Ўзларини халқ фарзанди деб ҳисоблаган ўзбек зиёлилари ҳар хил шаклларда норозиликларини изҳор қилдилар. Чўлпон бошқа шоирлар ва адиблар билан бирга ўз норозилигини бадиий асарларда ифода эта бошлади. Шундай қилиб, 20-йилларда Чўлпон ижодида янги давр бошланди.

20-йилларда Чўлпон инқилоб туфайли майдонга келган тузумга, большевиклар олиб борган сиёсатга нисбатан муҳолифатга ўтди ва бу қарашларини яширмай, шеърларида ошкора куйлади. Бунинг учун коммунистик мафкура муҳитлари Чўлпонни миллатчига чиқариб қўйдилар, уни аксилинқилобчи, мафкуравий бузуқ, халққа ёт, душман деб эълон қилдилар, унинг шеърларидан ўтдан қўрққандек қўрқдилар. Хўш, Чўлпон ҳақиқатан ҳам халққа қарши борган миллатчи шоир бўлганми? Бу саволга жавоб беришдан аввал миллатчиликнинг ўзи нима эканлигини аниқлаб олиш керак. Миллатчиликнинг маъноси ва моҳияти нима? Унинг муайян чегаралари борми? Ўз ватанини севиш, ўз халқи ҳақида қайғуриш, унинг истиқболи, эркин ўйлаш билан одам миллатчи бўлиб қоладими? Йўқ, албатта. Дунёнинг бирон та маърифатли мамлакатида «миллатчилик» деган истилоҳ салбий маънога эга эмас, аксинча, «ватанини мажнун бўлиб севадиган» фидойи одамларни эҳтиром билан «миллатчи, миллатпараст», деб атайдилар. Аммо, афсуски, бизнинг мамлакатимизда аҳвол бутунлай бунинг акси бўлиб келди. Ҳукмрон мафкура муҳиблари айни ватанпарвар одамларни миллатчига чиқардилар, ўз халқининг тарихи, миллий анъаналари, турли-туман ёдгорликлари, маданияти, адабиёти ва санъати билан фахрланиш ҳам миллатчиликка йўйиб келинди.

Хуллас, шўро замонида миллатчилик ҳаққи-ҳуқуқини, инсонлик ғурурини талаб қилганлар бошига, мустақил фикрлашга интилганлар, аҳволнинг яхшилиги-ю, танланган йўлнинг тўғрилигига шак келтирганлар бошига бот-бот тушиб турадиган тўқсон бетмонлик гурзи бўлди. Бу гурзи тузум ижодкорларининг суянган тоғи эди. Унинг ёрдамида 30-йиллари ҳам, 40-ва 50-йиллари ҳам анча-мунча одамнинг ёстиғи қуритилди. Бу гурзи зиёлиларни қўрқув асоратида тутишнинг, мутелик ва итоатда сақлашнинг ишончли воситаси эди. Аслида эса, миллатчилик бир миллат бошқа бир миллатни тобе қилиб олганда, унинг устидан ҳукмбардорлик этган шароитда туғилади. Миллатчилик ҳукмрон халқнинг шовинистик сиёсатига қарши мазлум халқнинг акс жавобидир. Миллатчилик билан шовинизм эгиз оғайни, бир дарахтнинг икки шохидир.

Шу нуқтаи назардан Чўлпон ижодига ёндашилса, унда ўзбек халқини идеаллаштириш, бошқа халқлардан устун қўйиш йўқ. Чўлпоннинг бирон та асарида бошқа халқлар шаънига айтилган таҳқир ва камситишлар учрамайди. Аммо шоирнинг жуда кўп шеърларида миллатпарастлик, яъни миллатни севиш, уни эркин ва бахтиёр кўриш иштиёқи мавжуд. Табиийки, Чўлпон шеърларидаги ватан озодлигини эҳтирос билан куйлаш, ҳар қандай қулликка, ҳар қандай зулмга нафрат билан қараш собиқ Туркистонда янгича мустамлака сиёсати юритган хўжаларга сира ёққан эмас, шунинг учун улар Чўлпоннинг ўзи ҳам, асарлари ҳам танқид гурзисининг зарбаларидан бир зум ҳам бенасиб қолмаслиги тўғрисида алоҳида қайғурганлар.

Чўлпонни миллатчиликда айблайдиганлар даъволарини исботлаш учун асосий далил сифатида «Бузилган ўлкага» шеърини келтирадилар. Чиндан ҳам бу шеърда янги шўро воқелигини мадҳ этиш йўқ; большевиклар олиб бораётган сиёсат тўғрисида, уларнинг қўли ос-

тида гуллаб-яшнаган ўлка ҳақида баландпарвоз оҳангларда ҳайқириб куйлаш йўқ. Лекин шунга қарамай, уни халққа қарши қаратилган, мафкуравий бузуқ шеър, деб бўлмайди. Аксинча, у том маънода ватанпарварлик туйғуси билан суғорилган шеър. Шоир шеърида кўмкўк ўтлоқлари янчилган, подачилари осилган, шарақ-шарақ булоқлари қайнашдан тўхтаган, тоғу тошларда ўйин қилган, чопинган гўзал қизлари, ёш келинлари ғойиб бўлган бахти қаро бир ўлканинг аянчли, хароб ҳоли тасвирланган. Бу шеърда ўтмиши, тарихи буюк, табиати гўзал, жаннат-монанд ўлка учун ифтихор туйғуси ҳам, унинг ёлғиз «қон бўлмиш улуши» учун аламли изтироб ҳам жуда теран ифодаланган. Шоир буларни ўта ҳаяжонли тарзда ифодалайдиган таъсирчан сўзлар, ёрқин ранглар топади ва, айниқса, бу улуғ ўлка бошига тушган фожеалар, ҳақсизликларга, адолатсизликка қарши, она юртнинг эрки ва озодлиги учун курашга ундаган мисраларда унинг эҳтиросли хитоблари китобхон юрагини ларзага солувчи оташин ҳайқириққа айланади:

Сенинг эркли тупроғингда ҳеч ҳаққи йўқ хўжалар
Эгасини бир қул каби қизғонмасдан янчалар.
Нега сенинг қалин товшинг «Кет!» демайди уларга?
Нега сенинг эркли кўнглинг эрк бермайди қўлларга?
Нега тағин танларингда қамчиларнинг кулиши?
Нега сенинг турмушингда умидларнинг ўлиши?
Нега ёлғиз қон бўлмишдир улушинг?...

Чўлпоннинг мазмунан «Бузилган ўлкага» шеърига яқин турадиган яна бир шеъри бор. У 1921 йили ёзилган ва ўз вақтида жуда машҳур бўлган «Гўзал Фарғона» («Гўзал Туркистон») шеъридир. Унда 20-йиллар бошида Фарғона устига ёпирилган фожеалар алам ва қайғу билан ифодаланган. Унда ўлкасини жон-жонидан севган шоирнинг ўз Ватанига фарзандлик туйғулари, унинг фожеаларидан чеккан адоқсиз аламлари теран бир инсоний ачиниш билан кўрсатилган. Шеърни ўқишингиз билан ундаги интиҳосиз юрт қайғуси сизни ҳам ўртай бошлайди, унинг нафис ва лекин ёниқ мисралари сизнинг ҳам юрагингизга кириб, бутун вужудингизни забт этади:

Гўзал Фарғона, сенга на бўлди?
Саҳар вақтида гулларинг сўлди?
Чаманлар барбод, қушлар ҳам фарёд,
Ҳаммаси маҳзун, бўлмасми дил шод?

Шундан сўнг шоирнинг қуллик ва асоратни ёндиришга чақирган, ўз Ватанининг боғларида эркин яйраб-яшнашга ундаган хитоблари ҳам юрак-юрагингизга етиб боради ва унда изсиз йўқолиб кетмайди:

Ол байроғингни, қалбинг уйғонсин,
Қуллик, асорат— барчаси ёнсин.
Қур янги давлат, ёвлар ўртансин,
Ўсиб Фарғона, қаддинг кўтарсин!

«Бузилган ўлкага» ва «Гўзал Фарғона» шеърларидаги ёниқ эҳтирос, муросасизлик, эрк иштиёқи Чўлпоннинг 20-йиллардаги шеъриятида асосий оҳангни ташкил қилади. Унинг лирик қаҳрамони ўзининг юксак идеалига (амалига) эга бўлган, бироқ замон қуюнлари қўйнига тушиб қолиб, саросима ичида безовта бўлаётган, йўлсизликда йўл излаётган, нажот қидираётган бир инсон. Чўлпонни замонни тушунмасликда айблаш осон. Бироқ 15 ёшидаёқ ҳаётнинг чигал жумбоқлари устида фикр юритишга қурби етган, кўп масалаларда кишини лол қолдирадиган теран мулоҳазалар айтган Чўлпон нега энди 20—21 ёшга кирганда замонни тушунмайдиган даражага тушиб қолсин? Йўқ, гап замонни тушуниш ё тушунмасликда эмас. Шоир ҳаёт ҳақида куйлар экан, унинг устидан ҳукм чиқариб, манави туркум ҳодисалар яхши, манавилари эса ёмон, дея пучагини пучакка, сарагини саракка ажратиб бермайди. Шоир замон бўронларига рўпара келиб хазон парчаси янглиғ чирпирак бўлиб учаётган ёки унинг зарбаларига дош бериб, изтироб чекаётган ўз юрагининг шеърий кардиограммасини чизади. Биз — китобхонлар эса, бу кардиограмманинг мағзини чақиб, шоир қалби билан танишамиз ва шоир ҳақида ҳам, замон ҳақида ҳам мулоҳаза юритамиз, ҳукм чиқарамиз.

Чўлпон мислсиз алғов-далғовлардан, интиҳосиз қирғинлардан, ақл бовар қилмайдиган зўравонликлардан маъно ва мантиқ топмай, изтиробга тушган эди. Шундай мураккаб кайфиятни ифодалаган энг яхши шеърларидан бири 1921 йили ёзилган «Амалнинг ўлими»дир. Лирик қаҳрамон ўзининг эрксизлигидан безовта, юрагини аламли ўйлар ўртайди. Унинг назарида қалбидаги эзгу тилаклар тутдек тўкилиб бўлган, чунки ўлка мангуликка тутқунликка киргандек. Чиндан ҳам қуйидаги мисралар чинакам шоирона башоратга ўхшайди:

Кенглик хаёллари учдими кўкка?
Бутун умидларни ёвларми кўмди?
Мангу тутқунликка кирдими ўлка?
Хаёлда порлаган жойларми сўлди?

Лирик қаҳрамон юксак юлдузлар билан суҳбатда ўзини қийнаган жумбоққа жавоб топгандек бўлади — бу дунёда инсон учун энг қадрли нарса — эрк. Эрк — ҳамма нарсанинг ибтидоси, бирламчи замини. Ҳатто эрк ватандан ҳам юқори, эрксиз юрт — чинакам ватан бўлолмайди. Шоир қалбида жўш урган туйғуларни ғоят кўтаринки пардаларда куйлайди:

У бир из, кўзимнинг нурларидан ҳам
Юксакдир— мен уни ўпмак истайман.
Агар топилмаса, бу юртлардан ҳам
Кўчиб йироқларга кетмак истайман.

Эркинлик масаласи Чўлпон шеърларининг кўпчилигида марказда туради. Шоир эркинликни инсоний қадриятларнинг туб моҳиятини ташкил қилувчи омил деб ҳисоблайди. Унинг 1922 йили ёзилган:

Кишан, гавдамдаги излар букун ҳам битгани йўқдир!
Темир бармоқларингнинг доғи буткул кетгани йўқдир!—

деган мисралар билан бошланадиган «Кишан» шеърида «башар тарихининг ҳар саҳифасида қора доғ» қолдирган, «юмилмас кўзларининг ҳар бири бир элни қаҳр этувчи», «борлиғининг ўзи билан бутун борлиқни заҳарловчи» кишаннинг умумлашган тимсолини яратган. Кишан шеърда қулликни англатувчи рамзий тимсолдир. Аммо лирик қаҳрамон шу мудҳиш ва манҳус кишан қаршисида қўрқувдан дағ-дағ қалтирамайди, балки унга нафратини ошкор этиб, ундан буткул қутулмоққа ишонч билдиради. Чўлпоннинг бошқа шеърларида ҳам кишан тимсоли тез-тез учраб туради. Масалан, мазлум халқлар тилидан ёзилган, улар устидан бир умрга хўжа бўлмоқ истаган афандиларга қарата ҳайқириқдек жаранглovчи «Қўзғолиш» шеърида ҳам кишан зулм ва ҳақсизлик тимсоли сифатида тасвирланган. Бироқ эндиликда бу кишанлар занг босган, унинг узилиши, парчаланиши муқаррар!

Кишанларинг занг босгандир, сергак бўлким, узилур;
Томиримда қўзғолишнинг ваҳший қони гупурди —
Эски фикр, аньаналар энди буткул узилди,
Ё битарман, ёки сенинг салтанатинг бузилур!

Чўлпоннинг яна бир шеърида кишан ҳақида гап кетади. Бу—1922 йили ёзилган «Кўнгил» шеъридир. Шоир унда «кишанлар бирла дўстлашган ва сустлашган» кўнглига мурожаат қилади. Бу «дўстлашиш»нинг оқибати шу бўлганки, кўнгилнинг на оҳи, на фарёди қолган. Бу ўринда ҳам кишан, яъни эрксизлик инсон қадрини ерга урадиган, уни таҳқирлайдиган омил сифатида кўринади. «Кишан киймоқ» билан «одам бўлмоқ» бири бири билан сира чиқишмайдиган, бири бирини рад этадиган тушунчалардир. Ҳурлик — инсонийликнинг биринчи белгиси, белгисигина эмас, бирламчи шарти. Ҳур инсон ўзининг инсоний ғурурига эга бўлмоғи керак ва бу инсоний ғурур бошқалар томонидан ҳамиша ардоқланиши шарт. Шоир шеърда инсонни мағрур бўлишга, бошини баланд кўтариб яшашга, «кишан киймасликка» ундайди:

Тириксан, ўлмагансан,
Сен-да одам, сен-да инсонсан;
Кишан кийма, бўйин эгма,
Ки, сен ҳам ҳур туғилғонсан!..

Шоирнинг дардманд юрагидан отилиб чиққан бу оташин сатрларни 20-йиллардаги ўзбек эрксевар шеъриятининг шоҳ мисралари деса бўлади. Шу ва яна бошқа кўплаб шеърларида Чўлпон том маънода эрк куйчиси сифатида кўринди. Инсоний қадр-қимматни эъзозлашга, адолатсизликка бўйин эгмасликка, эркин бўлишга чақириш шеърият учун ғоят табиий, жуда жўн ва осон кўчадиган нарсадек кўринади. Бироқ бу тарихда ҳеч қачон ҳеч қайси шоир учун осон

кечмаган. Негаки, шоир эркинлик ўрнига қуллик ҳукм сурган, адолат топталган, инсон хўрланган ва камситилган бир шароитда озодлик жарчиси бўлиб майдонга чиқади, ўз сози билан одамлар юрагида истиқлол оловини ёқади. Бу эса, ҳеч қачон ҳеч қайси замона зўрига хуш келган эмас. Шунинг учун бундай шоир ҳамиша таъқиб остига олинган, бадарға қилинган, ўлмай туриб ўлдирилган. Қизиғи шундаки, 20-йилларда Чўлпондан бошқа шоирлар ҳам кўп бўлган, лекин уларнинг ҳеч қайсиси Чўлпончалик жасорат ва фидоийлик билан, Чўлпончалик эҳтирос ва маҳорат билан эрк қўшиғини куйлаган эмас. Шунинг учун ҳам Чўлпон XX аср Шарқ шеъриятининг энг ёркин юлдузларидан бири бўлиб қолди.

Кўринадики, Чўлпон лирикасида даврнинг ижтимоий муаммоларига кенг ўрин берилган, уларда публицистик руҳ жуда кучли, бевосита китобхоннинг юрагига қараб айтилган хитоблар, даъватлар кўп. Шу билан бирга, Чўлпон ҳассос лирик шоир сифатида қалам тебратишдан тўхтаган эмас. Унинг шеърий меросида инжа санъат билан яратилган соф лирика ҳам катта ўрин тутади. Бу лирканинг катта бир бўлаги адабиётнинг мангу қўшиғи — муҳаббатга бағишланган, қолганлари эса табиат мавзуида ёзилган, кўпинча фалсафий йўналишга эга бўлган шеърлардир. Бундай асарларда шоир ҳаётда учраган бирор ҳодиса ёхуд бирор тасодифий буюм ёрдамида қалбидан кечган мураккаб туйғуларни ифодалайди. Чўлпоннинг шоир сифатида буюклиги шундаки, бундай чоғларда у инсон руҳиятининг энг ички қатламларигача кириб, унинг пинҳона сирларини, уларлаги тўхтовсиз алмашиниб турувчи ҳолатларни, табиат ва руҳият уйғунлигини очиб беради. «Ваҳм», «Исташ», «Бинафша», «Сирлардан...», «Қаландар ишқи», «Галдир», «Суйган чоғларда», «Баҳорни соғиндим...» каби шеърлар шулар жумласидандир.

Чўлпон лирикасининг нақадар инжалигини, айниқса, «Гўзал» шеърида яққол кўриш мумкин. «Гўзал» — энг нафис, энг сеҳрли ва айни чоғда, энг сирли шеърлардан биридир. Унинг сирлилиги шундаки, шеърнинг нима тўғрисида эканини узил-кесил аниқлаб олиш амри маҳол. Бир қарашда, бу шеър муҳаббат ҳақида ёзилгандек, шоир интиқлик билан излаётган, лекин васлига етолмаётган ёрининг шоирона таърифини бераётгандек кўринади. Бу таъриф чиндан-да, бениҳоя нафис — шоирнинг суюклиси ҳар қандай афсонавий гўзаллардан гўзалроқ. У тушда ҳам, ўнгда ҳам, оққа кўмилганда, кўмилмаганда ҳам гўзал; у юлдуздан-да, ойдан-да, кундан-да гўзал, ҳатто ой ҳам, кун ҳам, юлдуз ҳам унга ҳавас қилади, унинг қаршисида ўзларига ўзлари ҳунук кўриниб кетишади, андишага тушишади, уялишади... Суюклигининг бунчалар гўзаллиги эса ошиқни — ер одамини алланечук хавотирга солади, жавобсиз мужмал саволлар уни ўртайди:

Мен йўқсил на бўлуб уни суйубмен?!
Унинг-чун ёнцбмен, ёниб-куйубмен.
Бошимни зўр ишга бериб қўйубмен,
Мен суйуб... мен суйуб... кимни суйубмен?
Мен суйган «суюкли» шунчалар гўзал!
Ойдан-да гўзалдир, кундан-да гўзал!!!

Дарҳақиқат, ким ўзи у! — шоирни шунчалар ўртаган, ёндирган, куйдирган, лекин ҳар гал унга тутқич бермай чап бериб кетган ситамкор? Шеърни қайта-қайта ўқиймиз — ундан фақат битта жавоб оламиз: шоирнинг суюклиси энг ёруғ юлдуз билан суҳбат қурали, ойнинг ҳузурига оққа кўмилиб боради, уларнинг тушларига кирали, тонг шамолига рўпара келиб, уни йўллардан оздиради, гўзаллиги билан кунни ҳам хижолатга солади. Яна савол берамиз — ким экан бу таъриф-тасвирга сиғмайдиган гўзал — малакми, инсон фарзандими? Ситамкор ёрми ё... бошқа нарсами? Қизиқ, шеърнинг бирон жойида шоир «ёр» сўзини ишлатмайди, бирон ўринда реал ер қизининг сифатларини эслатувчи белгиларни тилга олмайди. Нега шундай? Эҳтимол, шеърда шоир ер қизини эмас, балки ер қизидан-да ортиқ, муҳаббатдан-да юксак, ойдан-да, кундан-да гўзал, тез-тез кўз ўнгида пайдо бўлиб турадиган ва яна бир зумда самолардан ғойиб бўлиб кетадиган аъмолини, юксак идеалини тасвирлаётгандир? Эҳтимол, бу идеал элу юрт муҳаббатидир, унинг кейинги шеърларида бутун бўй-басти билан кўринадиган озодлик ишқидир? Бор-йўғи 30 мисрадан иборат бўлган қисқагина шеър ана шундай кўп қатламли мазмунга эга. Бироқ шеърнинг мўъжизакор кучи фақат мазмунининг теранлиги билан белгиланмайди. Унинг ажиб бир ички мусиқаси бор, юрагингизни чулғаб оладиган ажиб торлари мавжуд, оддий тил билан ифодалаб бўлмайдиган жозибаси бор. Буларнинг бари бирлашиб, унга бетакрор сеҳр-жоду бағишлайди. Худди шундай шеърлар туфайли биз чинакам шоирлик санъатини юракдан ҳис этиш имконига эга бўламиз.

Чўлпон шеъриятида табиат мавзуи ҳам кенг ўрин тутади. У баҳор ва ёз, куз ва қиш ҳақида, тун ва кундуз, юлдузлар, тоғлар, чашмалар, майсазорлар тўғрисида ёзади. Шоир табиатнинг тилини яхши билади, шунинг учун унинг шеърларида қор ва ёмғир, шабада ва сукунат, барг ва тилла қўнғиз тилга киради. Унинг шеърларини ўқиганда ариқ сувларининг шилдирашини эшитаётгандек, бандидан чирт узилган япроқнинг пилдираб тушаётганини кўраётгандек бўласиз. Шоир буларнинг барини шунчаки бир шоирона манзара яратиш учун тасвирламайди. Табиат шоир учун энг яхши дўст, тирик мавжудот, у ҳис қилади, ўйлайди, шодланади, изтироб чекади. Шоир табиат билан инсонни ўзаро рақобатлашадиган кучлар сифатида, ўзаро ҳаёт-мамот жанги олиб борадиган ёвлар тарзида кўрсатмайди, аксинча, табиат ва инсон ўртасида етук бир уйғунлик бор, улар бирталикда мукаммал яхлитликни вужудга келтиради. Чўлпон табиатни шундай илиқ рангларда, жонли манзараларда, жонли сифатларда тасвирлайдики, улар бизнинг туйғуларимизга жуда кучли таъсир этади:

Кўкламойим йўлга чиққан, кўкламойим қўзғалган;
Кўк кўйлакнинг битишига унча ҳам кўп қолмаган!...

Кўкламойнинг ипак кўйлак этаклари судралиб,
Қора ернинг бошларини силаб-сийпаб келадир.
У силашдан, у сийпашдан қувват олиб, куч олиб,
Қора ер ҳам кўксидаги олтинларни берадир...

Чўлпон шеърий техникани мукаммал эгаллаган тенгсиз маҳорат эгасидир. У ўзбек шеърияти бобида чинакам инқилоб қилди. У ўзбек шеъриятининг икки дунёсини — баркамол тартиб берилган, асрлар мобайнида буюк шоирлар томонидан сайқалланавериб тугал тус олган аруз билан халқ ижодида эркин дарёдай ёйилиб оққан, ўрнида баҳор тошқинидай шиддатли, ўрнида оғир ва сокин, рангларга, жилоларга бой бармоқ вазнини бир-бирига қўшишга муваффақ бўлди. Бунда у ҳеч қайси шеърий тизим устидан зўравонлик қилгани йўқ, уларнинг ички қонуниятларига хилоф иш тутмади. Аксинча, у ҳар қайси шеър тизимининг ички имкониятларидан кенг фойдаланиб, имкони бор ўринларда уларнинг шаклларини чатиштириб, шеър техникаси бобида катта ютуқларга эришди. У шеърият тилидан китобийликни, сунъийликни қувиб чиқарди, иборалардаги ташқи безаклардан, жимжимадорликдан, баландпарвозликдан воз кечди. Чўлпон шеъриятининг тили мумтоз шеъриятимиз тилидаги образлиликни, лутфни, маънодорликни йўқотмаган ҳолда, халқ тилидаги соддаликни, ҳаётийликни касб этди. Халқ тилининг рангларини, нозик товланишларини чуқур ҳис қилган Чўлпон шеърларида ҳар бир сўзнинг энг тиниқ, энг нафис жиҳатларидан фойдаланишга интилди. Унинг шеърларида энг оддий сўзлар ҳам жавоҳир тошларидек кутилмаган қирралари билан ярқираб кетади.

Чўлпон шеърларининг образлар тизими ҳам жуда ранг-баранг ва бетакрор. Шоир муболаға, истиора, ўхшатиш, сифатлаш каби тасвир воситаларидан ҳам, тазод каби мумтоз шеър санъатларидан ҳам жуда кенг ва ғоят маҳоратли фойдаланди. Бу ўринда унинг биргина шеърини эслайлик. Бу — «Шафтолига» шеъри. Одатда шоирлар шафтолини қизларнинг юзига қиёслаш билан уларнинг гўзаллигини очадилар. Чўлпон эса, аксинча, қизларнинг бетини шафтолига қиёслайди. Натижада нозик юмор билан суғорилган бетакрор бир шоирона образ майдонга келади:

Ўн саккизга кирган қишлоқ қизларининг юзидек
Қип-қизарган юзларингдан бир ўпич бер, шафтоли!

Чўлпон шеърияти мазмуни теран, рангларга, мавзларга бой бир уммон. Унинг ҳамма бойлигини очиб бериш учун теран илмий тадқиқотлар яратиш керак. Юқоридаги мулоҳазалар ёрдамида биз «Чўлпон шеърияти» деган бетакрор эстетик бойлик устига ёпилган пардани озгина кўтардик, холос.

* * *

Чўлпон ижодининг илк қадамлариданоқ драматургияга қизиқди. Бу қизиқиш унинг бутун фаолияти давомида заррача сусайгани йўқ — у ўнга яқин пьеса яратди, уларнинг деярли ҳаммаси саҳнага қўйилди. Шунга кўра, Чўлпон фақат ўзбек драматургиясининг ривожигагина эмас, балки ўзбек театрининг тараққиётига ҳам салмоқли ҳисса қўшди. Айрим тадқиқотчилар Чўлпоннинг 1914 йилдаёқ, яъни 16—17 ёшида «Бой» деган драма ёзганини айтишади. Бироқ бу асар бизгача

етиб келган эмас. Бундан ташқари, бу фикр қандай ҳужжатларга ёхуд қайси манбаларга таяниб айтилаётгани ҳам номаълум. Аммо буни ҳисобга олмаганда ҳам, унинг ўзбек театри ва драматургияси соҳасидаги ишларига юксак баҳо бермаслик мумкин эмас. Чўлпон 1916 йилдаёқ ўзбек театрининг бўлғуси етакчи арбоблари Уйғур, Аброр Ҳидоятов, Ятим Бобожонов билан танишиб ҳамкорлик қила бошлайди. Кейинчалик — 1921 йилнинг кузида янги ташкил этилган Ўзбек драма театри Эски шаҳардаги янги бинода ўзининг биринчи мавсумини Чўлпоннинг «Ёрқиной» деган драмаси билан очгани маълум. Умуман, Чўлпоннинг бу театр билан ижодий ҳамкорлиги жуда мустаҳкам бўлган — унинг деярли ҳамма драматик асарлари шу театр саҳнасида дунё юзини кўрган. Булар — «Халил фаранг» (1921 йили саҳнага қўйилган), «Чўрининг исёни» (1926), «Яна уйланаман» (1926), «Муштумзўр» (1928), «Ўртоқ Қаршибоев» (1928), «Ҳужум» (1928) каби асарлардир. Кўринадики, ўша кезлари Чўлпон бошқа ўзбек муаллифларининг ҳаммасидан кўра кўпроқ асарларини ҳозир Ҳамза номи билан аталадиган театрга манзур қилолган ёзувчидир. Агар буларнинг ёнига Ҳамза театри саҳнасида Чўлпон таржимасида ўйналган «Маликаи Турандот», «Ҳамлет» каби буюк асарларни ҳам қўшсак, унинг хизматлари нақадар катта бўлгани яққолроқ кўринади.

Чўлпоннинг драматургия соҳасидаги муваффақиятларининг бир сири шундаки, у жаҳон театри ва жаҳон драматургиясини жуда яхши билган, бу борада мукаммал назарий билимга эга эди. 1923—1926 йиллар мобайнида Чўлпон Москвада очилган ўзбек драмтруппасига раҳбарлик қилади. Иш жараёнида у студия жамоасига турли-туман драма асарларини ўзбекчалаштириб беради. Бу билан чекланмай, унинг ўзи Москва театрларининг ўша кезлардаги қайноқ ҳаёти билан яқиндан танишади, улар билан ҳамкорлик қилади. 20-йиллари матбуотда Чўлпоннинг театр санъатига бағишланган бир қанча мақолалари босилган. Бу мақолаларнинг мавзуи турли-туман. Бир мақолада Чўлпон XX аср театрининг энг жасоратли ислоҳотчиси Мейерхольд ҳақида гапиради, унинг ижодий принципларини таҳлил этади. Мейерхольд новаторлигини қўллаб-қувватлайди. Бошқа бир мақолада италян халқ театри тўғрисида, италян масхарабозлари ва уларнинг театр санъатининг ривожидаги роли ҳақида батафсил тўхтайди. «Мей-Фан-Лан» деган мақолада эса, Чўлпон хитой театрининг ўзига хос томонларини яхши билишини намойиш этган. «Икки турк санъаткори» мақоласида у турк театр санъатининг анъаналари ҳақида гапиради. Буларнинг барчаси Чўлпоннинг театр санъати борасидаги билимлари том маънода қомусий бўлганидан далолат беради. Табиийки, бундай билимдонлик унга юксак қимматга эга бадиий асарлар яратиш имконини берган. Юқорида айтганимиздек, Чўлпон қисқа муддатда 10 га яқин драматик асар ёзган ва уларнинг кўпчилиги театр саҳнасида қўйилган. Лекин, таассуфлар бўлсинки, бу асарларнинг анча-мунчаси бизгача етиб келган эмас, биз уларнинг айримлари ҳақида ўша пайтларда босилган тақризлар ёки мақолалардангина маълумот оламиз, холос.

Чўлпоннинг бизгача етиб келган драмалари билан яқиндан танишгач, унинг драматургик маҳорати анча юксак бўлганини кўрамиз. Чўлпон Шекспир, Гоцци, Гольдони, Лопе де Вега, Мольер каби драматурглар мактабида таҳсил олган, Тхоҳур, Ҳусайн Жовид каби санъаткорларнинг ижодий лабораториясини синчковлик билан ўрганган. Шунинг учун ҳам Чўлпон драмалари ҳаракатга, юморга бойлиги, конфликтларининг пишиқлиги, диалог ва монологларнинг рангдорлиги билан ажралиб туради. Баъзи асарларида эса Чўлпон очиқдан-очиқ Шекспир изидан боради ва шекспирона характерлар яратишга интилади. Бу жиҳатдан «Ёркиной» драмаси муҳимдир.

20-йиллари «Ёркиной» томошабинлар ўртасида катта шуҳрат қозонган. Унинг 7 йил ичида уч марта саҳналаштирилганиёқ бу фикримизнинг исботидир. «Ёркиной» биринчи марта Уйғур томонидан саҳналаштирилган ва 1920 йилнинг 26 ноябрь куни намойиш этилган. Иккинчи марта «Ёркиной»ни ўша даврнинг таниқли режиссёри татаристонлик Камол Иккинчи 1926 йили саҳналаштирган. Учинчи марта эса, асарга яна Уйғур мурожаат қилади ва уни 1927 йили саҳнага қўяди. Бу гал «Ёркиной» ролини Москвада ўқиб қайтиб келган Замира Ҳидоятова ижро этади.

Романтик бўёқларга бой бўлган бу драманинг бош қаҳрамонлари Ёркиной ва Пўлатдир. Уларнинг теварагида Ўлмас ботир, Нишабсой беги, Кал, Момо хотин, хизматчи қиз Қумри, Хонзода каби персонажлар ҳаракат қилади. Уларнинг ўзаро тўқнашувида муаллиф кишини ўйлашга ундайдиган, қалбини ларзага соладиган умуминсоний масалаларни қўяди.

Пьесада муаллифнинг диққат марказида Ёркиной билан Пўлат ўртасидаги ишқ-муҳаббат туради, бироқ драматург уларнинг муҳаббатини кўрсатиш орқали кўп асрлар мобайнида халқ оғзаки ижодида ҳам, мумтоз адабиётимизда ҳам кўп қаламга олинган «ишқ достони»га яна битта янги боб қўшмоқчи эмас. Шунинг учун у Ёркиной ва Пўлат севгисини бутун жилолари, қувончу изтироблари, ҳамма товланишлари билан тасвирлашни бош мақсад қилиб қўймаган. Пьесада Ёркинойнинг севгиси катта психологик муаммоларни кўйишда бир восита, холос. Бу —юрак ва тафаккур, ҳис ва бурч ўртасидаги муносабатлар, улар ўртасида тез-тез туғилиб турадиган конфликтлардир. Кўп ҳолларда бурч билан ҳисларимиз ўртасидаги зиддият бизни нотўғри йўлларга бошлайди, биз майлларимиз, хоҳишларимиз, туйғуларимизга берилиб, уларга иймон-ихтиёримизни топшириб қўямиз-да, бурчимизга хиёнат қилганимизни билмай қоламиз. Пьесада ана шу «мангу» муаммо — туйғу ва бурч ўртасидаги доимий кураш етакчи қаҳрамонлар характерида батафсил таҳлил этилади.

Драманинг етакчи қаҳрамони — Ёркиной. Унинг характерида Чўлпон тасаввуридаги идеал ўзбек аёлининг фазилатлари ифодаланган. Чўлпон бу образни яратишда халқ ижодининг айрим анъаналарига амал қилади. Маълумки, ўзбек халқ достонларида, эртакларида аёл образига катта эҳтиром сезилиб туради — уларда аёллар тўрт девор асираси, ночор муштипар, мунгли кимсалар сифатида эмас, кўпинча ўз тақдирини ўз қўли билан ярата оладиган, ўз бахти учун кураша оладиган, ҳатто қўлида қурол билан адолат ва ҳақиқатни

ҳимоя эта оладиган, ҳеч қайси жиҳати билан эркак зотидан кам турмайдиган оқила, тадбиркор, шиддатли, жасур кишилар тарзида тасвирланади. Барчиной, Зулфизар, Маликаи Ҳуснобод, Озодачеҳра каби қаҳрамонлар шулар жумласидандир. Ёркиной ҳам шаддодлиги, ақли баркамоллиги, ўз бахти учун дадил кураша олиши билан шу қаҳрамонларга ўхшаб кетади. Аммо, айни чоғда, «Чўлпон Ёркиной образини яратишда реал ҳаётга таянмаган, бирон реал сиймони асос қилиб олмаган» деган гапни ҳам қатъий айтиб бўлмайди. Ўтмиш ҳаётимизда мардлиги, донолиги, курашчанлиги билан донг чиқарган аёллар анча-мунча бўлган. Жумладан, асримиз бошларида Фарғона водийсида ва, айниқса Андижон вилоятида Қурбонжон додҳо деган аёл машҳур бўлган. Халқ ўртасида у «Олой маликаси» деган ном билан довруқ топган. У зулмга қарши бош кўтарган исёнчиларга бош бўлган, неча марталаб рус жазо қўшинларини мағлубиятга учратган, ўғлининг қатлида пинҳона иштирок этган ва энг сўнгида полковник унвонига сазовор бўлган. Чўлпон Ёркиной образини ишлашда ана шу афсонавий қаҳрамон сиймосини назарда тутган ҳам бўлиши мумкин.

Асарнинг илк саҳналариданоқ Ёркиной мустақил ҳаракат қиладиган, ўз севгиси учун кураша оладиган аёл сифатида кўринади. У бадавлат хонадондан чиққан. Унинг отаси Ўлмас ботир «юртнинг хондан кейинги энг улуғ кишиси». Ёркиной Ўлмас ботирнинг ёлғиз қизи, уни жуда яхши кўради, онаси вафот этгандан сўнг, қизини ўгай она қўлига бермаслик учун, иккинчи марта уйланмайди. Ёшлигидан унга қилич чопишни ўргатади. Лекин Ўлмас ботир Ёркинойни ҳар қанча яхши кўрмасин, унинг тақдирини белгилашда эски расм-русумлар, урф-одатлар исканжасидан қутулолмайди — Ёркинойнинг кўнгли билан ҳисоблашмасдан, уни Хонзодага бермоқчи, хонга куда бўлмоқчи бўлади. Ўлмас ботир Ёркинойнинг Пўлатга муҳаббати ҳақида эшитишни ҳам истамайди, чунки оддий бир боғбон йигитни ўзига тенг кўрмайди.

Ёркиной эса, бу масалаларда отасидан устун туради. Севги Ёркиной учун давлат орттириш ё шуҳратга эришиш омили эмас, биринчи навбатда, ўзлигини билдириш, ўз инсонийлигини намойиш қилиш воситасидир. Бинобарин, «Ёркиной»да севги шахс эркинлиги масаласи билан боғлиқ тарзда талқин этилади; Ёркиной «уста қилич чопар бўла туриб», қўли боғлиқ қул каби «деворлар орасида қолиб кетмоқни» истамайди. У ишқ-муҳаббатда бировнинг буйруғи билан иш юритишни хоҳламайди. Бунга унинг инсоний ғурури, ички эркинлиги йўл қўймайди. Шунинг учун Хонзода ҳақида гап кетганда, Ёркиной «Мен унақа шаҳзодаларнинг миштасини қатор чизиб қўйганда отқоровулликка» ҳам олмайман, дейди. Ёркинойнинг эрксеварлиги, аёлга паст назар билан қаровчиларга қарши исёни, айниқса унинг Нишабсой бегига муносабатида очиқ кўринади. Нишабсой беги Ёркинойнинг отаси тенги одам, бир неча хотини бор, хунукликда дунёда битта. Бироқ ўта зўравон, ўта шафқатсиз, нафси йўлида ҳеч қандай ёвузликдан қайтмайдиган одам. Ундан «ҳамма мамлакат қўрқади». У макр-ҳийла билан Ёркинойни тузоққа илинтиради ва унга уйланмоқчи бўлади. Бироқ Ёркиной устамлик билан

унинг режаларини барбод қилади ва ўзини ўлдиради. Шундан кейин Ёркиной одамларнинг таъна-дашномларидан қўрқмай, севгилиси Пўлатнинг ёнига йўл олади, қилич чопиб, унинг ёвларини енгишга ёрдам берали.

«Ёркиной» пьесасидаги марказий қаҳрамонлардан яна бири Пўлатдир. Юқорида биз «Чўлпон шекспирона характерлар яратишда фаол иш олиб борди» деганимизда, айни Пўлат характерини назарда тутган эдик. Тўғри, кўлами жиҳатидан, эҳтиросларининг шиддати жиҳатидан Пўлат Шекспир характерларидан хийла узоқ, лекин у ҳам Ҳамлет сингари «Ё ўлиш, ё қолиш» деган масалани ҳал қилишга мажбур бўлади, яъни севги ва бурч масаласида бир йўлни танлаш заруратига рўпара келади, уни танлагунча ўйланади, изланади, изтироб чекади ва ўзлигини намоён этади. Пўлат Ёркинойни севади, лекин биринчи саҳнадаёқ Пўлат негадир севгида сустрок кўринади. Ёшгина хизматкор қиз Қумри унга муҳаббат изҳор қилганда Пўлат «Сени севмайман, севолмайман, менинг кўнглимда бошқа нарсанинг севгиси бор», деб жавоб беради. Аввалига китобхон «бошқа нарса» дегани Ёркиной бўлса керак, деб ўйлайди. Бироқ Ёркиной билан учрашув саҳнасида Пўлат ўзининг «тоғу тошларга» кетажагини, бу йўлда унга «қиличлар» кераклигини, бошига «ўлимлар таҳдид солажаги»ни айтади. Бинобарин, Пўлат Ёркинойни севса-да, қалб туйғуларига эрк бермайди, ҳисларини жиловлайди ва исёнчиларга бош бўлиб, хонга, унинг қўшинига, Ўлмас ботирга қарши курашмоқни афзал кўради. Чунки бу кураш унинг бурчи эди. Шундай қилиб, Пўлат зулмга қарши адолат учун курашувчи шахс сифатида кўринади. Хон ҳам, Ёркинойнинг отаси Ўлмас ботир ҳам Пўлат учун ёвуз, қонхўр одамлар. Бир замонлар Пўлатнинг қариндошлари хон одамларига қиз беришдан бўйин товлаганлари учун улар бутун қишлоқни ер билан яксон қилишган, бегуноҳ одамларни эса хандаққа кўмиб чиритиб юборишган. Уларнинг ўзбошимчалиги, зўравонлиги ҳозир ҳам давом этади. Шунинг учун уларга қарши омонсиз курашмоқ, адолат ва инсофни, номус ва ҳақиқатни тикламоқ Пўлат учун ҳар нарсадан, ҳатто севгидан ҳам юқори турадиган муқаддас иш ҳисобланади.

Шу тарзда Чўлпон Пўлат образи орқали худди Ёркиной образидаги каби яна бурчни улуғлайди. Драмадан шундай хулоса келиб чиқадики, инсонни инсон қиладиган бир қанча қадриятлар бор,— булар — севги, садоқат, меҳр-мурувват. Бироқ дунёда улардан ҳам зўрроқ нарсалар мавжуд, булар — номус, мардлик, инсоний ғурур. Бироқ номус ҳам, мардлик ҳам, инсоний ғурур ҳам фақат адолат ва ҳақиқат қарор топган жойдагина мавжуд. Шунинг учун инсон севгиси учун курашишдан олдин адолат ва ҳақиқат учун курашмоғи, зулм ва зўравонликка барҳам бериб, эрк ғалабасини таъминламоғи керак, шундагина муҳаббат салтанатига йўл очилади.

«Ёркиной» драмасининг сўнгги саҳналарида Пўлат тилидан ижтимоий адолат ҳақида бир қанча теран фикрлар айтилган. Узоқ курашлар натижасида хон қўшинлари енгилиб, тожу тахт Пўлатнинг қўлига ўтади. Бир қарашда Пўлат эндиликда юртни бошқариш ишини бошқаларга топшириши, ўзи бир оз ҳордиқ чиқариши, Ёркиной

билан даври даврон суриши мумкин. Аммо Пўлатнинг эътиқоди бунга йўл қўймайди. Тожу тахт Пўлат учун оғир юк, бироқ у бу юкни кўтариб юришга мажбур. Негаки, Пўлатнинг ўзи айтганидек, «тожу тахтнинг орқасида юрт бор, эл бор, халқ бор. Уни ўйлаш керак. Унинг ғамини ейиш керак. Сиз менга тожу тахтни бурунги хонлардай эмиб ётиш учун олиб берган бўлсангиз, ўзингизга қайтариб бераман. Менга ундай тожу тахтнинг кераги йўқ! Сиз олиб берган тожу тахт юртнинг дардига даво бўлмаса, йўқ...». Шу тарзда, Пўлатнинг ажиб бир фазилати намоён бўлади — у Ёркинойни севади, аммо унинг бу севгиси элу юрт севгиси олдида иккинчи ўринда туради. Ёркиной Пўлат билан «юрт ишини биргалашиб қилишга» ярасагина, Пўлат учун ардоқли. Акс ҳолда...

Шу тарзда, «Ёркиной» ишқ-муҳаббат можаросини бир афсона тарзида баён этувчи романтик эртак эмас, умумбашарий муаммолар ҳақида баҳс юритувчи, эрк, муҳаббат, адолат, мардлик ва номус масалаларидан нақл қилувчи, кўпгина ғоялари бугунги кунда ҳам қимматини йўқотмаган ижтимоий-фалсафий драма даражасига кўтарилган асардир.

Кўрамизки, Чўлпон драматург сифатида ҳам ўзбек халқининг маданияти ривожига салмоқли ҳисса қўшган.

* * *

1927 йилнинг бошларида ўша пайтларда республикадаги энг нуфузли газета ҳисобланмиш «Қизил Ўзбекистон»да Чўлпон ҳақида мунозара бўлиб ўтди. Мунозарада Олим Шарафиддинов (тахаллуси — Айн), Усмонхон ва Ойбек қатнашди. Айн ва Усмонхон ўз мақолаларида «Чўлпон йўқсул халқнинг шоири эмас. У — миллатчи, ватанпараст, бадбин зиёлиларнинг шоиридир», «халқни ҳеч қанақа қатламга ажратмасдан» «халқ учун ёнаман», дейиш «мен миллатчиман» дейишдан иборатдир» деганга ўхшаш фикрларни олға сурдилар. Ойбек бундай қарашларга қарши чиқиб, Чўлпоннинг санъаткор шоирлигини таъкидлади ва шоир ижодини фақат «ғоявийлик» нуқтаи назаридан баҳолаш мумкин эмаслигини уқтирди. Бироқ бу мунозарада Айн ва Усмонхоннинг қарашлари устун келди. Айниқса 1927 йилнинг кузида Самарқандда бўлиб ўтган маданият ходимларининг II қурултойида Ўзбекистон компартияси марказий комитетининг биринчи котиби Акмал Икромов Чўлпон ҳақидаги мунозарага хотима ясаб, Айн ва Усмонхоннинг фикрларини қувватлаганидан кейин, Чўлпонни танқид қилиш кескин кучайди. Акмал Икромов шундай деганди: «Бизда Айннинг Чўлпон ижоди ҳақидаги мақоласи баҳонасида қатор мунозаралар бўлиб ўтди. Айн Чўлпон ижодининг ғоявий тутуриқсизлигини тўғри таъкидлади».

Шундан кейин Чўлпон ҳаётининг фожиаларга, хўрликларга, аламли ҳақоратларга тўла йиллари бошланди. Газеталарда мунтазам равишда Чўлпон асарларини қораловчи мақолалар босила бошлади. У қайси жанрда қандай асар ёзмасин, уларнинг ҳаммаси беистисно «ғоявий зарарли, миллатчилик руҳидаги» асар сифатида баҳоланди. Ҳатто унинг таржималаридан ҳам миллатчилик унсурларини кўплаб

топа бошладилар. Мақолаларда «чўлпончилик», «чўлпонизм» деган атамалар пайдо бўлиб қолди. Чўлпон бошидаги қора булутлар қуюқлашди. Оқибатда Чўлпон Файзулла Хўжаевнинг маслаҳати билан 30-йилларнинг бошида Москвага кетади ва у ерда СССР Марказий ижроия комитетида таржимон бўлиб ишлайди. Аммо шунга қарамай, Чўлпон теварагидаги «жинлар базми» тўхтамайди. Айниқса, 30-йилларнинг ўрталаридан Чўлпонни қораловчи мақолалар оқими янада кучаяди. Мақолаларда фактлардан кўз юмган ҳолда, шеърий парчалар ағдар-тўнтар қилиниб, бирорта далил келтирмасдан яна ўша эски айб — «Чўлпон миллатчи» деган айб такрорланаверади. Аммо ижодий муҳит ҳар қанча оғир бўлмасин, таҳдид ва ҳақоратлар ҳар қанча кучли бўлмасин, Чўлпон ижод этишдан тўхтагани йўқ. 1937 йилнинг 6 апрелида — Чўлпон қамоққа олинишидан икки ойча аввал Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасида унинг иши кўрилади. Йиғилишда «сўнгги йилларда Чўлпон ҳеч қандай асар ёзмади, саботаж билан шуғулланди, шу йўл билан совет ёзувчисининг обрўсини тўкмоқчи бўлди» деган туҳматни айтишади. Чўлпон бунга шундай жавоб берган: «Менинг Москвадан қайтганимга икки йил бўлди. Шу вақт мобайнида Горькийнинг «Она» романини, «Егор Буличев» пьесасини, «Дубровский»ни, «Борис Годунов»ни, яна 25 та шеърни, Лоҳутийнинг «Европа сафари»ни таржима қилдим». Булардан ташқари, 1935—1937 йиллар мобайнида Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романи, «Соз» деган шеърий тўплами босилиб чиққан. Бутун мамлакат бўйлаб қатағон-қирғин бўрони қутуриб турган бир шароитда Чўлпоннинг бу қадар фаол ижод этгани унинг темир иродали одам бўлганидан, истеъдоди ҳам фавқулодда қудратга эга бўлганидан далолат беради. Ер бағридаги булоқ ҳеч қандай тўсиқларни тан олмай, юзага ёриб чиққани каби Чўлпоннинг истеъдоди ҳам теварак-атрофдаги булутлар ҳар қанча қуюқлашиб даҳшатли тус олмасин, зулматни ёриб чиқиб, Чўлпонни ижод қилишга мажбур этган.

Албатта, 30-йиллардаги ижодий муҳит Чўлпонга ҳам муайян таъсир кўрсатган. Унинг айрим шеърларида муросасозлик майллари кўринади. Лекин бундай шеърлар унча кўп эмас. Чўлпон, умуман олганда, эътиқодига хиёнат қилгани, иймонидан воз кечгани йўқ. Бу, айниқса, унинг «Кеча ва кундуз» романида яққол намоён бўлади.

Маълумки, Чўлпон ижодини ҳикоядан бошлаган эди. Кейинчалик ҳам у насрда қалам тебратишдан тўхтагани йўқ. 20-йиллар давомида у 10 га яқин ҳикоя эълон қилди. Буларнинг ҳар қайсиси ҳажман жуда кичкина бўлиб, ўзбек ҳаётининг бирор жиҳатини ифодалаган. Уларда миллийлик кучли, тил жуда пишиқ, образлилик, психологизм устувор. Бу ҳикоялар ичида «Қор қўйнида лола», «Ойдин кечаларда», «Новвой қиз» кабилар ажралиб туради. Чўлпон насрнинг кичик жанрларида тажриба орттириб, романга қўл урди.

«Кеча ва кундуз» романини ёзиш нияти қачон туғилган ва Чўлпон қайси йили, қайси ой, қайси кунда бу асарни ёзишга киришган? Ҳозирча бу саволга аниқ жавоб йўқ. Аниғи шуки, Чўлпон асарни 1934 йили ёзиб тугатган — унинг биринчи боби 1935 йили «Совет адабиёти» журналининг январь сонида «Конкурсга келган материаллар» рукнида «Ҳамал келди — амал келди» деган сарлавҳа билан чоп

этилган. Китоб ҳолида эса «Кеча ва кундуз» 1936 йили босилиб чиқди.

Романда адиб ўзбек халқининг XX аср бошларидаги ҳаётини бадиий гавдалантиришни мақсад қилиб қўйган ва бунга тўла эришган — у Туркистоннинг зулмга, жаҳолатга, адолатсизлик ва ҳақсизликка тўла ҳаётини очиб берган. Айни чоғда, айтиш керакки, Чўлпон катта санъаткор бўлгани учун «ўтмиш — ёмон, бугун — яхши» деган жўн фикр асосида иш олиб боролмасди. Бундай йўл тутилганда роман аввалдан белгилаб қўйилган ғояларга иллюстрация бўлишдан нарига ўтмас ва бугунги кунда эскириб, қимматини йўқотиб, ҳеч ким ўқимайдиган ҳолга тушиб қоларди. Шунинг учун Чўлпон халқ ҳаётини жамики ранглари, соя ва нурлари билан кўрсатишга интилади. У ижтимоий ҳаётнинг энг чуқур қатламларигача кўз ташлайди, унинг линҳоний оқимларини кўз ўнгимизда намоён қилади, бу оқимлар қаёққа кетаётганини, ижтимоий зиддиятлар кескинлашиб бораётганини, «империя» дегани ичдан емирилиб келаётганини бадиий таҳлил этади. Шу тарзда, роман шунчаки уч-тўрт қаҳрамоннинг саргузаштларидан нақл қилувчи асар эмас, Туркистоннинг тарихий тақдирини бадиий ифодалаган асар даражасига кўтарилади. Унда чоризмнинг мустамлакачилик сиёсати чуқур очилган. Ўзбек халқининг эркинлик, мустақиллик ҳақидаги идеаллари ўз тажассумини топган. Энг муҳими шундаки, романда бу улуғ ғоялар яланғоч ҳолда эмас, балки асар тўқимасига сингдириб юборилган ҳолда тасвирланган.

«Кеча ва кундуз» романининг марказида Зеби, Акбарали, Мирёқуб туради; уларнинг ўзаро муносабатлари, тўқнашувлари, тақдирлари роман сюжетининг асосини ташкил этади.

Биз романнинг дастлабки саҳифаларидаёқ Зеби билан учрашамиз. Адиб илк сатрларданоқ унга нисбатан теран бир муҳаббат билан қалам тебратади: «Зебининг қиш ичи сиқилиб, занглаб чиққан кўнгли баҳорнинг илк ҳовури билан очила тушган, энди устига похол тўшалган аравада бўлса ҳам аллақайларга, дала-қирларга чиқиб яйрашни тусай бошлаган эди».

Шундан бошлаб Зеби кўз ўнгимизда мукаммал бир баҳорий тиниқлик соҳибаси сифатида кўринади. Мана, Зеби «бир қўлида супургиси, бир қўли тиззасида» кичкина ҳовли саҳнини супуряпти. Мана, дугонаси Салтанатхон Ёйилмасойдаги Энахонникига меҳмонга айтиб келди. Мана, ҳали отадан жавоб тегмаган бўлса-да, икки дугона қирлар, далаларнинг эркин ҳаволаридан тўйиб-тўйиб нафас олиш иштиёқида хурсанд бўлиб, ҳовлида қиёмат тўс-тўполон кўтаришяпти...

Чўлпон асарнинг бошидан охиригача Зеби характеридаги самимиятни, очиқликни энг муҳим белги сифатида кўрсатади. Унинг томирларида навқиронлик жўш уради, кўнглида эса теварак-атрофни қуршаб олганларга, дугоналарига, баҳорга, ҳамма-ҳамма нарсага муҳаббат ҳоким! У ҳали ҳаётнинг аччиқ-чучугини кўрмаган, ҳали тақдирнинг аёвсиз зарбаларига дуч келмаган, ҳали юракларни зардобга тўлдирадиган аламларни кечирмаган. Зебининг ўн гулидан бир гули энди очилиб келаётган мурғак қалби дунёда разолат ва қабиҳлик, ёмонлик ва ёвузлик борлигини сиғдира олмайди. Ҳатто Зебини

ўстириб-улғайтган муҳит ҳам ундаги ҳаётсеварликни сўндира олган. Зеби эса ҳамма ўзбек қизлари сингари тўрт девор ичида кишини димиқтирувчи, эрксиз қилувчи ҳаволардан нафас олиб улғайган.

Зеби ўсиб-унган муҳит кўп ғалати — у алланечук тескари, инсоний мантиқдан йироқ, тўнтарилган оламга ўхшайди. Одатда ота учун фарзанддан, фарзанд учун отадан азизроқ одам бўлмайди. Улар ўртасида энг илиқ, энг яқин муносабат ҳукмрон бўлади. Зебининг муҳитида эса бунинг тескариси, Зеби дунёда ҳаммадан кўпроқ отасидан қўрқади, унинг қаршисида зир қақшайди, ҳатто «Отам кулмаса экан да», деб орзу қилади. Чунки унинг кулгуси ҳам жуда совуқ. Раззоқ сўфининг муомаласи қизни «чақмоқ теккан дарахтдай турган жойида қотириб қўяди». У пушти камаридан бўлган қизининг «арзимаган гуноҳи» учун энг шалоқ сўзлар билан сўкишдан ҳам тоймайди. Ёши бир жойга етиб қолганига қарамай, ҳали бир касб эгасини тутган эмас, топар-тутарининг тайини йўқ, рўзғор тебратишни бутунлай хотини қизининг бўйнига юклаб қўйган, ўзи эса Эшон бобонинг хонақосидан чиқмайди. Бунинг устига Раззоқ сўфи ўз уйининг қабристонлар қадар жим-жит, хонақолар қадар унсиз, ўз кўнгли қадар тунд ва хўмрайган бўлишини истайди. Бироқ, у фавқулодда ярамас одам бўлгани учун шундай қилмайди. У ўз сохта эътиқодининг қурбони, «эътиқоди» туфайли оилада қамчисидан қон томади, чунки у болалигиданоқ аёлни одам ўрнида кўрмай, унга паст назар билан қараб ўрганган. Хотин-халаж масаласида унинг ўз маслаги бор, хотин-халаж олдида тил қалдиратишни раво кўрмайди. «Бу тил,— дейди сўфи,— доим худонинг зикри билан қалдирайди. Бу оғиз ҳамма вақт худонинг зикрига очилади. Оғиз билан тил банданинг жисмида энг азиз ва табаррук аъзолар. Уларни хотин кишидай паст махлуқ олдида хор қилишадими. Бўлмаса, ҳақ-таолонинг бандалари ит билан ҳам гаплашаверсин! Йўқ, хотин кишига жуда зарур гап айтилади, бу тоифа билан зарурат юзасидангина гаплашилади. Вассалом!»

Шу «эътиқод» тўрт девор салтанатининг асосий қонуни, унга ҳамма — ота ҳам, она ҳам, қиз ҳам бўйсунишга мажбур!

Зеби ана шундай бўғиқ муҳитда ўсиб-улғайди. Бу муҳит Зебининг эътиқодини шакллантиради, лекин характерини ўзгартира олмайди. Зеби ҳаётсевар, самимий, унинг қилиқларида, хатти-ҳаракатида, дугоналари билан муомаласида баҳор фаслидаги тошқин дарёдек ҳаёт ишқи, яшаш завқи жўш уриб туради. Зеби табиатан исёнкор эмас, у мутеъ, мўмин қиз, у андишали, иффатли, ҳаёли қиз. Тўғри, у ҳаётида бир марта исён кўтаради — Акбаралининг чангалига тушмаслик учун ўзини тутқаноқ дардига чалинган қилиб кўрсатади. Бироқ бу исён жуда заиф эди, ночорликдан, ожизликдан бошқа нарса эмас. Шунинг учун ҳеч нарсага эриша олмаган Зеби «исён»ни йиғиштириб, тақдирга тан беришга мажбур бўлади.

Зебини ҳаётсевар қилган омиллардан биттаси шундаки, у ноёб истеъдод эгаси — унинг қўнғироқдек жарангдор овози бор, у қўшиқ айтганда, ҳар қандай муз юрак эрийди, ҳар қандай тошбағир одамда инсоний ҳислар уйғонади, инсофсизлар инсофни ўйлай бошлайди, қалблар илиқ нурларга йўғрилади. Хуллас, Зебида ўзбек аёлларига хос фазилатлар жамланган. У поклик ва тозалик, гўзаллик

ва навқиронлик тимсоли. Муаллиф қаҳрамонининг фазилатларини қуруқдан-қуруқ мақтов билан очмайди, уни идеаллаштириш йўлидан бормайди. У Зеби характерини тасвирлашда бирон нуқтада ҳам ҳаётийлик принципидан чекинмайди, ҳамма жойда меъёрни сақлашга интилади. Ҳатто тасвир бениҳоя нозиклашган, кўтаринкилик ва патетика талаб этиладиган ўринларда ҳам Чўлпон Зебини «ер қизи» сифатида кўрсатади. Масалан, романда Зебининг қалбида уйғона бошлаган муҳаббат куртаклари тасвирланган саҳифалар бор. Қизлар Ўлмасжоннинг аравасида манзилга етиб келишади. Аллақачон уйқуга кетган кампирни уйғота туриб, Зебининг қўли бехосдан Ўлмаснинг қўлига тегиб кетади. Бу — Зебининг умрида биринчи марта эркак кишининг қўлига тегиб кетиши эди. Шу фавқулодда ҳолат романда бениҳоя нафис тасвирда, ички бир тиниқлик билан ифодаланган; «Зеби камоли ҳайрон бўлганидан аравакашнинг номаҳрамлигини ҳам унутиб, ҳалиги танғирқаш (ҳайронлик, лоллик — *О. Ш.*) назари билан унга қаради. Бу вақтда ой анчагина юқори кўтарилиб қолган эди. Аравакаш юмшоққина кулимсиради. Ёш йигитнинг бу ёш ширин табассумини ой ёруғида алайна кўра олган ёш қиз бутун баданларидан мулойимгина дуркираш кечганини пайқади ва қизариб тескари қайрилди... У қараш аравакаш йигитчага ҳам бошқача таъсир қилган бўлса керак, кампирни туртиб уйғотмоқ учун қўлини юқори узатди. Шунда кампирнинг бошидаги қўл бошқа бир қўлнинг ўзига келиб текканини боягидан кучлироқ бир дуркираш билан сезди. Эркак зоти билан биринчи марта бу хилда учрашган ёш қиз шу пайтда бир оз гангираган эди. Шу учун қўлини дарров тортиб олмасдан, ўзига келганидан кейин бирданига жеркиб тортди».

Бу парчада Зебининг ҳолати, ҳар бир хатти-ҳаракати ғоят ҳаққоний кўрсатилганки, бунинг натижасида Зеби кўз ўнгимизда чинакам инсоний қиёфада намоён бўлади. Энди суд воқеасини эслайлик. Узундан-узоқ савол-жавоблардан сўнг суд раиси: «Демак, эрингизни ўзингиз ўлдиргансиз» деган хулосага келади. Бунга эса Зеби: «Йўқ!.. Ўлибманми ўз эримни ўлдириб»,— деб жавоб беради. Бу жавобда Зебининг табиийлиги яхши ифодаланган. У ортиқ тақдирга тан берган. Акбаралини шаръий эри деб билади, бинобарин, у Зебининг ҳақиқий хўжаси. Унинг ҳар бир сўзигина эмас, ҳар қандай хоҳиши ҳам Зеби учун қонун. Хотин эса эрини ўлдиришни хаёлига келтириши бир ёқда турсин, унинг ҳар қандай истагини бажо келтирмоғи, унинг кўнглини олмоғи керак. Бу — хотин киши учун ҳам фарз, ҳам қарз. Шариатнинг йўриғи шундай. Шу тарзда, суд раиси билан Зеби ўртасида бўлиб ўтган қисқагина савол-жавобда икки хил дунёқараш, икки хил психология тўқнашади — улар икки хил тилда гапиради ва бир-бирларини тушунмайди. Буларнинг бари ғоят ихчам ва аниқ ифодаланган.

Романда кўп учрайдиган бундай парчалар психологик теранлиги ва ҳаётийлиги билан Зеби характерига алоҳида жозиба бағишлайди, образнинг таъсир кучини оширади. Чўлпоннинг адабиётимизда реалистик принциплар ривожига қўшган салмоқли ҳиссаси айни шундадир.

«Кеча ва кундуз» романидаги марказий қаҳрамонлардан яна бири Акбаралидир. Бу образ ҳам романнинг ғоявий концепциясида жуда муҳим ўрин тутади. Романда Акбарали образини яратишда адиб қора бўёқларни аямайди, лекин кўп ҳолларда уларни пичинг ёхуд киноя-га йўғириб берадики, натижада тасвирдаги яланғочлик сусаяди. Мана, Акбарали китобхонга биринчи марта қай тарзда рўпара бўлади:

«Акбарали мингбошининг белида кумуш камари, ёнида кумуш сопли қиличи, устида зарбоф чопони бўлмаса ҳеч ким уни амалдор демайди. Оддий кийимда кўрганлар ё— оддий бир қишлоқ бойи, ё — Ёттисув билан алоқаси бор қўйчи, ё бўлмаса яйлов томон билан иш кўрадиган туячи, деб ўйлайдилар. Чакка суяклари туртиб чиққан, пешона — бўйига тор, энига кенг ва ҳам узун-узун уч чуқур ажинга эга... Бурун ўртача, лекин қаншари паст... Кўз қисилиброқ келган, парда томирларидан икки-учтаси ва ҳам иккала кўзининг бир ёнида жиндак жойи ҳаммавақт қизил, бир кўзида пича шапағлиқ асари ҳам бор... Ияк — кенг, жағ — сергўшт. Жуда сийрак бўлган соқол иякнинг ўртасигагина тўпланиб, эчкиники сингари пастга томон сангиллаб тушган».

Роман давомида Акбаралининг ички ва ташқи қиёфаси тўлароқ очила боради. У бизнинг кўз ўнгимизда ўта маишатпараст, ичкиликка муккасидан берилган, хотинбоз бир кимса бўлиб кўринади. Унинг учта хотини бор, уларга қаноат қилмай, невараси тенги Зебига уйланади. Ўзини мусулмон деб билса-да, гўё шариатга амал қилиб яшаётгандек бўлса-да, исловатхоналарга бориб туришдан ор қилмайди. Мингбоши сифатида ҳам Акбаралини уддабурро ёхуд тадбиркор одам деб бўлмайди. У жиловини тўлалигича Мирёқубнинг қўлига бериб қўйган. Унинг анчайин майда, хашаки одам эканини, ақлидроки мингбоши бўладиган даражада эмаслигини, элу юртнинг осойишталигини таъминлашга қурби етмаслигини, саводсизлигини, амални суиистеъмол қилишини Мирёқубгина эмас, рус тўралари ҳам жуда яхши билишади, бироқ уни бирор тузукроқ одамга алмаштиришни хаёлларига келтирмайдилар; аксинча, Акбарали айни шу туришида рус тўраларига маъқул — улар ўзларининг мустамлакачилик сиёсатларини шунақа соддадил «сарт»лар орқали амалга оширадилар. Ахир, у фикрламайди, гап қайтармайди, ҳақини талашиб-тортишмайди, бунга ақли ҳам етмайди. У ҳоким тўраларнинг оғзидан чиққан ҳар қандай буйруқни сўзсиз бажаради, ўрнига қўйиб адо этади. Ҳоким тўралар худди Акбаралига ўхшаш ичи қалтироқ, усти ялтироқ одамларнинг қўли билан, дунёда ҳар нарсадан кўра ўз амалини яхши кўрадиган, амал йўлида виждон ва номус, иззат-нафс ва инсоний ғурурини сотиб юборишга тайёр турган кишиларнинг қўли билан халқ бошида тегирмон тоши юргизадилар, халқни сиқиб қонини ичадилар. Яна бунинг устига, ҳоким тўралар бу амалдорни сариқ чақага ҳам олмайдилар, ундан пинҳона ҳам, ошкора ҳам кулавера-дилар.

Чўлпон Акбарали образи орқали мустамлака Туркистонидаги идора усулини, тўралар ва маҳаллий амалдорлар ўртасидаги муносабатларни яхши кўрсатган. Романдаги бундай саҳифалар жуда кучли фош қилувчи қудрат касб этган. Масалан, суд мажлиси тасвирланган са-

ҳифалар шундай: суд баённомасида «Акбарали» исми бир жойда «Умарали», бошқа жойда «Амир ўғли», яна бир жойда эса, «Қамбар вали», деб ёзилади. Бу фактга адиб киноя билан шундай изоҳ беради: «Зотан, бунинг нима аҳамияти ҳам бор? Тил келмаган нарсага қалам қандай келсин? «Акбар» бўлди нима, «Қамбар» бўлди нима — барибир эмасми? Бир сартнинг номи!»

Романда Акбарали чоризм механизмининг бир мурватидай, кичкина бир винтчасидай кўрсатилган. Кичик бир винтнинг ҳеч қанчалик қадри йўқ, лекин шу винтча бўлмаса, машина бир текисда равон ишламаслиги мумкин. Халқ бошида данак чақишда, унинг устидан зулм тегирмонини юргизишда Акбаралига ўхшаганларнинг худбинлиги, амалпарастлиги, жаҳолати чоризмга жуда қўл келган. Шундай қилиб, мингбоши Акбарали Туркистонда инқилоб арафаларида халқ бошига бало бўлган, унинг оғир аҳволини янада оғирлаштирган маҳаллий амалдорларнинг вакили сифатида кўринади. Бу қора кучлар шунчаки истибдод устунларигина эмас, улар халқдаги жамики соғлом интилишларнинг кушандаси, гўзаллик ва истеъдоднинг душманидир. Зебидай маъсума ва истеъдодли қизнинг Акбарали қўлида «бир озроқ очилмай, бир эркин кулмасдан» жувонмарг бўлиши фикримизни тасдиқлайди. Айни чоғда, Чўлпон Акбарали образини яратишда ҳам реалистик принциплардан чекинган эмас. Адиб Акбаралини ҳар қанча ёмон кўрмасин, уни жонли инсон сифатида кўрсатишга уринади. Тўғри, Акбаралида инсоний сифатларни топиш амри маҳол, шундай бўлса-да, Чўлпон ундан баъзи хислатларни топади. Буни қарангки, ҳатто Акбаралидек разил одам ҳам гўзаллик таъсирида жиндак бўлса-да, ўзгара бошлайди. У Зебини кўргач, унинг қўшиқларини эшитгач, унда «итлик»дан кечиб, бу маъсума қизга одам қатори муомала қилиш истаги пайдо бўлади. Табиийки, Акбаралидаги «ўзгариш» унинг ишларида, хатти-ҳаракатида ифодаланмайди ҳисоб, асосан, оғзида қолади. Бунда Чўлпон одамларга хос бир нозик психологик ҳолатни ифодалаган — ҳар қандай одам ҳам ўз хатти-ҳаракатини ўзича оқлашга интилади ва охир-пировардида энг ёмон, энг ёвуз ишларини ҳам ўзича юмшоқроқ кўрсатадиган асослар ва далиллар топади. Мингбоши Акбарали ҳам шундай — биринчи навбатда ўз-ўзига боридан яхшироқ кўринишни истайди. Ҳар нима бўлганда ҳам, муаллиф томонидан нозик пайқалган шу инсоний сифат Акбарали образининг схемага айланиб кетмаслигига ёрдам берган.

«Кеча ва кундуз» романидаги яна бир марказий қаҳрамон Мирёқубдир. Мирёқуб — анча мураккаб образ. Уни шунчаки, мавҳум бир тарзда эксплуататорлар гуруҳининг вакили деб бўлмайди. Айни XX аср бошларида, яъни капиталистик муносабатлар энди шакллана бошлаган шароитда майдонга кела бошлаган буржуача ишбилармон корчалон одамлар тоифасига мансуб Мирёқуб аслида саводсиз, газеталардан бехабар, дунё ишларига кўп ҳам қизиқавермайдиган, рус тилини ҳам тузук-қуруқ билмайди. Лекин шунга қарамай, ишнинг кўзини биладиган ўта тадбиркор одам. Шунинг учун у «Эпақа» деган лақаб орттирган. Одамлар ишонадики, Мирёқуб аралашган иш битмай қолмайди. Умумий саводи чатоқ, савияси паст, фикрлаш доира-

си чекланган бўлса-да, Мирёқуб қаердан пул чиқаришни, қай йўл билан давлатига давлат қўшишни яхши билади. Бу борада у пул топишнинг ҳалол йўлларини соқит этмаган ҳолда, турли-туман ҳаромхариш ишлардан ва ҳатто ўғирликдан ҳам тоймайди. Масалан, у Акбаралининг ишончини қозониб, маслаҳатгўйига ва ҳатто баъзи ишларда халоскорига айланиб қолгандан кейин унинг бойлигига ҳам шериклик қила бошлайди. Бироқ Мирёқубни хашаки бир ўғри деб таърифласак унча тўғри бўлмас эди. Бу ўринда ҳам бир нозик жиҳат бор — эҳтимолки, Мирёқуб, янги шаклланаётган буржуа сифатида «пулнинг ҳиди бўлмайди», «пул топишнинг ҳар қандай йўли ҳам гуноҳдан фориғдир» деган эътиқодга эгадир. Ҳар ҳолда, романда Мирёқубнинг ҳаром йўллар билан пул топишига кўпда урғу берилмаган, аксинча, унинг бу борадаги қонуний тадбиркорлиги алоҳида таъкидланади: «Қишлоқда иккита баққоллик, битта қассоблик дўкони, гузарда иккита самовар бор. Билган одамлар бу беш муассасадан тўрти Мирёқубнинг кучи билан айланганини сўзлайдилар. Шаҳарда, катта йўлнинг бўйига — қўрғон ташқарисига — бир янги пахта заводи тушди; заводнинг каттакон бир пахта саройи ҳам борки, пахта терими вақтида уч тарози билан пахта олади. Ана ўша заводга ҳам Мирёқубни шерик дейдилар. Воқеан, унинг икки ғилдиракли сариқ файтунчаси ва сариқ йўрғаси аксар завод олдида боғланган бўлади...»

Мирёқуб характери муайян ички зиддиятларга эга. У, бир томондан, янги буржуа одамига хос сифатлар эгаси, иккинчи томондан эса, ўз муҳитидан бутунлай узилиб ҳам кетган эмас. У художўй, намоз ўқийди, шариат талабларига риоя қилади, бола-чақасининг ҳолидан хабар олиб туради, уларга ювиқсиз рўпара келишга юзи чидамайди. Айни чоғда, бу ишларни у эътиқоди юзасидан, виждонининг буйруғига кириб қилмайди. Аксинча, у имкони бор жойда шариатга чап беришга уринади. Мирёқуб айш-ишратдан, маишатдан қочмайди. Айниқса, хотин-қизлар масаласида суяги йўқ. У заррача хижолат бўлмай, андиша қилмай, валинеъмати Акбаралининг хотини билан ҳам, Ноиб тўранинг хотини билан ҳам, шаҳардаги фоҳишалар билан ҳам дон олишаверади. Айни чоғда, унда бошига мушкул иш тушган одамга ачиниш, унга ёрдам қўлини чўзиш туйғуси ҳам бутунлай йўқолиб кетган эмас. Унда ҳали инсоф ва диёнат деган нарсалардан жиндак бўлса-да топилади. Ишқ-муҳаббат деган нарса ҳам уни бутунлай тарк этиб улгурган эмас. Буни адиб Мирёқуб билан фоҳиша Мария ўртасидаги ишқий можаролар тасвирида анча ишонарли кўрсатган.

Мирёқубнинг характери, қарашлари, яшаш принциплари анча шаклланиб қолган бўлса-да, у ташқи таъсир оқибатида тез ўзгариши мумкин. Бу жиҳатдан Мирёқубнинг поездда ўзини жадид деб атаган савдогар билан учрашишдан кейинги ўзгариши характерли. Бу учрашув зоҳиран шунчаки ўткинчи воқеадек, эпизодик ҳодисадек кўринса-да, аслида романнинг асосий ғоявий мазмуни ифодаланган саҳнадир. Бу саҳнада Чўлпон маърифат ва илм, маданият ва ҳунар тарқатиш йўли билан тараққий топган Ғарб мамлакатларидан ўрганиш туфайли Туркистонни ҳам истиқболли тараққиёт йўлига олиб чи-

қишни, унинг мустақил бир ўлка сифатида ўзининг ички табиатига мос равишда ривожланишини таъминлашни мақсад қилиб олган маърифатпарварлар режасини кўрсатган. Шу саҳнадаги кўпгина гаплар бу романда миллатчилик ғоялари эмас, аксинча, байналмилалчилик руҳи устун эканини кўрсатади. Уларда ҳаётий мантиқ кучли, халқ манфаатига хизмат этадиган жиҳатлар кўп. Мана, масалан, болалар тарбияси қандай тасаввур қилинади: «Ибтидоий тарбияни рус мактабларидан бошлаб бўлмайди, уни миллий мактабларда бериш керак. Ўз миллатини танитгандан кейин рус мактабига бериш керакки, ҳунарга, ихтисосга тегишли илмларни ўқисин... Ундан кейин Германия, Франция, Англия мамлакатларига, ҳатто дунёнинг нариги чеккасидаги Америкога юбориб ўқитиш керак».

Мирёқуб — ўзбек адабиётига янги қаҳрамон сифатида кириб келди. Унинг янгилиги буржуа одами экани билангина эмас, фикрловчи, зукко одамлиги билан ҳам белгиланади. Мирёқуб ҳаётнинг кўпгина турфа хил воқеаларига, зиддиятли ҳодисаларига рўпара келади ва ҳар гал уларнинг мағзини чақишга интилади. Ҳаёт унинг қаршисига бири биридан мураккаб жумбоқларни кўндаланг қўяди. Мирёқуб уларга жавоб излайди. Масалан, у «империя» деган сўзнинг маъносини излайди ва унинг жавобини Ноиб тўрадан қидиради. Албатта, бу ўринда гап биргина сўзнинг луғавий маъносини аниқлаш устида кетаётгани йўқ. Шу муаммога топилган жавоб романнинг асосий ғоявий йўналишини ташкил этади. Романда Мирёқубнинг «Империя нима?» деган саволига жавобан Ноиб тўра ўзининг погонига ишора қилади. Мирёқуб англайдики, «империя» дегани подшо ва унинг таянчи бўлмиш армия, унинг қурол-аслаҳаси, тўпию тўпхонаси. Бу хулоса Мирёқубни яна янги ўйлар гирдобига бошлайди. Ноиб тўранинг оиласидаги бузуқликни кўрган Мирёқуб «Империя дегани шу бўлса, роса ириб кетган экан-ку!» деган хулосага келади. Буни биз романнинг асосий ғоявий хулосаларидан бири сифатида қабул қиламиз.

Мирёқуб романдаги анча мукаммал ишланган образлардан биридир. Лекин шунга қарамай, Чўлпон романида Мирёқуб ҳақида айтиши мумкин бўлган гапларини тўла айтиб улгурган эмас. Мирёқуб ҳам Зеби каби тугалланмай қолгандек кўринади. Ҳатто у Қримга жўнаганидан кейин шу кўйи дом-дараксиз кетади ва сюжет ривожида фаол қатнашмайди. Чўлпон «Кеча ва кундуз» романини икки қисмдан иборат қилиб ёзишни ўйлаган, лекин бу орзусига эришолмаган. Афтидан, романнинг иккинчи қисми ёзилганда Мирёқуб характеридаги ўзгаришлар унинг табиатида, феъл-атворида, реал ишларида намоён бўлиши мумкин эди.

«Кеча ва кундуз» романининг поэтикаси, услуб ва усуллари, адибнинг инсон тасвиридаги маҳорати ҳам етарли даражада ўрганилганича йўқ. Лекин шунга қарамай, комил ишонч билан айтиш мумкинки, насримизнинг навқирон авлоди Абдулла Қодирийдан таълим олгани каби Чўлпон романидан ҳам тил ва маҳорат бобида кўп сабоқ олади. Йўқлик қаъридан тортиб олинган бу асар, гарчи кечикиб бўлса-да, асосий вазифасини бажаради — насримиз ривожига салмоқли туртки бўлади.

Хуллас, ўзбек романлари эндигина шаклланаётган даврда майдонга келган «Кеча ва кундуз» ҳаётийлиги, миллий рангларга бойлиги, табиийлиги ва самимийлиги билан, мазмунининг теранлиги билан, қаҳрамонлар характерининг бутунлиги ва тўкислиги билан реализм тантанасига катта ҳисса қўшди. «Кеча ва кундуз» умрбоқий асарлар сирасига мансуб.

«Кеча ва кундуз» романи босилиб чиққандан сўнг орадан кўп ўтмай — 1937 йил 14 июль куни Чўлпон қамоққа олинади. Ҳеч қанақа далил-исбот бўлмаса-да, унга «халқ душмани», «миллатчи», «аксилшўровий» деган айблар қўйилади ва 1938 йил 4 октябрь куни отиб ташланади. Табиийки, бундан кейин Чўлпон номини тилга олиш, асарларини ўқиш, ижодини тарғиб этиш қатъиян ман қилинади. Бу аҳвол 1956 йилгача давом этади. Сталин шахсига сиғиниш фош қилинғандан сўнг Чўлпон СССР Олий судининг ҳарбий коллегияси томонидан бутунлай оқланади, аммо шундан кейин ҳам бу улуғ адиб рўшнолик кўрмайди. Негаки, ҳамон ҳукмронлик қилишда давом этган коммунистик партия Чўлпонни ва унга ўхшаганларни ўзининг ашаддий мафкуравий душмани деб билар ва улардан ўтдан қўрққандек қўрқарди. Фақат ошкоралик шабадалари эса бошлагандан кейин ва, айниқса, Ўзбекистон миллий мустақилликка эришгандан сўнггина Чўлпон адабиётимиз сафларига қайтди. Унинг эҳтиросли, жўшқин, теран асарлари бугун қайтадан туғилгандек бўлиб, иккинчи умрини кечира бошлади. Улар бугунги кунимизга жуда ҳамоҳанг.

1968
1905
63

ОЙБЕК

Мусо Тошмуҳаммад ўғли

(1905—1968)

XX аср ўзбек адабиётининг йирик намояндаси Ойбек ижодининг ўрганилиши* Ҳаёт ва ижод йўли* Ойбекнинг шеърий ижодида комил инсоннинг лирик кечинмалари ва тарихий давр манзаралари* Ўзбек романнавислик мактабининг шаклланишида Ойбек насрий ижодининг аҳамияти**

XX аср ўзбек адабиёти тарихида Ойбекдек кўп ва самарали ижод қилган бошқа ёзувчи йўқ. Ижодий йўлини лирик шоир сифатида бошлаган Ойбек кейинчалик шеърият ва насрнинг барча жанрларида, айниқса, достон ва роман жанрларида кўплаб асарлар яратди. «Маҳмуд Торобий» операсининг либреттоси ва «Ғалвирчи» сингари тугалланмай қолган талайгина пьесалари билан драматургияга ҳам қўл урди; 50- йиллари янги ижодий ва илмий мезонлар асосида қайта туғилган ҳамда шаклланган ўзбек таржима мактабининг, шунингдек, адабиётшунослик фани ва унинг муҳим тармоғи — навоийшуносликнинг асосчиларидан бири бўлди. Ойбек адабий ва илмий ижодининг самараси бўлган асарлар унинг XX аср ўзбек адабиётининг юксак чўққиларидан бири бўлганлигидан шаҳодат беради.

Ойбек ижод майдонига кириб келганида ўзбек адабиёти осмонида Абдулла Қодирий, Фитрат ва Чўлпон юлдузлари нур сочиб турарди. Бу улуғ замондошлари нуридан мунаввар бўлган Ойбек ўзининг дастлабки ижодида улар бадиий тажрибасига суянди ва, биринчи навбатда, Чўлпон шеъриятидан сабоқ олди. Ўзбек жадид адабиётининг бу пешқадам сиймолари (улар орасида, шубҳасиз, Тошкент жадидларининг етакчиси Мунаввар қори ҳам бор) ёш Ойбек дунёқараши ва ижодининг шаклланишида муҳим ўрин тутдилар, аммо суяги тобора қотиб бораётган шўро тузуми 20-йилларнинг иккинчи ярмига бориб, улар сиймосида хавфли мухолифларини кўрди ва, бир томондан, бу ёзувчиларни, иккинчи томондан, уларнинг Ойбек сингари издошларини мафкуравий тазйиқ остига олди. Агар «кекса» ёзувчилар ижоди уларнинг 1937 йил кундасида қатл этилишлари билан хотималанган бўлса, Ойбек ва унинг сафдошлари шўро давлатининг адабий сиёсатига бўйсунган ҳолда

ижод қилишга мажбур бўлдилар. Аммо улар ижоди шуни кўрсатдики, ҳақиқий истеъдод ҳар қандай тазйиқларга қарамай, халқ ва адабиётнинг яшаши учун зарур меваларини беради. Ойбек ижоди бунинг ёрқин далилидир.

Ойбек ижоди илк давридан бошлаб тадқиқотчилар диққатини ўзига қаратиб келган. Миркарим Осимнинг техникумнинг оз нусхали «Тонг юлдузи» номли журналида эълон қилинган «Ойбек ва унинг шеърлари» мақоласи (1925) билан бошланган адиб ҳақидаги танқидий адабиёт бой ва ранг-барангдир. Ўзбек ва рус адабиётшунослари ҳамда ёзувчилари қаламига мансуб ўнлаб мақолалардан ташқари, адиб ижодига бағишланган талайгина китоб ва рисолалар ҳам мавжуд. Булар орасида Ҳомил Ёқубовнинг «Ойбек» (1959), «Ғоявийлик ва маҳорат» (1963), Матёқуб Қўшжоновнинг «Ойбек маҳорати» (иккинчи, тўлдирилган нашри, 1965), Наим Каримовнинг «Ойбек» (1985), «Ойбек гулшанида қолган ғунчалар» (1985) сингари китоб ва рисолалари ажралиб туради. Уларда ёзувчининг мураккаб ҳаёт ва ижод йўли билан биргаликда бадиий маҳорати ва ижодий лабораториясига бевосита алоқадор масалалар ҳам кенг ёритилган.

Ойбек ижодига бағишланган илмий ва адабий-танқидий ишлар унинг, айниқса, XX аср ўзбек адабиёти тараққиёти тарихига улкан ҳисса қўшган, миллий адабий-бадиий тафаккуримизни янги босқичга кўтарган шоир ва адиб бўлганини тасдиқлайди.

Мусо Тошмуҳаммад ўғли Ойбек 1905 йилнинг 10 январида Тошкентнинг Гавкуш маҳалласида дунёга келди. Ҳозир Ҳамза номидаги Давлат академик драма театри қад кўтарган заминда, асримизнинг биринчи ярмида, Гавкуш, Оқ мачит, Баланд мачит каби маҳаллалар бўлган. Бир пайтлар ҳали рус мануфактураси маҳаллий бўзчилар ва уларнинг молларини шаҳар бозорларидан сиқиб чиқармаганида, Гавкуш маҳалласида истиқомат қилган аксар аҳоли бўзчилик билан шуғулланган. Ёзувчининг отаси Тошмуҳаммад ака ҳам дастлаб бўзчи бўлган. Лекин отамерос касб турмушни тебратиш кучидан маҳрум бўлгач, у шаҳар атрофидаги қишлоқларда баққолчилик қилиб, болаларининг ризқ-рўзини машаққатли ҳаёти эвазига топишга уринган. Мусонинг она томондан яқинлари эса маҳсидўзлик орқасида кун кечиришган.

Ойбек ана шундай муҳитда ўсиб-улғайди.

У дастлабки маълумотини мусулмон мактабида олди. Бу мактабда гарчанд табиий фанлар ўқитилмаган бўлса-да, Ойбек у ерда Сўфи Оллоёр, Хўжа Ҳофиз, Бедил, Навоий сингари ўзбек ва форс-тожик адабиётининг мумтоз намояндалари ижоди билан, хусусан, уларнинг диний-дидактик асарлари билан танишди. Унда сўз санъатига нисбатан пайдо бўла бошлаган қизиқиш онаси Шаҳодатбону туфайли янада авж олди.

Октябрь тўнтаришидан кейин, 1919 йили Ойбек «Намуна» бошланғич шўро мактабида ўқишини давом эттирди. 1921 йили мактабни тугатиб, Навоий номидаги таълим ва тарбия техникумига ўқишга кирди. У шу ерда Навоий ва Фузулий асарларига муҳаббат қўйди; Пушкин, Лермонтов, Толстой сингари ёзувчилар мисолида рус адабиётини кашф этди.

Ойбек ҳаётининг бу зангор фаслини эслаб: «Ҳаёл дарёси кенг эди менда. Ўқтин-ўқтин, ўзимча машқ қилиб, битта-яримта шеър

ёзиб ҳам қўярдим. Хотирамда бор, илк шеърим техникумнинг «Тонг юлдузи» деган деворий газетасида чиқди. Кейин шу газетага ўзим масъул муҳаррир бўлдим. Секин-секин республика газеталарида шеърларим босила бошлади»,— деб ёзган.

Ойбекнинг адабий ижоди 1921—1922 йиллари ана шу техникумда бошланди. «Самовий» тахаллуси остида ўзи ҳам унча-мунча шеър ва мақолалар ёзиб турган устози Эсон афанди Ойбекдаги ижодга, адабиётга бўлган майлни рағбатлантириб, уни Чўлпон билан, турк шоирлари ижоди билан таништирди.

1925 йили таълим ва тарбия техникумини тугатган Ойбек Ўрта Осиё давлат университети ижтимоий фанлар факультетининг иқтисод бўлимида олий маълумот олишга киришди. Инқилобий давр ўзбек ёшларининг рус тилини иккинчи она тили сифатида эгаллашлари, марксча-ленинча таълимотни пухта ўрганишлари, илм-фан, маданият ва халқ хўжалигининг барча соҳалари бўйича юқори малакали мутахассислар бўлиб етишишларини талаб этар эди. Даврнинг ана шу талаби билан Ойбек 1927—1929 йиллари ўқишни Ленинград (ҳозирги Санкт-Петербург)даги Плеханов номидаги Халқ хўжалиги институтига кўчирди. Аммо «Шимолий Венеция»нинг обҳавоси унга ўқишни шу ерда тугатиш имконини бермади. У Тошкентга қайтиб, 1930 йили университетни тамомлади; 1935 йилга қадар ўша ерда сиёсий иқтисод ва марксизм-ленинизм асосларидан лекция ўқиди.

Ойбек бу вақтда «Туйғулар» (1926), «Кўнгил найлари» (1929), «Машъала» (1932), «Бахтигул ва Соғиндиқ» (1933) шеърий тўпламларининг муалифи эди. Китобхонлар ўртасида анчагина танилиб қолган шоир қаршисида энди ҳар икки соҳадан бирини танлаб олиш ва бутун ҳаётини ўша соҳага бағишлаш масаласи кўндаланг туриб қолди. Кўнгил ижод томонида бўлгани учун Ойбек университетдаги домлаликни ташлаб, Ўзбекистон Фанлар қўмитаси қошидаги Тил ва адабиёт институтига илмий ходим бўлиб ишга ўтди.

Ойбек истеъдодига кўра — шоир, табиатига кўра — тадқиқотчи бўлган. Талабалик йилларидаёқ Алишер Навоий ва у яшаган давр билан қизиққан Ойбек кўплаб тарихий ва бадиий асарларни мутолаа қилиб, билим доирасини муттасил кенгайтириб борган. У Тил ва адабиёт институтига хизматга ўтиши билан Навоий ҳаёти ва ижодини энди адабиётшунос олим сифатида тадқиқ эта бошлайди. Айни пайтда, институт режасига кўра, Абдулла Қодирий ижодини ўрганишга киришади.

1937 йил бўрони бу даврда ҳали йўргакда эди. Ҳатто А. С. Пушкин вафотининг 100 йиллиги муносабати билан 1936 йили бир гуруҳ ўзбек ёзувчилари унинг асарларини таржима қилганлари ва 1937 йил февралида Москвадаги тантаналарда иштирок этганларида ҳам бу бўрондан дарак йўқ эди. Аммо ўзбек санъати ўн кунлиги (1937 йил, май) тугар-тугамас бошланган бўрон Ойбекни ҳам Тил ва адабиёт институти ҳамда Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасидан улоқтириб ташлади. Унинг қаршисида матбуот эшиклари тақа-тақ ёпилди. Ёзувчи

ўз ҳаётининг бу ўта таҳликали кезларида бутун иродаси ва ижодий кучини бир нуқтага жамлаб, дастлабки йирик насрий асари — «Қутлуғ қон» романини яратди. 37-йил бўрони секин-аста тингач, 1939 йилда Ўқув-педагогика нашриётига таржимон лавозимига ишга олинди. Шу даврда у «Рим адабиёти» мажмуасини ўзбек тилига таржима қилди; 1940 йили эса «Қутлуғ қон» романи нашр этилди.

Романнинг китобхонлар томонидан қизғин кутиб олиниши Ойбекни Алишер Навоий ҳаётига бағишланган катта эпик полотнони яратишга илҳомлантирди. 1942 йили якунланган бу асари билан Ойбек ижодий имкониятлари ғоят кенг, забардаст шоир ва ёзувчигина эмас, айни пайтда улкан тарихчи ва адабиётшунос олим эканлигини ҳам намойиш қилди. 1943 йили Ўзбекистон Фанлар академияси таъсис этилиши билан у академияга ҳақиқий аъзо қилиб сайланди. Шу даврдан бошлаб (1951 йилгача) Ойбек академиянинг ижтимоий-гуманитар бўлимига бошлиқ, 1945 йилдан эса, Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмаси раёсатига раис (1949 йилгача) сифатида республиканинг илмий-гуманитар ва адабий ҳаётига раҳбарлик қилди.

Ойбек 1951 йили оғир хасталикка чалингунига қадар йирик жамоат арбоби сифатида қизғин фаолият олиб борди. Айни пайтда у шоир, ёзувчи ва публицист сифатида самарали меҳнат қилди. Ижодни ўзининг бирдан-бир яшаш тарзи деб билган Ойбек ҳатто хасталик йилларида ҳам фидойиларча ишлаб, «Қуёш қораймас» (1943–1958), «Улуғ йўл» (1967) романлари, «Нур қидириб» (1957), «Болалик» (1965), «Бола Алишер» (1967) қиссалари, талайгина шеър ва достонларини яратди.

Ёзувчи 1968 йил 1 июлда, 63 ёшида ҳаётдан кўз юмди.

Ойбек қаламига мансуб қарийб барча асарлар унинг йигирма жилдлик тўла асарлар тўпламида эълон қилинган.

* * *

Ойбекнинг бизга маълум дастлабки шеъри 1922 йили «Армуғон» тўпламида босилган. Бу вақтда Ойбек таҳсил кўрган техникумда Эсон афанди ва Иброҳим афанди сингари ўқитувчилар туфайли талабаларда турк адабиётига нисбатан ҳурмат туйғуси тарбияланар эди. Шунинг учун ҳам «Чолғу товуши» деб номланган шу шеърда ўша давр турк шеъриятига хос оҳанглар эшитилади. Орадан кўп ўтмай, Ойбек Чўлпон билан танишиб, унинг шеърияти таъсирида инжа туйғулар тасвирига берилди; 1926 йили чоп этилган биринчи тўпламини эса «Туйғулар» деб атади. Бу тўпламга кирган шеърларида ҳатто қушлар ва уй ҳайвонларига ҳам озор бермасликка чақирувчи чўлпонона инсонпарварлик балқиб туради.

Шоир шу кезлари ёзган шеърларининг бирини «Най куйлари» деб атаган ва уни Чўлпонга бағишлаган. Чиндан ҳам, Чўлпоннинг нозик туйғу ва кечинмалар тасвирланган шеърларида най садолари мавжланиб туради. Бу садолар Ойбек қалбига ҳам яқин эди. Шунинг учун у 20-йилларга оид шеърларида чўлпонона майин ва нафис кечинмаларни тасвирлади. Шу даврда шоир қалбида

униб-ўсган севги чечаклари унинг шеърларига ўзгача бир тароват бағишлади.

20-йилларнинг иккинчи ярмида матбуотда Чўлпон ва чўлпончиликка қарши кураш бошланиб, Ойбек устига ҳам маломат тошлари отилди. Шоир ана шундай бир вазиятда Эмил Верхарн, Уолт Уитмен, В. Брюсов сингари шоирлар руҳида анча шеърлар ёзди. «Машъала» (1932) тўпламини ташкил этган бу шеърларда Ойбек давр тақозоси билан чўлпонона ҳазин кайфият доирасидан чиқиб, қурилишлар пафоси билан тўйинган шоир сифатида гавдаланди. Аммо бу йўналишдаги изланиш Ойбекнинг инсоний табиатига зид эди. Шунинг учун ҳам у Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърий романини таржима қилиши ва унинг бадиий олами билан яшаши жараёнида «Кўмир, темир, пўлат, ғишт» тўлқинларининг шеъриятга мутлақо бегона эканлигига ишонч ҳосил қилди. У таржимадан ҳориган кезларида Чимён тоғларининг жаннатмонанд этакларида кезиниб, гўзал табиат илҳоми билан суғорилган шеърлар ёзди. «Чимён дафтари»ни ташкил этган бу шеърлар Ойбекнинг шоир сифатида янги ва юксак бир босқичга кўтарилганидан далолат берди.

Ойбек лирикаси икки жилғанинг қўшилувидан иборат. Агар биринчи жилғага, аниқроғи, биринчи гуруҳга муҳим ижтимоий мавзуларга бағишланган асарларни киритсак, иккинчи гуруҳ соф лирик шеърлардан иборат. Адабиётни «пролетар иши»нинг таркибий қисмига айлантирган кучлар Ойбекни «Товушим», «Днепрострой», «Беш йиллик план» каби шеърларни ёзишга даъват қилиб турди. Бугун бу гуруҳдаги шеърлар ўз умрини ўтаб, 30-йиллар ўзбек шеъриятидаги айрим ғоявий изланишларнинг ўткинчи ва самарасиз ҳодиса эканлигини кўрсатиб турибди. Аммо шу билан бирга, бу тоифадаги шеърлар орасида бугун ҳам ўз қимматини йўқотмаганлари оз эмас. Шеъриятдан даставвал ғоявийлик талаб этилган даврда Ойбек «Ўзбекистон» сингари она-Ватанга меҳр ва ифтихор туйғулари порлаб турган асарлар яратиб, уларда шу ғурурга асос берувчи гўзал манзараларни бадиий муҳрлади:

Бир ўлкаки, тупроғида олтин ғуллайди,
Бир ўлкаки, қишларида шивирлар баҳор,
Бир ўлкаки, сал кўрмаса қуёш соғинар...
Бир ўлкаки, ғайратидан асаби чақнар,
Бахт тошини чақиб, бунда куч гувиллайди.

Ҳамид Олимжон «Ўзбекистон» шеърини ана шу сатрлар таъсирида ёзган. Бу шеърдаги «Ўхшаши йўқ бу гўзал бўстон...» бошланма сатри Ойбек топган «Бир ўлкаки...» сўзларида яширинган маънони ифодалашга қаратилган. Ҳар иккала шеър қарийб бир хил мазмунга эга: ўзбек юртининг таърифи улардаги лирик сюжетнинг асосини ташкил этган. Лекин Ойбек Ҳамид Олимжонга нисбатан реалистик тасвир услубига кўпроқ асосланган. Шу билан бирга, у ўз юртига

фақат шоирнинггина эмас, балки сиёсий иқтисодчи олимнинг нигоҳи билан ҳам назар ташлаган.

Шеърдаги қарийб ҳар бир сатр негизида образ бор ва қарийб ҳар бир образ мураккаб бадиий тафаккур маҳсулидир:

Далаларда машинанинг тетик нафаси,
Уфқларнинг зумрад кўксин ўпар пахтазор.
Чоллар — йигит, йигитчалар чақмоқдай ёнар.
Эркин меҳнат бахтли кўзда чўғ каби порлар,
Ироданинг қилич янглиғ ўткирдир дами.

Бу сатрларда Ўзбекистоннинг 30-йиллардаги образи мужассамланган. Бу даврда халқ социалистик ҳаёт тарзининг «афзаллиги» ва ўзининг эртанги «порлоқ ҳаёт»ига ишонган, ана шу ишонч унинг ғайратига ғайрат қўшган эди.

Агар Ойбек «Ўзбекистон» сингари шеърларида 30-йиллардаги воқеликнинг айрим бадиий лавҳаларини гавдалантирган ва ўша йиллардаги қайноқ ҳаёт нафасини ўзбек шеъриятига олиб кирган бўлса, «Машраб» каби шеърларида тарихий ўтмишга назар ташлади. Умуман, Ойбек ўша вақтдаёқ фақат замонавий ҳаётни эмас, балки тарихий ўтмишни ҳам яхши билган, бу ўтмишдаги Навоий, Бобур, Машраб янглиғ улуғ сиймоларга муҳаббат туйган эди.

Агар Ойбек 20-йиллари шўро мафкураси таъсирида «Ишчига», «Ер кимники?», «Товушим» сингари шеърларни ёзган ва уларда болғаларнинг пўлат сафи ила бориши, ёнғин, кураш, жанглар сари кўкрак очиши ҳақида ваъда берган бўлса, 30-йилларнинг ўрталарига келиб, «Товушим» шеърида баён этилган ижодий дастуридан онгли равишда чекинди. Жингалак сочлари кулоҳидан тошиб чиққан, қишда ҳам, ёзда ҳам қўсқи пўстинини ечмаган, белида эса каттакон носқовоғи осилган Машраб унинг хаёлини банд қилди. Ҳолбуки, у «Машъала»га кирган шеърларининг бирида: «Мен ёнган фалсафамнинг Дудларидан қутулдим, Дарвишликнинг, аламнинг Занжиридан узилдим. Кўмир, темир, пўлат, ғишт Тўлқинлари қонимда, Улуғ давр, қурилиш Кўклам каби ёнимда»,— деб қатъий айтган эди.

Умуман, шу даврда Ойбекнинг руҳий оламида зўр кураш борган. Шўро мафкураси унинг ижодини ишчи синфи томон, социалистик қурилиш, яъни кўмир, темир, пўлат, ғишт томон тортишга, уни Чўлпонлар сафидан юлиб олишга ҳаракат қилган, аммо у бу йўлнинг хосиятсиз эканини ўз тажрибасида кўрган ва шеъриятнинг умумбашарий марралари сари доим талпиниб турган. «Машраб»нинг ёзилиши шу маънода муҳим аҳамиятга эгадир.

Ойбек Машрабнинг ҳам ташқи қиёфаси, ҳам ички оламини чизар экан, XX аср кишиларига мутлақо ўхшамаган, моддий бойликни тан олмаган, гўё бошқа сайёралик кишининг образи гавдаланади. У ана шу кишини ўз замондошларига кўра мўътабар, деб билади. Зеро, унинг вужудида улуғ бир қалб зарб бериб туради.

... Чилим тугар, сўздан созга келар гал,
У қаттиқ чертарак ўқийди ғазал.
Жаранглар ҳавода баланд, хуш овоз,
Ҳаммаси табиий, унда йўқ пардоз,
Руҳларнинг қаърида ёқади машъал...
Қочади ҳар ерда кошоналардан,
Шоҳ дўстлар чиркинроқ бегоналардан.
Ис босган кулбада топар ранг, зиё,
Хон қизи бўлолмас ишқига Лайло,
Қидирар қуёшни майхоналардан...

Ойбек ўзига замондош кишилардан, реал воқеликдан тополмаган руҳий поклик ва порлоқликни олис аждоди ҳаётидан кашф этиб, ундан андаза олишга интилди.

Ойбекнинг шу даврдаги ижтимоий маъно-мазмунга эга бўлган бошқа шеърларида ҳам диққатга сазовор жиҳатлар оз эмас. Аммо «Машраб» шеъридаги покиза руҳ жилвалари унинг иккинчи гуруҳга мансуб лирик шеърларида акс-садо бериб туради.

Юқорида айтилганидек, «Чимён дафтари» Ойбек лирикасида алоҳида ўринни эгаллайди. Гарчанд шоирнинг 20-йиллар лирикасида ҳам нафис туйғулар ва манзаралар тасвири оз бўлмаса-да, у худди шу «дафтар»да лирик шеър санъатини мукаммал эгаллаган ижодкор сифатида намоён бўлган.

Ойбек Ҳасан Пўлатга бағишланган бир мақоласида унинг тошдан гул ундирганини айтган эди. 30-йиллари шеърият оламига кириб келган бир қанча шоирлар сингари Ҳасан Пўлат ҳам туғма истеъдоди туфайли эмас, балки азбаройи меҳнаткашлиги туфайли муайян ютуқларга эришган. Худди шу нарсани Ойбек тошдан гул ундириш, деб атайди. У Чимён тоғи этакларида кезиб юраркан, олис қоялардан бирини тешиб, кўкка бўй чўзган наъматакни кўрган. Яшашга бўлган кучли интилиши туфайли тошлар қатламини тешиб, қуёш нурлари билан учрашган бу наъматак Ойбек туйғуларини ларзага солиб юборган. У тоғ шамолининг беланчагида тебранган ва «бир сават оқ гул»ларини қуёшга узатган ана шу наъматак мисолида меҳнат ва ижод тантанасини, ўсимликлар оламидаги ҳаётга чанқоқлик ва нур сари талпинишни кўрган ва бу яшаш мўъжизаси унинг умрбоқий шеърларидан бирига мавзу бўлган:

Нафис чайқалади бир туп наъматак
Юксакда, шамолнинг беланчагида,
Қуёшга кўтариб бир сават оқ гул
Виқор-ла ўшшайган қоя лабида
Нафис чайқалади бир туп наъматак...

Табиат — Ойбек учун ҳамиша ҳайратомуз учрашувлар манбаи, туйғулар ғунчасини дафъатан очириб юборувчи мўъжиза эди. У «гаранг тош»ларга қулоқ солиш, булоқ бошида ясланиб ўйга толиш, кўкатлар ичидан буралиб чопган узуқ марварид доналарига маҳлиё

бўлишни севган. Табиатнинг ана шундай лавҳалардан иборат калейдоскопи ундаги яшаш завқини оширган, дунёнинг гўзаллигидан баҳраманд бўлиш туйғусига ўт пуркаб турган. «Дунёда яшамоқ на гўзал! — бир сас Ҳаво олтинида жаранглаб учар...»,— дейди у навбатдаги лирик кезинишларидан кейин.

Ойбекнинг дастлабки ижодида жилва қилган чўлпонона туйғулар мавжи энди ўтмишда қолган, Ойбек шоир сифатида ўз сўзига, ўзининг шоирона оҳангига, ўзига хос нигоҳга эга бўлган эди. «Чимён дафтари» ана шу ўзгариш жараёнининг шаклланиб бўлганидан дарак берди. Ойбек шеърий ижодининг бу фаслида ҳам туйғу ўз мавқеини сақлаб қолди. Унинг шеърларида туйғулар шалоласи оқиб-жўшиб турди. Аммо энди бу туйғу чўлпонона жилвалар эмас, балки воқеликнинг, табиатнинг, севги ва муҳаббатнинг Ойбек қалбини жунбушга келтириб шеърларига тўкилган зарралари эди.

Афсуски, 1937 йил бўрони адабиёт оламини алғов-далғов қилиб, ҳамма нарсага «буржуа» сўзи билан боғлиқ ёрлиқлар ёпиштирила бошланганда, «Наъматак»лар ҳам буржуа лирикасининг намуналари, деб эълон этилди. Ойбек «граждан лирикаси»дан қочиб, буржуача интим туйғуларга берилишда айбланди. Шоир ўзига қўйилган сиёсий айблар силсиласи олдида чекиниб, мустабид давр билан келишишга мажбур бўлди.

Шу орада иккинчи жаҳон уруши ҳам бошланди. Ойбек урушнинг дастлабки куниданоқ сафарбарлик руҳидаги шеърлар ёзди. 1942 йил декабридан 1943 йил мартининг сўнггига қадар фронтда бўлиб, ўзида уруш ҳақиқатини ифодалаган ва кейинчалик «Оловли йўллар» китобини ташкил этган шеърлар туркумини яратди. Аксари ўт-олов ичида майдонга келган бу шеърлар уруш даврининг бадиий ҳужжатларидир. Ойбек бу туркуми билан ўзбек шеъриятида реализмнинг узил-кесил қарор топишига ҳисса қўшди.

Ойбекнинг лиризм билан суғорилган шеърлар дастаси айниқса 60-йилларда янги дурдоналар билан бойиди.

Сталиннинг вафотидан кейин собиқ шўролар мамлакатида сиёсий иқлимнинг юмшаши билан лириканинг «кўкраги»га тоза ҳаво келиб урилди. Ойбек худди шу даврда жўшиб ишлади, узоқ йиллардан бери қалбида тўпланиб қолган дард ва алamлари, шаффоф туйғулари, орзу ва армонларини шеърияти боғига ҳовучлаб тўкди. Шу даврда Абдулла Орипов, Эркин Воҳидов, Рауф Парфи, Омон Матжон, Муҳаммад Али сингари шоирлар ижодининг қанот ёзишига Ойбек, Миртемир, Асқад Мухтор ижодидаги ана шу янгиланиш жараёни ижобий таъсир кўрсатди.

Лирик шеърият Ойбек ижодида қанчалик катта мавқе касб этмасин, ўз сиймосида халқнинг бой тарихи ва маданиятини жамулжам қилган шоирнинг бошқа бадиий ижод турларидан фойдаланмаслиги маҳол эди, албатта. У «Машраб», «Эски ва янги болалик», «Бир бахт тарихи» сингари кўпгина шеърларига лиро-эпик жанр имкониятларини аллақачон жалб этган, 1932 йилдан бошлаб эса, достон жанрида самарали қалам тебрата бошлаган эди.

«Дилбар — давр қизи» (1932) шоир қаламига мансуб илк достондир. Ойбек таржимаи ҳолида бу достон тўғрисида сўз юритиб, унда Ўзбекистоннинг инқилоб натижасида озод бўлган янги аёли ва тўла озодликка эришиш йўлида турган қийинчиликлар тўғрисида, турмуш сарқитлари тўғрисида фикр юритишга ҳаракат қилганини айтади.

Октябрдан кейин шўро давлати томонидан амалга оширилган кўпгина тадбирлар Ўзбекистонни Русия саноати хомашё базасига, халқни эса меҳнат қуролига айлантириб юборди. Шу билан бирга, октябрь тўнтариши Ўзбекистонга янги ҳаёт шабадасини ҳам олиб кирди. У айниқса хотин-қизлар тақдирида муайян ўзгариш ясади. Ойбек «Дилбар — давр қизи» достонида мусулмон олами учун муҳим ана шу жараённи Дилбар тақдири мисолида тасвирлаб берди.

Умуман, шу давр ўзбек шеъриятида хотин-қизлар озодлиги мавзуи етакчи ўринни эгаллади. Ойбек «ҳужум» ҳаракатининг ўзбек аёлларини озодликка чиқариш борасидаги аҳамиятини кўрсатибгина қолмай, уларнинг инқилобдан аввалги тақдирларини ҳам «Уч» (1932), «Бахтигул ва Соғиндиқ» (1933) достонларида тасвирлаб берди. Бу ҳар иккала достонда бахт чечаклари бойвачча кишилар томонидан совурилган ошиқ ва маъшуқалар тақдири бадиий таҳлил этилган. Шоир Лаъли ва Холхўжанинг фожиали, Бахтигул ва Соғиндиқнинг эса машаққатли муҳаббатлари мисолида улар бахтини поймол қилган замонларни қоралаб, бундай замонларнинг 1917 йил ортида қолганига умидвор бўлади.

Адабиётшунослик илмида Ойбек достонлари билан боғлиқ бир фикр ҳукмрон. Айрим ойбекшунослар, масалан, «Уч» достони билан «Қутлуғ қон», «Навоий» достони билан шу номдаги роман ўртасида муайян яқинлик борлиги учун бу достонларни мазкур романларнинг шеърий эскизи, деб ҳисоблайдилар. Юзаки қараганда, бу мушоҳадада жон борга ўхшайди. Аммо теранроқ назар ташланса, «Уч» билан «Қутлуғ қон», «Қизлар» билан «Олтин водийдан шабадалар» ўртасида улардан бирини эскиз деб аташга арзирли яқинлик йўқ. «Навоий» ҳам, «Ҳақгўйлар» ҳам, «Бобом» ҳам Ойбек роман ва қиссаларининг эскизлари эмас. Уларнинг ҳар бири мустақил ва ўзига хос асардир.

Ойбекнинг 30-йиллари ёзилган лиро-эпик асарлари орасида «Навоий» достони (1937) алоҳида ўринни эгаллайди. Шоир бу асарида биринчи марта тарихга мурожаат этиб, улуғ ўзбек шоирининг образини яратди. Ойбек бу асарнинг яратилиши тарихи тўғрисида сўзлаб, бундай деган: «Ўз халқимнинг тақдири ҳақида фикр юритар эканман, менда янгидан-янги темалар туғиларди. Ёшлигимда асарлари билан танишган улуғ ўзбек классиги, буюк, ўлмас Алишер Навоий ҳақида ёзишни кўпдан бери орзу қилар эдим. Улуғ инсонпарвар образи ўрта аср туни қоронғулигини ёритувчи машъал каби менинг хаёлимни эгаллаб олди. Мен «Навоий» поэмасини ёздим».

Шоир ўз халқининг тақдири ҳақида фикр юритар экан, дастлаб дилбарлар, лаъли-холхўжалар, гулнозларнинг тақдири билан боғлиқ мавзуларни қаламга олди, сўнг унинг хаёли секин-аста олис асрларга кўчди.

«Навоий» лирик достон жанрида ёзилган. Ойбек ўз хаёлини буткул эгаллаб олган шоирни XV асрдаги ранг-баранг воқеаларнинг

лирик тасвири оша олиб ўтади ва унинг ўрта аср қоронғулигини машъала каби ёритган сиймо сифатидаги пурвиқор образини чизади. Бу достонда илк бор қад кўтарган Навоий образи Ойбек илҳоми билан жозиба ва ҳаётийлик касб этган.

30-йиллар охири ва уруш йилларидаги вазият Ойбекка достон жанри устида ишлаш имконини бермади. Шоир орадан ўн йил ўтгандан кейингина «Қизлар» (1947) достони билан яна лиро-эпик жанрга қайтди.

Қўлига қурол олиши мумкин бўлган йигитлар фронтга кетганларида кечаги дилбарлар ва уларнинг сингиллари мамлакат ичкарисида қаҳрамонона меҳнатлари билан Ғалаба кунини яқинлаштирган эдилар. Ойбек «Қизлар» достонида ана шу азамат ўзбек қизларининг уруш давридаги жасоратини жўшиб тасвирлади. У ўз олдига беш қаҳрамон ўзбек қизининг фидокорона меҳнатини ва улуғ ғалабага қўшган ҳиссасини ҳаққоний тасвирлаш вазифасини қўйиш ва гўзал адо этиш билан бирга ўзбек шеъриятини, хусусан, достончилигини янги банд тузилиши билан ҳам бойитди. 1936 йили Пушкиннинг «Евгений Онегин» шеърий романини ўзбек тилига таржима қилган ва ана шу жараёнда «Онегин банди»нинг шакл-шамойили билан танишган Ойбек бу асарида *абабвгвгдд* тартибида қофияланган ўн сатрли банд тизимини қўллади. Бошдан-оёқ ана шу «ойбекона банд»лар билан ёзилган «Қизлар» достонида у ўзининг шоир сифатида ҳам, воқеликда рўй бераётган ҳодисаларни чуқур таҳлил этувчи ва давлат миқёсида фикрловчи арбоб сифатида ҳам камол топганини намойиш қилди.

Ойбекнинг ана шу фазилати «Даврим жароҳати» (1965) достонида яна бир карра намоён бўлди.

Достон Хиросима шаҳрига атом бомбаси ташланганининг ўн йиллиги муносабати билан ёзилган. Ойбек ҳали ер куррасини янги уруш кўланкаси тарк этмаган бир пайтда Хиросима фожиасига жамоатчилик эътиборини бежиз тортмади. Зеро, шу йилларда жаҳоннинг икки буюк давлати қуролланиш бўйича ўзаро пойга ўтказиб, ер юзини ҳарбий базалар билан тўлдириб ташлаган ва исталган бир дақиқада бирор давлат бошлиғининг қизиққонлиги оқибатида жаҳоннинг ярми Хиросимага айланиши ҳеч гап эмас эди. Шунинг учун ҳам Ойбек 1945 йил ёзида Японияда юз берган фалокатни XX асрнинг жароҳатли нуқтаси, деб атади ва бу жароҳат газак олмаслиги учун тарих сабоқларини унутмасликка чақирди.

Шоир япон халқи бошига тушган фожиани тасвирлаб бўлгач, бундай ёзади:

Бир кун сиз сайр этинг, дўстларим, ерни
Космик кемалардан ё қўшни ойдан.
Ер курра бўстонлар тўла бағрини
Кўтариб, шод учар мангу йўлидан.

Қалбимда давримнинг жароҳати бор,
Шунинг-чундир шеърим ғазабдор вулқон.
Жаҳонга бахт келур — абадий баҳор!
Зулмни, кишанни унутар инсон!..

Хиросима, мендан мингларча чақрим
Узоқсан, юрагим сенга яқин, бил!
Тупроғингга ҳали оёқ босмадим,
Дардингни таширман нақ йигирма йил!

Ойбек учун на жуғрофий, на тарихий, на миллий чегара бўлган. У инсон сифатида XX асрнинг ва ўзбек халқининг фарзанди эди. У ана шу аср сабоқларини ўз қалбидан ўтказиб, шу халқнинг тарихий тақдири тўғрисида ўйлаганида, ҳар қандай масофани ёриб ўтиб, умуминсоний аҳамиятга молик бўлган ғояларни илгари сурди. Шу мақсадда у олис тарих бағрида қолган улуғ сиймоларни ўз илҳоми, билими ва дунёқараши нурлари билан ёритиб, улар образларини халқимизнинг йўлчи юлдузлари сифатида талқин этди.

Шоир умрининг сўнгги йилларида яна Навоий ва темурийлар даврига қайтиб, «Гули ва Навоий» (1968) достонини тамомлаб улгурди, аммо унинг «Темур» ва «Бобур» достонлари ўз ниҳоясига етмади.

Ойбек шеърий ижодининг ўзи биланоқ ўзбек адабиётининг янги тараққиёт босқичига чиқиб олишига улкан ҳисса қўшди.

* * *

«Қутлуғ қон» романи майдонга келгунга қадар китобхонлар Ойбекни асосан шоир сифатида эътироф қилганлар. Унинг «Машъала» журналида босилган «Глобус» номли ҳикояси кўпчиликнинг ёдидан аллақачон кўтарилган, «Гулнор», «Фонусчи ота» сингари уч-тўртта ҳикояси эса умуман чоп этилмаган. Шунинг учун ҳам мазкур романнинг пайдо бўлиши адабий жамоатчилик учун кутилмаган кашфиёт бўлди.

Роман ёзилган даврда Сталиннинг «Чоризм — халқлар турмаси эди», деган сўзлари ғоят машҳур эди. 1937 йили «ёт унсур» сифатида Ёзувчилар уюшмасидан чиқарилган, асосий иш жойи — Тил ва адабиёт институтидан ҳайдалган Ойбек мавжуд вазиятдан йирик асар ёзиш учун фойдаланмоқчи бўлди ва «доҳий»нинг ўша сўзларига таяниб, чоризмнинг маҳрч айниқса кучайган бир пайтдаги ўзбек халқи ҳаётига мурожаат этди. Бу, шубҳасиз, 1916 йил қўзғолони Ўрта Осиё бўйлаб гурлаб ёнган тарихий бир давр эди. Ойбек бу мавзуга киришар экан, ўзбек халқининг, бир томондан, икки ёқлама зулм остида яшагани, иккинчи томондан, шу зулмнинг ҳадсизлиги туфайли сиёсий-ижтимоий онги тезроқ уйғонганини кўрсатиб беришни ўзига мақсад қилиб олди.

Кейинчалик адабиётшунослар бу романга ёндашганларида, ўзбек адибининг М. Горький «Она»сидан ўрганганлиги масаласини алоҳида таъкидлай бошладилар. Ойбекнинг ўзи ҳам бундай фикрларга озуқа берувчи эътирофлар қилди. Лекин 1937—1938 йилларда қамоқ хавфи остида яшаган Ойбекнинг хаёлида «Она»дан андаза олиш эмас, балки болалик фаслида ўз кўзи билан кўрган воқеаларнинг ҳаққоний тасвирини бериш мақсадигина бўлган.

Адиб ҳатто 1965 йили ёзган таржимаи ҳолида ҳам романда акс этган болалик хотираларини эслаб, бундай ёзган: «Болалик чоғла-

римда мен халқ турмушини кўрдим, камбағаллар ва авом халқнинг қоронғи ва дим уй-жойларини, бойларнинг атрофи баланд-баланд деворлар билан ўралган ҳашаматли иморатларини, муздек ҳовузи бўлган боғларини кўрдим... Мен бошқаларнинг турмушини чанқоқлик билан кузатдим ва кейинчалик романимда тасвир этилган ижтимоий муносабатларнинг кўпгина томонларини ўша вақтдаёқ тушунган эдим».

Ойбекнинг бу сўзлари фақат китобхонга эмас, балки унга доимо шубҳа билан қараб, уни шўро жамияти учун доимо «ёт унсур» деб келган ташкилотларга ҳам қаратилган. Шубҳасиз, агар ана шу вазият бўлмаганида, у романдаги айрим образлар талқинида қора бўёқлардан бунчалик кўп фойдаланмаган бўлармиди...

Агар оқ подшонинг мардикорликка олиш тўғрисидаги фармони чиқмаганида, 1916 йил қўзғолонининг учқун олмаслиги табиий эди. Зеро, ўзбек халқининг миллий хусусиятларидан бири — сабр косасининг катталигидир. Ўзбекдек зулмга ҳам, хорлик-зорликка ҳам, очлик, яланғочликка ҳам чидамли халқ бўлмаган. У ҳатто юртини эгаллаб, нонини «туя» қилиб келган истилочиларни ҳам, ўзбекона меҳмоннавозлик қонунига кўра, бошига қўйиб келган. У фақат бир нарсани — фарзандларини иссиқ бағирларидан юлиб олишларини ўзига оғир олади. Фарзанд доғидек оғир доғ бўлмайди ўзбекда. Шунинг учун ҳам ўзбек халқи 1916 йил фармонига қарши якдил бўлиб қўзғолон кўтарди. Ана шу воқеаларда бойларнинг чор амалдорлари билан бир тан, бир жон эканликларини кўрган халқ ўз нафратини уларга ҳам қаратди. Натижада халқнинг синфий мезонларга кўра қатламлашиш жараёни сезиларли тус олди.

Ойбек биринчи жаҳон уруши йилларида ўзбек халқи басират кўзларининг очилиш жараёнини тоға билан жиян ўртасидаги муносабатлар тасвири орқали кўрсатади.

Йўлчининг онаси Хушрўйбиби Мирзакаримбойнинг жиянн бўлиб, отаси вафотидан кейин амакилари уни хўжакентлик Шералига эрга берганлар. У эри вафотидан кейин ночорлик орқасида ёлғиз ўғли Йўлчини Тошкентга, тоғаси Мирзакаримбой ихтиёрига яхши ниятлар билан юборади, Унинг режасига кўра, Йўлчи тоғаси қўлида ҳалол меҳнат қилса, қўли пул кўради; шу пулнинг бир қисмини қишлоққа юбориб турса, унинг ҳам рўзғори тебраниб туради. Шубҳасиз, онанинг бу мўлжалида бирор ғайритабиийлик йўқ. Лекин у Мирзакаримбойнинг инсоф-диёнатини ўзининг гази билан ўлчайди. Ҳолбуки, улар гарчанд тоға ва жиянлар бўлсалар-да, бири бой, иккинчиси камбағал, демак, иккаласининг руҳияти, ҳаётга, меҳнатга ва унинг самарасига бўлган муносабати икки хилдир.

Асар воқеалари ана шу икки қутбга ажрала бошлаган тоға билан жиян ўртасидаги муносабатлар тарзида кечади. Бу воқеалар ривожланиши билан сюжет меҳвари, оҳанрабо сингари, ўз атрофига янги ва янги персонажларни тортади ва бояги ҳар иккала қутб қирралари тобора равшанлик касб этиб боради. Яъни мавзунинг ўзи ва масаланинг қўйилишидаёқ ҳаётга синфий ёндашув тамойили мавжуд. Ой-

бек социалистик реализм методига амал қилгани учун эмас, балки ўзбек халқи 1916 йил қўзғолони арафасида турли қатламларга ажралиб чиққанини ва ана шу қатламлашиш миллий озодлик ҳаракатини келтириб чиқарганини кўргани учун ҳам шундай тасвир услубини танлаган.

Шундай қилиб, асарнинг дастлабки қисмида икки қаҳрамон — Йўлчи ва Мирзакаримбой образлари марказга чиқади. Улардан бири — Йўлчи отаси бир йил тўшакда ётиб қолиб, экин ҳам яхши бўлмаганида, «бир парча ер»ни сотиб, тоғаси қошига мадад излаб келган. Иккинчиси — Мирзакаримбой эса маҳалла баққолининг ишбилармон ўғли эди. Жуссаси кичкина бўлгани учун Карим читтак лақабини орттирган бу зот бир пайтлар бошига мушкул бир иш тушганида ҳам отадан қолган ерни сотмай, вазиятдан амал-тақал билан чиқиб кетган ва ҳатто тез орада Тошкентнинг манаман деган бойларидан ҳам ўзиб кетган.

Шўро мафкураси ҳукмрон йилларда Мирзакаримбой «илоннинг ёғини ялаган», «ҳамма бойлар каби айёр, муғомбир, пухта-пишиқ» киши сифатида талқин қилиб келинди. Бугун мамлакатимиздаги ижтимоий ва иқтисодий вазият ўзгарган бир пайтда Мирзакаримбой образига муносабат ҳам ўзгача тус олди. Айрим адабиётшунос ва ёзувчилар Мирзакаримбой образи тасвирида қора бўёқлардан кўп фойдаланган учун Ойбекка таъна тошларини отсалар, ишбилармонларнинг мамлакатимиздаги бугунги мавқеларидан келиб чиқиб, айрим адабиёт муаллимлари уни ижобий қаҳрамон сифатида талқин этмоқдалар.

«Сурхон тонги» газетасида (1995 йил 25 февраль) босилган бир хабарда айтилишича, вилоятдаги мактабларнинг бирида Ойбекка бағишланган адабий кеча бўлиб, унда «Қутлуғ қон» романидан парча кўрсатилган, «Адабиёт муаллими Мирза Пардаев режиссёрлик қилган мазкур саҳна кўринишини томоша қилган болалар,— деб ёзади газета,— бир овоздан Мирзакаримбойни бош ижобий қаҳрамон, деб топдилар. Аср бошида яшаган туркистонлик бойнинг жияни Йўлчини иш билан таъминлаши, унга тежамкорлик борасида маслаҳат бериши ва поёнсиз ризқ манбаи бўлган ерни сотиб юборганлиги учун қаттиқ койиши ўқувчиларга жўяли туюлди. Ёш томошабинлар Йўлчининг камбағаллигига ўзининг уқувсизлиги ва нодонлиги сабаб бўлар экан, деган хулосага келдилар».

Газетадаги хабарнинг давоми ҳам эътиборга лойиқ: «Ўзларининг ўқувчилик йиллари айни шу асарнинг постановкасини томоша қилиб, мушаклари билакларини ёрай деган Йўлчининг аҳволига хайрихоҳлик билдирганликларини эслаган ўқитувчилар эса, мустақиллик мафкурасининг илдиз отаётганига иймон келтирдилар. Шу билан бирга, ўзимизнинг Мирзакаримбой ҳам Қирол Лир ёки Шоҳ Эдиплардан кам бўлмаган буюк образ эканлигини ҳис қилишди».

Шубҳасиз, давр ўтиши билан китобхонлар муайян асар ёхуд ундаги образларни ёзувчи мақсадига зид ўлароқ талқин этишлари мумкин. Лекин Ойбек тасвиридаги Мирзакаримбой фақат салбий ё фақат ижобий қаҳрамон эмас. У ғоят ишбилармон бўлгани, пулнинг, ернинг қадрига етгани ва ҳисобсиз бойликка эга бўлгани ҳолда, од-

дий инсоний фазилатларга эга эмас. У Йўлчининг онаси оғир аҳволда қолганида, ҳатто боласининг қонуний меҳнат ҳақини ҳам қийналиб, оғриниб, минг писанда билан беради; кексайиб, кучдан-мадордан қолган Шоқосимни итдан бадтар қилиб ҳайдайди; Гулнорни севишини била туриб, Йўлчидан уни юлиб, тортиб олади; Ёрматнинг манқуртлашиши-ю Йўлчининг қамалиши ҳам унинг холисона хизматисиз рўй бермаган... Шундай экан, у қандай қилиб романнинг «бош ижобий қаҳрамони» бўлади?! Наҳотки, мустақиллик мафкураси Мирзакаримбойдек инсонпарварлик ғояларидан мутлақо олис бўлган ишбилармон кишиларни ҳимоя этса?! Наҳотки, мустақил давлатимиз йўлчиларнинг келажакда мирзакаримбойлар томонидан топталиши ва хор-зор бўлишига йўл қўйса?!

Ҳар бир асарда бўлганидек, «Қутлуғ қон»да ҳам халқ онгининг ўсишини кўрсатишга қаратилган ижтимоий қатламдан ташқари, яна бир муҳим қатлам бор. Бу — маънавий қатлам. Йўлчи ўзининг инсоний фазилатлари — Гулнорга бўлган покиза севгиси, қовун ортган араваси синиб, ярим йиллик меҳнати зое кетган деҳқонга раҳм-шафқати, хотини ўлиб, ночор аҳволда қолган Шокир отага нисбатан кўрсатган муруввати, маст Тантибойваччанинг тўппончасига нишон бўлган баччани нақд ўлимдан сақлаб қолиши, қолаверса, Мирзакаримбой хонадонидаги ҳалол меҳнати билан ўзини ҳақиқий инсон сифатида кўрсатади ва асардаги маънавий қатламни Гулнор билан бирга ичдан ёритиб туради. У нодон ҳам, уқувсиз ҳам эмас; фақат ўзи тушиб қолган мирзакаримбойлар муҳити унинг учун мутлақо бегонадир. Унинг юрагида ўзгалар меҳнатидан фойдаланиб, бойлик орттирувчи кишининг эмас, ўз меҳнати билан боғ-роғлар яратувчи деҳқоннинг қони жўшиб туради.

Мирзакаримбой шу маънода унинг тамомила аксидир.

«Мирзакаримбой ерга ўч одам эди. Ерли-сувли одамлар, қандай бўлмасин бир сабабдан қийналиб қолсалар, дарров уларнинг пинжига тиқилар ё ўртага киши қўйиб, ерни тезроқ ўз қўлига ўтказишга тиришар эди. Ҳатто, ер сотишни хаёлига келтирмаган одамларнинг ерларини, агар уларнинг ерлари ўз ерларига чегарадош бўлса, ўзиникига қўшиш учун ҳеч нимадан тоймас, ҳар қандай номус ва адолатнинг бетига тупурар эди».

Ойбек тасвиридаги ана шу Мирзакаримбой Йўлчига (у олис — қариндоши бўлгани учун!) ўзига ўхшашни эмас, балки «номусли камбағал» бўлишни маслаҳат беради: «Сен ҳар нарсани Оллоҳдан сўра, у берса — хўп; бермаса — хафа бўлма, тақдирга шукр қил, номусли камбағал бўл. У дунёда фойдасини биласан».

Мирзакаримбой — икки қиёфали киши. У Йўлчига бир хил маслаҳат беради, аммо ўзи тескарисини қилади. Ўзи бу «фоний» дунёнинг бойлиги ва барча лаззатларидан тўла баҳраманд бўлса-ю, аммо Йўлчидаги иймон нурини нариги «боқий» дунёга қаратса...

«Раҳматли онаси нималарни орзу қилар эди! — деб ёзади Ойбек Унсинни қуршаган хаёллар ҳақида.— Бой тоғаникида ишлаб, Йўлчи кўп пул орттиради, уй-жой қилади, ер олади... қани?»

Нафақат бечора онанинг уй-жой, ер-сув ҳақидаги орзулари, балки Йўлчининг Мирзакаримбойдан ҳатто бир тийин ҳам олмай ту-

риб, Гулнор билан бахтли бўлиш ҳақидаги орзулари пайҳон бўлади. Буларни сўқир ҳаёт эмас, балки тоғаси Мирзакаримбой кўра-била туриб ўз қўли билан пайҳон этади.

Ойбек Йўлчи билан Мирзакаримбой ўртасидаги муносабатларни изчил кузатар экан, 1916 йил қўзғолони арафасидаги халқ ҳаёти манзаралари ўзининг барча «ижтимоий» ранглари билан тобора ёркинроқ гавдаланиб боради. Икки қутбга ажралган персонажлар ўз тақдирларида қўзғолоннинг ҳар икки томонида қолган кучларни умумлаштирадилар. Ниҳоят, қўзғолон капиталистик тузум унсурларининг Туркистондаги феодал турмуш тарзига нотекис кириб келиши оқибатида мураккаблашган ижтимоий ва иқтисодий вазиятнинг қонуний натижаси сифатида рўй беради ва шундай тасвирланади.

Роман воқеалари содир бўлган давр ҳаётида жадидлар катта ижобий мавқе тутганлар. Аммо фақат роман ёзиб тугалланган 1938 йилдагина эмас, ҳатто 90-йилларга қадар ҳам жадидчилик ҳаракати ва унинг фидойи намояндалари тўғрисида бирор илиқ гапни айтиш сиёсий хато ҳисобланиб келинди. Шунинг учун ҳам Ойбек ўзбек халқининг 10-йиллардаги миллий уйғонишига бағишланган асарида Тошкентдаги жадидчилик ҳаракатининг муносиб вакили образини яратишдан ўзини тийди ва аксинча, ўша пайтда катта сиёсий мавқега эга шовинист адабиётчиларнинг тазйиқи билан асарга Петров образини киритишга мажбур бўлди. Рус халқининг гўё ўзбек меҳнаткашлари онгини ўстиришдаги «тарихий» ролини ўзида мужассамлантирувчи бу образ романга 1939 йили Ўзбекистон Ёзувчилари уюшмасида бўлиб ўтган биринчи муҳокамадан кейин жалб этилган. Бусиз романнинг босилиб чиқишига кўзи етмаган Ойбек асар тўқимасига, гарчанд сунъий равишда бўлса-да, Петровнинг эпизодик образини олиб кирган. Булар ҳаммаси, шу жумладан, Мирзакаримбой бошлиқ маҳаллий бойлар тасвирига бағишланган баъзи бир «қора саҳифалар» ҳам 37-йил қиличининг зўри билан асарга киритилган.

Йўлчи роман саҳифаларига йигирма олти ёшлик йигит чоғида кириб келади. Мирзакаримбой хонадонидаги уч йиллик ҳаёти ниҳоясида эса чор миршаби отган ўқдан ҳалок бўлади. Яъни, Ойбек асарда бир кам ўттиз йил яшаган Йўлчи ҳаётининг 1913—1916 йиллардаги саҳифаларини гавдалантиради. Унинг Хўжакентда, бева она бағрида, қашшоқлик муҳитида кечган ҳаёти бизга фақат маълумот учунгина керак. У ана шу муҳитдан нажот излаб, катта шаҳарга, бой тоғаси қошига келади. Лекин тарихий шароит унга — ҳалол деҳқон фарзандига инсонларча яшаш имкониятини бермайди. У ё Нуринг танмаҳрамига айланиб, тўкин-сочин яшаши, ё ҳар қандай хорлик ва хўрликка чидаб, қул сифатида бу дунёдан ўтиши лозим. Танти ва мағрур қишлоқ йигити бу ҳар иккала имкониятни ҳам қабул қилмай, ўзи учун эмас, ўзи сингари камбағал кишиларнинг оҳу зори, дарду аламлари, деб кураш йўлини танлайди.

Ойбек талқинидаги Йўлчининг бундан бошқа йўли йўқ. У тарихий шароит томонидан ўлимга маҳкум этилган. Лекин унинг ўлими бежиз кетмаслиги, бошқаларнинг кўзини очиши, бундай қуллик муҳитида яшашга қарши исён туйғусини уйғотиши лозим. Ойбек воқеалар нишабини ана шу мақсади сари изчил равишда йўналтириб туради.

Ўн гулидан бир гули ҳам очилмай ҳалок бўлган Йўлчининг ҳаётида бир нур бор. Бу, ўзидек руҳан гўзал ва олижаноб, аммо ўзидек бахтсиз ва ҳақ-ҳуқуқсиз Гулнорнинг нури. Ёзувчи Гулнорнинг ички гўзаллигини таъкидлаб кўрсатиш мақсадида асарга Нури образини киритган. У ҳам Йўлчига лоқайд эмас. У Йўлчининг шахс сифатида эри Фазлиддиндан устун туришини сезади. У Йўлчининг бирдан-бир айби камбағаллиги бўлгани учун унга тегмаган. (Тегиши ҳам мумкин эмас эди.) Аммо шунга қарамай, у Йўлчининг йигитлик қувватидан баҳраманд бўлиб туришга умидвор. У Йўлчи ҳаётида Мирзакаримбой давлатининг совуқ нурини акс эттирмоқчи бўлади. Бу нур Нурининг нури эмас; у, аслида, нурсиз кимса. У фақат отаси совға қилган олтин-кумушлар билан товланади, холос. Гулнор эса, Йўлчининг тиканли йўлида ўсиб чиққан ва унинг ҳаётига бирдан-бир қувонч ва яшаш маъносини бағишлаб туради.

Гулнор Нуридан фарқли ўлароқ, табиатнинг хушбўй ва гўзал бир гули. Унинг қалам билан чизилгандек ингичка, маънодор қошлари, узун, қуюқ киприклари орасида ёнган йирик қора кўзларида «туйғунлик, олижаноблик, қўнгилнинг баҳорий тозалиги, илиқлиги ва қандайдир паришон хаёлчанлик жилваланар эди».

Гулнорнинг ана шу кўзлари «унга бутун умрни ёритган бир бахт ваъда этар эди».

Йўлчи ана шу кўзларни деб Мирзакаримбой хонадонидан бош олиб кетмайди.

Йўлчи билан Гулнорнинг муҳаббати чизиғи асарнинг бошидан-охирига қадар тортилмаган. Ғариб хизматчи билан эрксиз чўринининг муҳаббати тарихи нималардан ҳам иборат бўларди. Тасодифий учрашувлар, ширин хаёллар, бир-бирлари сари пинҳоний талпинишлардан-да! Аммо шунга қарамай, улар ҳаёти ана шу муҳаббат гулининг яшил уфоридан мавж олиб туради.

«Енглари шимарилган, тиқмачоқдай оқ билаклар қуёш нурида кумушланган Гулнор кир ювар экан, Нуринининг қайнонаси унга: «Қоп-қоп олтин-кумуш тўкиб олса арзийдиган қизсан. Илоҳим, бахтли бўл!»— дейди. Ёзувчи асарга бу лавҳани бежиз киритмаган. Гулнорни кўз остига олиб юрган Мирзакаримбой кунларнинг бирида, уни ўз уйида холи учратиб, бисотидаги ширин сўзларини айтиб бўлгач, сандиқни очиб, ундан бир тугунчакни олади-да: «Мана бу — дур, мана бу — марварид. Мана бу ёнган — гавҳар, қолганлари эса ҳар хил тошлар: ёқут, зумрад...», деб уларни соддадил қизнинг ҳовучига тўкади. Лекин бу жавоҳирот Гулнорнинг кўзини қамаштира олмайди. У шу фурсатда онасининг мозорини қучиш учун совуқда қор кечиб кетаётган Йўлчини эслайди.

Мирзакаримбой сингари кишиларга фақат бу қимматбаҳо тошлар эмас, балки «қоп-қоп олтин-кумуш тўкиб олса арзийдиган қиз»лар ҳам керак.

Табиатда турли-туман тошлар, улар орасида эса, ёқут ва зумрад ҳам бўлганидек, одамлар орасида ҳам шундай қимматбаҳолари бўлади. Гулнор билан Йўлчи ана шундай ноёб «тошлар» дан эди.

Агар Мирзакаримбой Йўлчининг ижтимоий онги, Гулнор эса муҳаббат туйғуларини уйғотиб юборса, Шоқосим, Шокир ота, Ўроз

ва бошқа бева-бечоралар ундаги эзгулик, олижаноблик, ҳиммат, шафқат, садоқат каби инсоний туйғуларнинг қалқиб чиқишига имконият яратади: ана шу туйғуларини рўёбга чиқарган ва китобхон меҳрини қозонган Йўлчи, умуман, бутун бир халқнинг тимсолига айланади.

Йўлчи атрофини қуршаган ғарибу ғураболар орасида Шокир отанинг алоҳида ўрни бор.

Йўлчи онасига юбориш учун Мирзакаримбойдан минг азоб билан тўққиз сўм олгач, юраги дилгир ҳолда кўчага чиқади. Бу маҳаллада унга маъқул бўлган икки киши бор эди. Бири гузарда темирчилик қиладиган Қоратой, иккинчиси эса Шокир ота исмли маҳсидўз. Йўлчи маҳсидўзнинг дўконхонасига кириб юриб, у билан ота-бола бўлиб қолган. У ҳозир ҳам Шокир ота томон юрмоқда. Шокир отанинг сил касалига мубтало бўлган ўғли борган сайин сўнаётган эди. Йўлчи бу ғариб ота билан боланинг оғир аҳволига малҳам тополмай турган бир вақтда, чорбозорга Икром келиб, олдиндан пул бериб қўйгани учун ота тайёрлаб қўйган маҳсининг ҳаммасини зўрлик билан кўтариб, олиб чиқиб кетади. Шокир ота, бир томондан, хурсанд: қарзидан қутулди. Аммо на рўзғор тебратиш, на маҳсидўзлик қилиш учун бошқа имкони бор. Хайрият, беш бачкиси бор. Уни сотиб, ип, мум, ширач, мих олади.

«—... Аммо тагчарм йўқ. Бунга ҳам бир илож топиб қўйдим. Ўтган йил худо ярлақаб, ўзимга маҳси тиккан эдим. Бўзчи белбоққа ёлчимас, кулол мўндига: эшитганмисан? Маҳсини уч кун ҳайитда кийиб, сақлаб қўйгандим, ана уни пуллаб, тагчарм оламиз. Иш яна маромига келади. Аммо қозон қайнатишга илож топа олмай турибман, ўғлим. Биз палов емаймиз. Бизга мош, сўк, шолғом, бало-бадтар бўлса бас. Озгина пул харажатласак, бир ҳафтагача декчамиз бақирлайди», — дейди Шокир ота.

Йўлчи отанинг аянчли аҳволини кўриб, бояги пулдан «уч»ини олишни таклиф қилади.

«Чол калласини қийшайтириб, Йўлчига тикилди. Унинг бу боқишида чуқур миннатдорчилик, ғарибнинг ғарибга бўлган меҳри ёнар эди».

Чол Йўлчининг не ҳасратдан топган пулини олмайди.

Ойбек шу кичик лавҳанинг ўзидаёқ ҳам Йўлчига хос ҳимматни, ҳам Шокир ота қиёфасида 10-йиллардаги халқ ҳаётининг кичик бир лавҳасини ҳаққоний тасвирлашга эришган. Айни пайтда у камбағал кишиларга хос ҳалоллик, ўзганинг ҳолини тушуниш ва ачиниш, шунингдек, оддий инсоний ғурурни таъсирли акс эттирган.

Романда яна бир ўзига хос персонаж бор. Бу — Ёрмат образи. У келиб чиқиши, турмуш тарзи ва сажиясига кўра, камбағал халқнинг вакили. У ўн олти йилдан буён Мирзакаримбойга итдек садоқат билан хизмат қилиши эвазига қаролларни назорат этиш «ҳуқуқи»га эга бўлган. Гулсумбиби сўзлари билан айтганда, «бировнинг малайи бўлса ҳам, ўлгудай кеккайган, такаббур» Ёрмат қароллар олдида ўзини камида Мирзакаримбойдек тутади. Лекин у, аслида, ўз қавмидан

ажралган, лекин бойлар билан қони қўшилмаган ва шу туфайли оросатда қолган киши. У «Кеча ва кундуз»даги Раззоқ сўфини эслатади. Ёрматнинг кўзи фақат Гулнорнинг ўлимидан кейингина очилади. Ойбек Ёрмат тимсолида XX аср бошларидаги ижтимоий-иқтисодий вазият тақозоси билан манқуртлаша бошлаган камбағал кишининг образини яратган.

Хуллас, Ойбек «Қутлуғ қон» романида юқорида тилга олинган ва тилга олинмаган образлар орқали ўзбек халқининг 1916 йил қўзғолони арафасидаги ҳаётини, унинг турли ижтимоий қатламларга ажралиб чиқиш жараёни ва «портлаш» олдидаги ҳолатини катта маҳорат билан акс эттирган.

Гап XX асрнинг 10- йилларидаги ўзбек воқелиги ҳақида борар экан, шу даврда тарих саҳнасига эзгу мақсадлар билан чиққан жадидлар ва улар образининг романдаги талқинига ҳам тўхталмай ўтиб бўлмайди. Юқорида қайд этилганидек, роман ёзилган пайтда шўро мафкурасининг жадидларга муносабати ўта салбий бўлган; шу туфайли Ойбекнинг асарда жадидларнинг аниқ-тайин ижобий образини яратиши маҳол эди. Шунинг учун ҳам ёзувчи бу масалага ғоят эҳтиёткорона ёндашиб, жадидларнинг шўро мафкураси руҳига хийла яқин образини танлаган.

Абдишукур асар сўнгида Олмазордаги полиция маҳкамаси томон оқиб бораётган оломон орасидаги Йўлчини таниб қолиб, уни қайтармоқчи бўлади, бу иши нотўғри эканлигини айтади. «Ўйлаб қара,— дейди у,— подшоҳ аъзам ҳазратлари бу муҳорабада мушкулот ичида қолган фурсатларида биз, туркистонликлар, хиёнат қиламизми? «Уруш» деган сўзни эшитиш билан капалакларинг учиб кетди-да! Уят бундай йигитларга! Уят, қўрқоқлар!»

Абдишукурнинг Йўлчи ва унинг ҳамроҳларини қўзғолондан қайтаришга қаратилган шу сўзлари шўро мафкураси нуқтаи назаридан аксилинқилобий рангга эга. Йўлчи ҳам уни шундай қабул қилган.

Энди Абдишукурнинг романдаги хатти-ҳаракатларини кузатиб кўрайлик.

Абдишукур роман саҳифаларида пайдо бўлиши билан ёзувчи унинг — маблағсизлик орқасида Истанбул ё Мисрга ўқишга бора олмай, Қозонда уч йил бўлиб, кўзи очилган йигитнинг — жадидчилик ҳаракатига қандай келиб қўшилганлиги тўғрисида мухтасар маълумот беради. Шундан сўнг Абдишукур Мирзакаримбойни дунё воқеалари билан таништиради, янги мактаб ва театр ҳақидаги фикрларини баён қилади. Бошқа бир сафар эса, яна мактаб ва маданият тўғрисида сўз борганда, Мирзакаримбой билан Абдишукур ўртасида бундай баҳс бўлиб ўтади:

«Худо ҳар кимга бир касал юборар экан-да. Кимга керак маданият? Ўзи нима деган сўз? — Чол яна қизишиб кетди.— Алҳамдулиллоҳ, ҳамманинг кўзи очиқ, ҳамма ўз ишида, ҳар ким ўз ризқини териб еб туради. Оқ подшоҳнинг кўл остида тинч яшаймиз, ободончилик... Маданият-а!

— Тўғри, подшоҳимизнинг соясида тинч яшаймиз. Лекин, биз деймизки, турмушимизда бир қадар ислоҳ юзага чиқсин, бемаъни ишларни йўқотайлик, дини исломнинг равнақига кушиш қилайлик.

Эски мактабларда болаларимизнинг умри зое бўлади. Янги мактаблар очиб, Қуръони Карим ва бошқа диний дарслар билан бирга жуғрофия, тарих, ҳисоб каби илмларни ҳам таълим берайлик. Бойларимиз чизи ёрдамда бўлсалар, яъни мактабларнинг ҳолидан огоҳ бўлиб турсалар, биз, Туркистон мусулмонлари, тез кунда маданият оламига ўзимизни танитган бўлар эдик,— деди Абдишукур».

Воқеалар ривожи билан Абдишукур секин-аста ўз дилидаги гапларни, яъни жадидчилик ғояларини ошкор қилиб боради. Пахтачи Жамолбой ва Салимбойвачча билан гурунглашар экан, у дейди:

«... Каминанинг ғоявий ҳаёти шундай, яна такрорлайман: миллий сармояни ўз бойларимиз — мусулмон бойларимиз тўла эгалласинлар, яъни бутун Туркистонимизда тижорат ўз бойларимиз қўлида бўлсин, бу билан қаноатланмай, завод-фабрикалар қурсинлар. Масковга, Варшавага ва ҳоказо шаҳарларга ўзлари мол олиб борсинлар, у ерлардан ўзлари мол келтирсинлар, дейман. Ўртадаги шу яҳудий, ўрис савдогарларининг думини қисиб қўйсинлар, дейман. Миллий сармояни кучайтириш учун савдо-саноат илмини билиш, замондан огоҳ бўлиш лозим, Жамолбой ака... Коммерсант бўлиш керак, яъни илмий иқтисодни, илмий тижоратни билган савдогарлар етишуви керак...»

Кўрамизки, Абдишукур, биз ўйлаб келгандек, салбий жадид образи эмас. У маданиятни ривожлантириш, миллий сармояни яратиш, фойда ва даромад жиловини рус, яҳудий, арман ва бошқа тижоратчилар қўлидан тортиб олиш орқали элу юртни фаровон ва, шубҳасиз, мустақил қилиш орзуси билан яшайди. Унинг бу қарашлари бугунги воқеликда рўй бераётган ҳодисаларга ҳам ҳамоҳангдир.

Мирзакаримбойлардан кўнгли қолган Йўлчи билан ижтимоий ва маданий ислоҳотни бойлар ёрдамида амалга оширмоқчи бўлган Абдишукур бир-бирларини асло тушунмайдилар. Зеро, Йўлчининг ҳам, Абдишукурнинг ҳам ўз ҳақиқатлари бор. Агар Йўлчи: «Мен кучимни, теримни тўкай, фойдасини сояпарвар бойлар кўрсин, ман икки қўлимни бурнимга тиқиб қолаверай! Қани инсоф? Яна бунинг устига ҳақорат, хўрлаш, менсимаслик...» деса, Абдишукур унинг асосли гапларини ўзича рад этиб, дейди: «... Сан бой, камбағал, яна хўжайин, хизматкор, дейсан. Қаердан чиқди бу гап?.. Манимча, бой, камбағал, хўжайин, хизматкор йўқ! Манимча, фақат биз, туркистонликлар, яъни турк мусулмон болалари бор, холос. Ҳаммамизнинг вазифамиз қўлни-қўлга бериб, ўртадаги низоларни йўқотиб ё у низолардан кўз юмиб, яктан ишлашдир...»

Абдишукур тимсоли бўлган жадидла халқни синфларга ажратмаган ҳолда маданият, ижтимоий тараққиёт ва охир-оқибатда мустақиллик учун курашишга бел боғлаган эдилар. Улар ҳатто камбағалларнинг ҳам маърифатдан баҳраманд бўлиш орқасида тўкин-сочин турмуш қуришларига астойдил ишонганлар.

Лекин йўлчилар олдида ўз бошларини шафқатсиз тузумнинг метин деворларига уришдан бошқа илож қолмаган эди.

Шундай қилиб, Ойбек романда XX аср бошларидаги тарихий шароит, ижтимоий муносабатлар ва халқ онгининг уйғонишини ранг-

баранг қаҳрамонлар образлари орқали ҳаққоний акс эттирди; 1916 йил қўзғолонининг келиб чиқиш сабабларини таҳлил қилиш жараёнида шу даврдаги жамиятнинг ижтимоий қиёфасини рўй-рост очиб ташлади.

Ойбек оғзаки эътирофларининг бирида Бальзак асарларини севганини, жамиятнинг ички тузилишини, бадиий кашф этиш санъатини ундан ўрганганлигини айтган. Агар «Қутлуғ қон» билан «Инсоний комедия»ни ўзаро қиёсласангиз, улар ўртасида муштарак жиҳатлар ўз эмаслигига амин бўласиз. Ойбек муайян даврдаги ўзбек воқелигини бадиий таҳлил қилар экан, Бальзакнинг XIX асрдаги француз жамияти ҳаётини акс эттирувчи асарларидан сабоқ олиб, ўзбек адабиётини Оврўпо андазасидаги роман билан бойитди ва ўзбек адабиётига Йўлчи, Гулнор, Мирзакаримбой, Ёрмат сингари янги типларни олиб кирди. Айни пайтда Абдулла Қодирий ва Чўлпон тажрибаларидан сабоқ олиб, шоирона гўзал ва бетакрор тасвир услубини кашф қилди.

Ойбек ўзбек халқининг 1916 йилдаги миллий уйғонишини бадиий талқин этувчи «Қутлуғ қон» асарида Абдулла Қодирий ва Чўлпон бадиий тажрибаларини давом эттирган ҳамда бу устозлари билан бирга ўзбек тарихий романининг жанр хусусиятлари ва кейинги тараққиёт йўлини белгилаб берган бўлса, кейинги асари — «Навоий» билан ўзбек тарихий-биографик романига асос солди.

Ойбекнинг таржимаи ҳолларидан бирида бундай эътироф бор: «Навоий» романини оғир йилларда — уруш даврида ёздим. Қиш фасли, совуқ хонада, жинчироқнинг титроқ шуъласида ёзганман. Аммо бу роман учун материални 1928 йилдан бошлаб йиққанман».

Бу даврда у Ленинграддаги Халқ хўжалиги институтида таҳсил кўрган ва айни пайтда жонли Шарқ тиллари институтида ўзбек тилидан дарс берган. Чамаси, Ойбекнинг шу институтда академик А. Н. Самойлович, Е. Э. Бертельс сингари рус шарқшунослари билан бўлган мулоқотлари унда Навоий ижодига бўлган қизиқишни оширган ва у Ленинград кутубхоналаридаги улуғ ўзбек шоирига алоқадор қўлёзмалар, адабий ва тарихий асарларни қунт билан ўргана бошлаган. 30-йилларда эса, у Тошкентда ана шу йўналишдаги ишларини давом эттириб, Навоий ҳаёти, ижоди ва дунёқараши ҳақида туркум мақолалар ёзган.

Хуллас, «Қутлуғ қон»ни ёзиб, роман жанрида муайян ижодий малака ҳосил қилган Ойбек 1939 йили Навоий ҳақидаги йирик насрий асарга қўл урган. Аммо ёзила бошлаган дастлабки боб адибга маъқул бўлмаганлиги сабабли у асар устидаги ишни вақтинча тўхтатган. 1940 йилнинг 9 январида Ойбек асарга янгидан киришиб, уни 1941 йили тугатмоқчи ва Алишер Навоий таваллудининг 500 йиллигига совға этмоқчи бўлган. Ойбекнинг «Правда Востока» газетасининг 1941 йил 1 январь сонидаги ижодий режасига қараганда, у асар жанрини дастлаб қисса (повесть) деб белгилаган. Аммо шу йили бошланган уруш адиб режаларини чиппакка чиқарган ва у 1942 йилнинг қиш ойларида янги романини ёзиб тугаллаган.

«Ёшлигимда асарлари билан танишган улуғ ўзбек классиги, буюк, ўлмас Алишер Навоий ҳақида ёзишни кўпдан бери орзу қилар

эдим»,— деб ёзган эди адиб бошқа бир таржимаи ҳолида. Унинг «Навоий» романини қандай ёздим» деган мақоласида эса, бундай сўзларни ўқиймиз: «Навоий шеърияти ва Навоий образи ҳамиша кучли бир қуёш каби кўнглимни тортар эди. Ўз асарларимда шоир Навоий образини яратишга зўр майл, орзу, истагим бор эди. Лекин тарихга кўз ташласак, Навоий гигант, буюк бир сиймо ҳолида қаршимда турар эди».

Ойбек ана шу «гигант, буюк сиймо»ни тушуниш, инсон ва шоир сифатида кашф этиш учун фақат унинг бутун адабий ва илмий меросинигина эмас, балки у ҳақдаги бошқа мавжуд адабиётни ҳам чанқоқлик билан ўрганди. У Шарафиддин Али Яздийнинг «Зафарнома», Восифийнинг «Бадое ул-вақое», Мирхонднинг «Равзат ус-сафо», Хондамирнинг «Макорим ул-ахлоқ» асарлари сингари ўнлаб адабий ва тарихий асарлар, шунингдек, Ибн Батута, Рюи Гонзалес де Клавихо сингари муаллифларнинг саёҳатнома ҳамда кундаликлари асосида Навоий ва у яшаган давр ҳаёти ҳақида мукаммал тасаввурга эга бўлди.

«Кўп фактлар, материалларни йиғдим, уларни таҳлил этиб, мағзини чақиш учун чуқур ҳис этишга, ўйлашга бошладим,— деб ёзади адиб юқорида тилга олинган мақоласида.— Бу ишга шу қадар ғарқ бўлган эдимки, романнинг иш плани қоғозда йўқ эди, у менинг кўнглимда эди, бутун борлиғимни банд этган эди. Юрсам-турсам ҳамиша Навоийни ўйлар эдим. Унинг маънодор, ақлли кўзлари, хушфеъл, раҳмдил, олижаноб қиёфаси, асл, пок, улуғ қалбини ҳис этардим, кўз ўнгимда кўрардим. Унинг теран, нозик фалсафий фикрларини тўла тушунишга уринардим. Роман персонажлари ҳақида, уларнинг характерлари, бир-биридан фарқи, бир-бирига муносабатини равшан, яққол бериш устида хаёл юритиб, образларни тарашлардим».

Навоий ва у яшаган давр ҳаётини шу қадар мукаммал ўрганган, улуғ ўзбек шоири ва унинг муҳитини равшан тасаввур этган Ойбекнинг романда XV асрдаги Хуросон ҳаёти манзаралари ва шу мураккаб даврни офтоб каби ёритган Навоий образини ёркин, ҳаққоний тасвирлай олиши аниқ эди. Аммо тарихий давр нафаси, ижтимоий қиёфаси ва зиддиятларини, халқнинг урф-одатлари ва характерини, Навоий образининг инсон, шоир, мутафаккир ва давлат арбоби сифатидаги қирраларини тўғри ёритиш учун фақат тарихий шахсларнигина эмас, балки тўқима қаҳрамонлар образларини ҳам асарга олиб кириш лозимдир. Бадиий ижоднинг ана шу талабидан келиб чиқиб, Ойбек романда, бир томондан, Ҳусайн Бойқаро, Мажидиддин, Низомулмулк, Хадичабегим, Бадиуззамон, Жомий, Биноий каби тарихий шахслар образларини, иккинчи томондан, Султонмурод, Зайниддин, Арслонқул, Дилдор, Тўғонбек сингари тўқима образларни яратди. Агар бу қаҳрамонларнинг дастлабки гуруҳи тарихий манбалардан қон ва жон олган бўлса, иккинчи гуруҳи адиб ижодий фантазиясининг маҳсулидир. Бу ҳар иккала гуруҳга мансуб қаҳрамонлар Ойбекнинг ягона тасвир услубига бўйсуниб ва бир-бири билан узвий муносабатга киришиб, тарихий давр ҳақиқатини очишга тўла хизмат қилди.

Ойбек «Қутлуғ қон»да ҳам, «Навоий»да ҳам қаҳрамонлар портрети тасвирига алоҳида эътибор берган. Портрет, унинг наздида, ҳар бир қаҳрамон қалбининг, руҳий оламининг кўзгусидир. Шу жиҳатдан ёндашганда, Навоий портрети унинг фақат инсоний моҳиятинигина очиш эмас, балки бўлажак хатти-ҳаракатларини нурлантириш учун ҳам хизмат этади.

Мана, асар саҳифаларига кириб келган ўттиз ёшлар арафасидаги Навоийнинг портрети: «Шоирнинг бошида учли кўк тақяга силлиқ ўралган қўркам салла. Эгнида одми шоҳи тўн, устида яланг қўнғир мовут чакмон... Қомати ўртадан баланд, ингичка, лекин пишиқ, бармоқлари узун ва нафис, қора ва қисқа соқолли, хушбичим мийиқлари текис ва силлиқ, ёноқлари чиқиқроқ, кенггина юзида доимий тафаккурнинг асл маъноси, маънавий қудрат ва енгил, гўзаллаштирувчи бир ҳорғинлик жилваланади. Қабариқроқ қовоқлари остидаги қийғоч кўзларида гўё тафаккур ва хаёл билан бирга қандайдир ирода кучи ифодаланади». Адиб бу портрет тасвирида дастлаб Навоийнинг устидаги либосига, қадди-қоматига умумий назар ташлайди; сўнг унинг нигоҳи Навоийнинг бармоқлари оша соқоли, мийиқлари ва яноқлари узра силжиб, юзига ва кўзларига келиб, узоқ тўхталади, ниҳоят, шу юз ва кўзларидаги ички маънони юзага «тортиб чиқаради». Мазкур портретнинг барча тафсилотлари Навоийнинг нозиктаъб, назокатли, хушбичим темурийлардан бўлгани, шу қавмга мансуб тафаккур ва ирода кучи унда айниқса бўртиб кўринганини ифодалашга қаратилган. Навоий юзидаги «гўзаллаштирувчи бир ҳорғинлик» жилвалари эса, унинг тун бўйи ижод билан машғул бўлганидан дарак беради. Ойбек бутун асар давомида Навоийнинг ана шу портретга монанд бўлган фаолияти ва руҳий оламининг бетиним ҳаракатини тасвирлаб беради.

Маълумки, темурийлар сулоласининг тарих саҳнасига келиши билан туркий халқлар ҳаётида ҳар томонлама юксалиш даври бошланди. Шарқ Уйғониш даврининг муҳим таркибий қисми бўлган бу давр Алишер Навоийнинг пайдо бўлишига замин ҳозирлади ҳамда унинг зиммасига ўзбек адабий тилининг мустақил яшаш ва ривожланиш палласига пойдевор қўйиш, ўзбек мумтоз адабиётини янги камолот босқичига олиб чиқиш вазифасини юклади. Навоий ўз зиммасидаги ана шу икки тарихий вазифани ўташ асносида инқироз сари кетаётган темурийлар давлатини муайян муддат бир бутунликда олиб қолиш ва мамлакатни обод қилиш ишига ўз улушини қўшди.

Ойбек ўз романида Навоий образига ана шу нуқтаи назардан ёндашди, унинг фақат улуғ шоиргина эмас, балки инсонпарвар ва давлат арбоби сифатидаги хислатларини очишга ҳам эътиборини қаратди.

Роман саҳифаларига илк бор кириб келган Навоий дўстлари ва шогирдлари билан учрашиб, «илм дарахтини яхши парвариш этиб, юрт тупроғига чуқур томир ёйдирмоқ» ва «ундан мўл ҳосил олмоқ» тўғрисида сўзлайди, бой кутубхона бино қилиш тўғрисидаги режаларини баён қилади. Сўнг дўсти Хўжа Афзал билан кўришганда «адолатли давлатнинг асосий сифатлари нималардан иборат бўлиши кераклиги, подшоҳнинг халққа ва халқнинг подшоҳга муносабати» ва ҳоказолар ҳақида сўз бошлайди:

«— Хуросонда бир давлат яратмоқ лозимки,— деди Навоий шавқланиб,— ўзга халқлар ибрат ола билсинлар... Токайгача инсонлар ваҳшат саҳросида қолурлар! Инсон барча махлуқотнинг тожидир. У шарафли, соф, гўзал яшамоғи керак. Давлат арбоблари ақл ва адолатни шиор қилсалар, халқни парвариш этсалар, ҳаётнинг зангини олтинга айлантирмоқ мумкин.

— Ғоят гўзал фикр, ғоят гўзал ният,— таъкидлади Хўжа Афзал,— бу мамлакатда мансабдорлар тоифасининг халққа жабр-зулм қилмоғи бир одат ва анъана ҳолига кириб қолган... Мана бу — зўр бало!

— Ҳар ерда жабрнинг тиғини синдирмоқ зарур,— деди Навоий қатъият билан.— Золимлар билан мурoса қилмоқ жиноятдир. Мабодо ўзимиз синдира олмасак, подшоҳга арз этмоғимиз, уни ақлга, инсофга даъват қилмоғимиз керак».

Асарга эндигина кириб келган Навоийнинг бундай юксак мавзуларда баҳс очиб, ҳаммага маълум ҳақиқатларни баён этиши бугунги китобхонга эриш туюлиши мумкин. Аммо гап шундаки, Ойбек бу романни ёзишга киришган пайтда 1937 йил бўронларидан пажмурда бўлган қалби ҳали даво топмаган эди. У тарихни яхши билган олим сифатида бундай бўронлар узоқ асрлардан бери халқни хонавайрон этиб келганидан хабардор. Лекин бундай даҳшатли воқеалар сталинларнинг шахсан иштирокисиз бўлиши мумкин эмаслигига унинг ақли бовар қилмайди. Шунинг учун ҳам у Навоий тили билан инсоннинг барча махлуқотлар тожи эканлигини, агар давлат арбоблари ақл ва адолат юзасидан иш тутсалар, ҳатто ҳаётнинг зангини ҳам олтинга айлантириш мумкинлигини айтади; мабодо зулм тиғини ўзимиз синдира олмасак, подшоҳдан бу борада мадад сўрашимиз лозим, дейди.

Ана шу тарзда у Навоийнинг бизга, давримизга яқин бўлган, муаммоларимизга жавоб бера олувчи образини ярата бошлайди. У Навоийнинг идеал подшо тўғрисидаги орзулари бизнинг давримиз учун долзарб бўлганлиги туфайли шу масалага алоҳида эътиборини қаратади.

Навоий яшаган даврда Амир Темурнинг бир замонлар жаҳонни титратган салтанати фарзандлар ва неваралар ўртасида парчаланиб, ўзаро низо ва урушлар алангасида вайрон бўлмоқда эди. Ана шундай урушлардан бири Ҳусайн Бойқаро билан Мирзо Ёдгор ўртасида боради ва Навоий бу бемаъни урушнинг гувоҳи бўлди. Ойбек Навоийнинг ана шу пайтдаги дилгир ҳолатини тасвирлаб ёзади: «У деярли ҳар куни ўнлаб кесик бошларни кўрарди. Мардлик, йигитлик номига узиб келтирилган бу бошлар кимники? Қони, эти, тирикчилиги, ери, тили, тарихи бир бўлган бир халқ нима учун икки душман гуруҳга бўлиниб, бир-бирининг қонини тўкади? Нима учун бутун бир халқнинг азамат дарахти илдизларига болта урадилар?.. Шоир қалбининг яраси билан тарихни ўйлайди».

Афсуски, Мирзо Ёдгор билан Ҳусайн Бойқаро ўртасидаги «халқнинг азамат дарахти илдизлари»га болта урган уруш сўнгги уруш эмас эди. «Ойларча давом этган қонли жанглардан кейин, шикаст еб сулҳ таклиф этган, ҳатто тиз чўкиб, ўз гуноҳининг кечирилишини тилаган ўғиллар, сал ўтмай, унинг (Ҳусайн Бойқаронинг — *Н. К.*)

орқасидан янги исён кўтарар... эди». Шундай исён-урушларнинг бирида Навоий Бадиуззамоннинг олдига сулҳ тузиш таклифи билан боради:

«— Шаҳзода, мен сулҳ барпо этмоқ кайфиятида келдим,— Бадиуззамонга мурожаат этди Навоий.

— Бу калима ҳаммамиз учун бебаҳо эди,— деди Бадиуззамон жиддий ва сокин,— аммо зоти олийларига маълум бўлган баъзи ҳодисалар бу калимани батамом маъносиз этиб қўйди.

— Хато қиласиз, шаҳзода,— ишонч билан деди Навоий,— мамлакат, давлат, эл-улус сулҳ ва осойишталикка ниҳоятда ташна экан, ҳаёт ва саломатлик ёлғиз шу калимага боғлиқ экан, сиз қайси мантиқ билан аксини исбот қила олурсиз?

Навоий давом этди:

— Ақли салим соҳиби учун бу имконсиздир. Мен аминманки, сиз жаҳолат тиғини синдирмасангиз, биродарларингиз номуссизлик ботқоғига кун сайин чуқурроқ ботаверсалар, бу муборак юртда ҳаёт ўчоғи соврилур...»

Ойбек талқинидаги Навоий улуғ шоиргина, форс тили билан курашда ўзбек тилининг бойлигини, қудратини намойиш этган ва яшаш ҳуқуқини исбот қилган алломагина эмас, балки буюк инсонпарвар сиймо ва давлат арбоби ҳамдир. У ўзбек адабиётининг ўлмас дурдоналарини яратибгина қолмай, Ҳиротда халқ учун ҳаммом, касалхона, кутубхона, меҳмонхона, мадраса ва ҳоказолар барпо этган; халқ деб Мирзо Ёдгор ва Бадиуззамонлар билан Ҳусайн Бойқаро ўртасидаги низоларни бартараф қилишга бош қўшган. Ойбек ўз асарида Навоийнинг ана шу халқпарвар, юртпарвар, сулҳпарвар арбоб сифатидаги образини катта маҳорат билан яратган.

Адиб Навоий ва бошқа реал шахслар образларини яратишда тарихий манбаларда келтирилган маълумотлардан самарали фойдаланган ва айни пайтда бадиий фантазияга бўлган ҳуқуқини ҳам четлаб ўтмаган.

Ойбекнинг 20-йилларга оид кўпгина машқларига эътибор берсак, уларда паррандалар ва бошқа жониворларга бўлган меҳрли муносабати кўзга ташланади. Масалан, у «Овчига» шеърида «Отма қушчани, қанотин қоқсин! Гўзал нағмалар кўнглидан оқсин. Эрклидан бошқа борми бир гўзал? Қўй, овчи, уни, чечаклар тақсин».— деб ёзган бўлса, «Олтин қўнғизча» шеърида «Қўйинг, олтин қанотларин боғламанг. Эрка кўнгли чечаклардек яшнасин. Тутқунликда унинг қалбин доғламанг. Бўстонларда бир оз кулиб яйрасин!»,— дейди. «Қушлар, қочингиз!», «Капалак» шеърларида ҳам шундай туйғулар ифодаланган. Ойбек ўзидаги ана шу туйғу Навоий учун бегона бўлмаганлигига ишонган. Шунинг учун ҳам унинг инсонпарвар шоир сифатидаги образини тасвирлашда ўз қалбининг майин мавжларини ҳам қўшиб юборган.

Романда ажойиб бир лавҳа бор. Ҳусайн Бойқаро баҳор сайиллари пайтида Ҳиротдан олисда қордиқ олар экан. лафъатан пойтахтга кўчишга қарор қилади. Навкарлар, бошқа чолирлар қатори, Навоийнинг чодирини ҳам йиғиштиргани келишади. Аммо Навоий кўчиш хабарини эшитгандан бери бир мушкулотни ҳал этишга ожиз экан-

лигини айтади, уларга чодир бурчагида, бир парча хас-хус устида ётган мусичани кўрсатади.

«Навкарлар кулишди. Биттаси дадиллик билан эътироз қилди:

— Тақсир, қанотли-қуйруқли махлуқ, учади-кетади.

— Тухумларига ҳам қанот боғлаб учура олурсизми? — қаттиқроқ гапирди Навоий.— Чақиринг Хўжа Ҳасанни!»

Навоий хизматкорга мусича бола очиб, учирма қилиб, бу инни тарк этгунича чодирга ҳам, мусичага ҳам қоровуллик қилишни буюради.

Аслида, бу ҳодиса манбаларнинг бирида тилга олиб ўтилган. Лекин шуниси аниқки, Ойбек Навоий образини ўз ҳаёти фактлари билан бойитгани, унинг вужудига ўз қалбининг қонини қўшгани туфайли улуғ шоир образи янада ҳаққоний чиққан. Бу ҳол Навоийнинг шоир сифатидаги образини гавдалантириш, ижодий жараён пайтларини тасвирлашда Ойбекка айниқса кўл келган. Ойбек Навоий образига муайян даражада сингиган пайтида унинг тилидан, масалан, бундай юксак фикрларни гўзал бир шаклда ифода этади ва унинг инсонпарварлигига ўз қарашлари, ҳаётий ақидалари асосида муайян бир йўналиш беради:

«— Шоҳо, халқнинг молини, жонини бўрилар ихтиёрига топширилса, улар бу қонхўр махлуқлар дастидан фиғон кўтарса, уларга кулоқ солмаслик адл-инсофдан эмас. Халқ билан бўлғуси муомалада қиличга эмас, адл кучига суянмоқ, халқни жабр-зулмдан қутқармоқ лозим. Зеро, халқ шундай бир дарёйи азимки, у тошса, унинг мавжидан на шоҳнинг қасри, на дарвешнинг кулбаси қолур, у шундай бир ўтки, унинг бир учқуни туташса, ўна хашакни қўяр, на фалакни...»

Ойбек Навоий образига ўз қалбининг зарраларини беришгина қолмай, ўзининг инсонийлик қарашларини, халқ ва давлат, юрт ва подшоҳ (раҳбар) ҳақидаги фикрларини, хуллас, ижтимоий-ҳуқуқий ғояларини ҳам унинг тили орқали олға суради. Зеро, у ўз олдига фақат Алишер Навоий ҳақида асар ёзишни эмас, балки бу асари билан ўз даври ҳаётига таъсир ўтказишни ҳам мақсад қилиб олган.

«Навоий» романининг «Қутлуғ қон»дан фарқи ҳам худди шундадир.

Романда Навоийдан ташқари яна бир қанча тарихий шахслар образлари ҳам бор. Булар орасида, шубҳасиз, Ҳусайн Бойқаро, Мажидиддин ва Низомулмулк образлари айрича аҳамиятга молик. Бу образларни яратишдаги мураккаблик шунда эдики, улар феодал давлатнинг раҳбарлари бўлганликлари учун ҳам, шўро мафкурасининг талабига кўра, қора бўёқлар билан тасвирланиши лозим эди. Мажидиддин билан Низомулмулк, чиндан ҳам, золим ва маккор вазирлар бўлганликлари учун Ойбек улар образини чизишда тарих ҳақиқатига содиқ қолган ва уларнинг халқ молини, жонини таловчи бўрилар сифатидаги образларини яратган. Ҳусайн Бойқаро образи масаласига келганда, шубҳасиз, унинг талқинида шўро мафкурасининг таъсири йўқ эмас. Ойбек Ҳусайн Бойқаронинг темурийлар сулоласига

мансуб энг заковатли подшоҳ эканини тан олгани ҳолда, унинг Навоий тақдиридаги улкан ўрнини ҳаққоний очишга ботинмаган. Шу билан бирга, уни кўпроқ маишат ва кайф-сафо муҳитида кўрсатишга ҳаракат қилган.

Тўғри, Ҳусайн Бойқаро марказида бўлган аксар воқеалар тарих ҳақиқатига зид эмас. Лекин адиб унинг Хуросон маданий ҳаётидаги беқиёс ўрнини тасвир этганида, китобхонда «Навоийнинг усиз Навоий бўлиши маҳол экан», деган одилона фикр уйғониши табиий эди. Лекин асар майдонга келган пайтда у ҳақда, умуман, ўтмишдаги подшолар ҳақида ижобий фикр билдириш ғайриилмий ва ғайриқонуний ҳисобланган. Шунинг учун ҳам Ойбекнинг Ҳусайн Бойқаро шахсидаги айрим зиддиятларни нурлантиргани ҳолда унинг — темурий подшонинг ижобий образини яратиши ўша давр учун, шубҳасиз, жасорат бўлган.

Асарда уч замон ҳаракат этади. Агар Навоий ё Ҳусайн Бойқаронинг роман воқеалари бошлангунга қадар бўлган ҳаёти ўтмиш манзаралари сифатида тасвирланса, Навоийнинг ёш дўстлари ва шогирдлари Беҳзод, Султонали, Зайниддин, ҳатто Дилдор билан Арслонқулнинг келажакда устоз орзуларини амалга ошириш йўлидаги ҳаракатлари келгуси замонга оиддир. Бу замон Навоийнинг орзуларида, зикр этилган қаҳрамонларнинг интилишларида яшайди. Агар романда тасвир этилган ўтмишдан Амир Темур бирлаштирган ва юксак тараққиёт йўлига чиқиб олган мамлакат жилваланиб турса, келажакдан шоир орзу қилган ғояларнинг тантанавор нафаси келиб туради. Фақат Мажидиддин ва Низомулмулкларнинг Тўғонбек билан боғлиқ умидлари хазон бўлган. Ойбек талқинида — уларнинг келажаги йўқ. Адиб Тўғонбекларнинг итдек тез урчишини билгани ҳолда, унинг келажакдаги соясини ҳам китобхон кўз ўнгида бартараф этади. У, худди Навоий сингари, келажакка романтик шоирнинг ёхуд хаёлпараст файласуфнинг кўзи билан қарайди. Ойбек ҳатто Ҳусайн Бойқаро ишларининг келажакдаги давомчисини ҳам тасвирламаган. Фарзандлар ва неваралар ўртасидаги жангу жадаллар фақат бепоён Темур салтанатининггина эмас, балки Ҳусайн Бойқаро тасарруфидаги Хуросоннинг ҳам парчаланиб кетажагига, ҳатто келажакда кимларнингдир мустамлакасига айланиб қолишига ишора эди бу!

Шубҳасиз, Ойбек Навоий образини фақат тарихий шахслар ёрдами билангина яратиши мумкин эди. Лекин адиб бу йўлни ўзи учун у қадар самарали, деб билмади. Дарвоқе, агар тўқима образларнинг воқеалар ривожидаги ўрнига эътибор берсак, ижодий фантазия бу образларнинг ҳаётийлигини таъминлаб турган бирдан-бир омил бўлиб кўринади. Ойбек Ҳусайн Бойқаро ё Мажидиддин образларини тасвирлашда тарих ҳақиқати доирасидан чиқмасликка уринган. Аммо фақат тарих ҳақиқати устуворлик қилган айрим воқеалар тасвирида унинг илҳоми жиловланиб қолган. Аксинча, тўқима образлар билан боғлиқ воқеалар асарга шиддатли руҳни, ўткир зиддиятларни олиб кирган. Шу маънода Дилдор — Арслонқул сюжет чизиғи (Дилдорнинг ўғирланиши-ю Мажидиддин хонадонида асирликда сақланиши, Султонмуроднинг унга ошиқ бўлиб қолиши ва ҳоказолар) асарга мутлақо янги ҳаёт шабадасини олиб кирган. Дилдор ва Султонмурод, Султонмурод ва Арслонқул, Арслонқул ва Дилдор, Султонму-

род ва Зайниддин ўрталаридаги зоҳирий ҳамда ботиний муносабатлар асардаги иккинчи қатламни ташкил этган. Ойбек маҳорати билан бадиий ҳақиқатга айланган бу тўқима қатлам бояги тарихий ҳақиқат билан ўзаро туташиб, тарихий-биографик романга ўзгача жозиба бағишлаган.

Хуллас, Ойбек тарихий шахслар ва тўқима образлар ёрдамида, биринчидан, XV асрдаги Хуросоннинг ижтимоий, маданий ва маиший ҳаёти ҳақида тарихан ҳаққоний тасаввур берган, иккинчидан, Навоийнинг шу даврда яшаган инсон, шоир ва вазир сифатидаги, халқ ва мамлакат тақдири тўғрисида куюнган, зарур ҳолларда эса, ҳатто Ҳусайн Бойқарога ва у бошлиқ давлат сиёсатига таъсир ўтказган улуғ мутафаккир ва донишманд арбоб сифатидаги образини яратган. Учинчидан, Навоий ва Жомий ўртасидаги дўстона алоқаларни тасвирлаш орқали XV асрда яшаган аждодларимиз учун миллий айирма бўлмаганини халқлар дўстлиги турли миллатларга мансуб кишиларнинг табиий эҳтиёжи бўлганлигини кўрсатиб берган.

Романда туркий тилга, жумладан, шу тилда ижод қилган Навоийга писандсизлик билан қараган Биноийнинг ҳам эпизодик образи бор. Биноий форс-тожик адабиёти тарихида катта мавқега эга шоир. Лекин унинг табиати ўзгаларни мазах қилишга кўпроқ мойил бўлган. Ойбек романда Биноийнинг бизга тарихий рисолалар орқали таниш бўлган ана шу образини сақлаган. Аммо туркий ва форсий халқлар ўртасидаги азалий дўстликни Навоий ва Жомий образлари орқали акс эттирган.

Агар темурийлар сулоласи туркий халқларнинг тарихий тақдирида Уйғониш даврини бошламаганида, Навоийдек даҳонинг майдонга келиши амри маҳол эди. Навоий Мовароуннаҳрда Темур салтанатининг вужудга келиши билан қарор топган Уйғониш даврининг том маънодаги меваси бўлди ва айни пайтда у туркий халқлар (биринчи навбатда, ўзбек халқи) бадиий-эстетик тафаккурини янги босқичга олиб чиқди. Ойбек ана шу ҳақиқатдан келиб чиққан ҳолда Навоий образини яратди.

Романдаги тарихий фоннинг турли манбалар асосида ҳаққоний акс эттирилганини таъкидлаш шарт эмас.

«Қутлуғ қон» яқин ўтмишдан ҳикоя қилганлиги учун ҳам бизга яқин тил ва услубда ёзилган эди. Лекин бундан беш юз йил илгари яшаган кишилар ҳақидаги асарнинг тили, «Қутлуғ қон»дан фарқли ўлароқ, форсий ва арабий сўзлар, мумтоз шеъриятга хос ширали ва жимжимадор ифодаларга бой бўлиши табиийдир. Ойбек романдаги муаллиф ва қаҳрамонлар тилини ишлашда муайян тарихий-услубий мезонга тўла амал қилди. Бир томондан, у архаик сўз ва ифодаларга ортиқча берилиб, асар тилини китобхондан олислаштирмади. Иккинчи томондан, у асарнинг тил ва услуб хусусиятларини белгилашда Навоийнинг ўзига, унинг асарларига таянди.

«Навоий» романини қандай ёздим» деган мақоласида Ойбек бу масала хусусида бундай дейди:

«Навоий яшаган даврларда ўзбек тили ўзига хос рангли, тўла, таъсирли тил эди...

... Мен Навоий тилининг қудратини, гўзаллиги ва ҳуснини тўла кўрсатишга тиришдим. Унинг тилидаги айрим ўткир, моҳир, сал-

моқли ифодаларни, Навоийга хос терминлар ва шаклларни ишлатдим. Навоийнинг ёрқин шеърларидан, социал мотивларидан жиндай киритдим. Хонлар, подшоҳлар, вазирлар, бекларнинг дабдабали ифодаларини, руҳонийларнинг форсий ва араб сўзларга ғарқ бўлган, бежалган усулларини курсатдим. Халқнинг маъноли, бой, оригинал, жонли, ўзига хос равшан тилини кўрсатдим. Бунинг учун, албатта, у давр адабистини, ҳаётини, халқ тилини чуқур, муфассал ўрганишга тиришдим».

Адибнинг бу сўзларини тасдиқлаган ҳолда, яна айтиш керакки, у роман жанрига шоирона нафис тил ва услубни ҳам олиб кирди. «Қутлуғ қон» романида бошланган бу фазилат «Навоий» романининг лисоний ва услубий ўзига хослигини таъминловчи омилга айланди. Портрет ва манзара тасвирларидаги ёрқинлик, муаллиф тилидаги образлар, ранглар ва оҳангларнинг порлоқ ўйини, қаҳрамонлар тилидаги тарихий давр руҳи, Навоий тилидаги ҳикмат нури билан суғорилган иборалар роман тилига такрорланмас гўзаллик бағишлаган.

Мана, масалан, Навоий Дарвешалининг Мажидиддин тўғрисидаги сўзларига жавобан бундай дейди:

«— Иним, бу тоифанинг ниятларидан биз бехабармизми?.. Мажидиддин Муҳаммад ким? Ундан бадтаринлар ҳам бор. Ватанни тақсимламоқ орзусида бўлган хоинларни ҳам билурмиз. Уларни, албатта, йўқотмоқ керак. Лекин бу ишда мардона ва тўғри бўлмоқ зарур. Ўзгалар эгри бўлсалар, биз уларга эргашмайлик. Чақмоқ қанча баландда чақмасин, эгри бўлгани учун, албатта, ернинг қаърига кирур. Шамки тўғри, адлдир — куйса ҳам бошдан-оёқ нур бўлиб куюр».

Навоийнинг бу сўзларида Мажидиддин тоифасидаги унсурлардан ижирғаниш туйғуси ҳам, ўзининг улардан нечоғли юксакликда эканига ишонч ҳислари ҳам бўртиб туради. У айни пайтда бундай тубанликка донишманд кишининг нигоҳи билан холисона қарашида ва мажидиддинларнинг, албатта, ер қаърига чақмоқдек кириб, ғойиб бўлишларига ишонади. Ойбек Навоийнинг бундай сўзларини тизар ва уларга ҳикмат дурларини сочиб юборар экан, бу дурларни улуғ шоир асарларидан ахтариб топади.

Ёки ёш Беҳзоднинг мусаввирлик ишлари таъриф ва тавсиф этилган мана бу сўзларга эътибор беринг: «Бўёқларнинг нафис оҳанги, тонг чоғи тоза зангори уфқларга тарам-тарам югурган нурлардаги каби, бениҳоят нозик товланар эди. Навоий ором ва ҳаяжон билан чуқур нафас олди! Иккинчи расмни кўрди... Айни руҳ, лекин яна бойроқ, яна нафисроқ... Мана, ов тасвири. Оҳулар гўё қоғоздан сакраб ўйноқлаб кетаётгандай туюлади. Бунда ҳар бир нуқта кўз каби жонли. Навоий ўнга яқин расмни бениҳоят тўла завқ билан тамоша қилди».

Агар Навоий нутқида ҳикмат ёғдулари чарақлаб кўринса, муаллиф нутқида шоирона шуур ва эҳтирос мавжланиб туради. Асар тилидаги ана шу икки устивор унсур — ҳикмат ва шоирона назокат тўлқинлари Ойбек ифодаламоқчи бўлган туйғу, фикр ва ғояни китобхоннинг онги ва қалбига олиб келиб қуяди.

Уруш даври ўзбек адабиётида «Навоий» романининг майдонга келиши катта воқеа бўлди. Абдулла Қодирий ва Чўлпон романлари ёзилган этилган бир даврда Ойбек бу икки асари билан адабиётидаги роман жанрига бўлган эҳтиёжни қондирди. Айни пайтда улуғ шоирни ҳар бир ўзбек хонадонига тирик инсон сифатида олиб кирди. Ўзбек китобхони бу роман орқали Навоийдек улуғ шоири, мутафаккири ва доҳийси борлигинигина эмас, балки улуғ тарихи ҳам борлигини илк бор кашф этди. Шунинг учун ҳам «Навоий» романи тез вақтда халқнинг севимли асарига айланиб, ўнга яқин хорижий тилларда қайта-қайта нашр этилди.

Ойбек бу икки боқий романи билан ўзбек романнавислигининг кейинги тараққиёт йўлларини белгилаб берди ҳамда «Улуғбек хазинаси», «Юлдузли тунлар» сингари тарихий-биографик асарларнинг майдонга келишига йўл очди.

* * *

1951 йил апрелида оғир хасталикка йўлиққанида, Ойбек эндигина 46 ёшни қоралаган эди. Унинг шундан кейинги ҳаёти хасталикда ўтди. Шунга қарамай, у умрининг бу машаққатли палласидан ҳам мумкин қадар унумли фойдаланиш ва ижод этиш учун қаҳрамонона курашди. Адибнинг «Қуёш қораймас», «Улуғ йўл» романлари, «Нур қидириб», «Болалик», «Бола Алишер» қиссалари, талайгина достон ва шеърлари шу даврда яратилди. Шубҳасиз, Ойбек хаста бўлмаганида, бу асарлар бундан ҳам баркамол бўлиши тайин эди. Лекин унинг хаста ҳолда ҳам шу қадар баракали ижод қилгани улкан жасоратдир.

Ойбек ўзининг шеърий ва насрий асарлари билан XX аср ўзбек адабиёти тарихида бутун бир даврни ташкил этади. Бу даврда у адабиётимиз хазинасини шу асрнинг илғор ғоялари билан тўйинган, ўнлаб ажойиб кишиларнинг беқиёс образларини яратган асарлар билан бойитди. Айни пайтда у замонавий таржима мактабининг ва адабиётшунослик фанининг шаклланишига ҳам улкан ҳисса қўшди.

Ойбекнинг йигирма жилдлик тўла асарлар тўпламида чоп этилган аксар асарлар халқимизнинг бебаҳо бадиий бойлигидир.

Ғафур Ғулом

(1903—1966)

Шоирнинг ҳаёт йўли Мактаблари — Шарқ мумтоз адабиёти, халқ ижоди, жаҳон адабиёти* Инсонпарварлик — шоир ижодининг қалби* Ижодкорнинг ўзига хос услуби* Ғафур Ғуломнинг образлар олами**

Ғафур Ғулом XX аср ўзбек адабиётининг йирик намояндаси. У ўзбек шеърияти, бадиий публицистикаси, фельетончилиги, ҳажвий ҳикоячилиги, юмористик қиссачилиги ва таржимачилиги ривожига катта ҳисса қўшган йирик сўз санъаткоридир. У шеъриятда ўз мактабини яратганлардан бири. Ғафур Ғулом 1943 йили Ўзбекистон Фанлар академиясининг ҳақиқий аъзоси қилиб сайланган. У «Ўзбекистон халқ шоири» унвонига сазовор бўлган эди. Халқ унинг руҳини эъзозлаб нашриёт, университет, метро бекати, мактаб ва кўчаларга номини берди. Ўн жилдлик «Асарлар» (1972—1977) ва ўн икки жилдлик тўла асарлар тўплами (1984—1989) босилиб чиқди. Шоир асарлари бир неча ўнлаб ўзга тилларга таржима этилди; «Шум бола» қиссаси асосида фильмлар яратилди.

* * *

Ғафур Ғулом 1903 йил 10 майда Тошкент шаҳрининг Кўрғонтеги маҳалласида деҳқон оиласида дунёга келди. Отаси Ғулом Мирза Ориф ўғли ва онаси Тошбиби Юсуф қизи ўқимишли, зеҳнли, форс тилини билган, адабиётни севган меҳнаткаш одамлар эди. Отаси яна татар, озарбайжон, рус тилларини ҳам биларди. Туйғун ва ўткир зеҳнли Ғафурнинг саводи жуда эрта чиқди, тўққиз ёшидан Навоий, Ҳофиз, Саъдий, Фузулий асарларини севиб мутолаа қила бошлади. Афсуски, отаси (1912) ва онасидан (1918) эрта жудо бўлди. Рўзғор тебратиш ва сингилларини боқиш ташвиши унинг олий мактабларда таълим олишига имкон бермади, фақат саккиз ойлик муаллимлар тайёрлаш курсини битирди (1918). Унинг энг кучли, шафқатсиз, талабчан ўқитувчиси ҳаёт ва вақтли матбуот бўлди. Мустақил ўқиш орқали замонасининг илғор, етук зиёлиси даражасига кўтарилди. Жуда ёшлигидан масъул ишларда ишлай бошлади: бир вақтнинг ўзида икки мактабга мудирлик қилди, шаҳар маорифи ходимлари комсомол қўмитасига котиб ва маориф уюшмаси раиси ўринбосари бўлиб ишлади (1924—1928). Етим болаларни интернат-

га йиғиб, улар ҳаётини яқиндан кузатган Ғафур Ғулом илк шеърларини шу етимларга бағишлади ва бу мавзудан бир умр узоқлашмади. Шу йиллари, ундан кейинги пайтларда «Қамбағал деҳқон», «Шарқ ҳақиқати», «Муштум», «Ер юзи», «Қизил Ўзбекистон» каби газета-журналларда адабий ходим, мудир, бош муҳаррир ўринбосари лавозимларида ишлаши туфайли тез ва ҳар томонлама ўсди, етилди. «Халқ аҳволи-руҳиясини, талаби»ни теран англади, «газета мен ўқиган олий мактабларнинг бири ва биринчиси бўлди», дейди ўзи. Шоир 1943 йилдан то умрининг охиригача Ўзбекистон Фанлар академиясининг Адабиёт (Тил ва адабиёт) институтида катта илмий ходим бўлиб ишлаб, адабиётшунослик илмида ҳам ибратли ишлар қилди.

* * *

Ғафур Ғуломда адабиётга бўлган иштиёқ ва муҳаббат эрта уйғонди. Улар оиласини кичик адабий муҳит деса бўларди. «Отам адабиёт билан жуда қизиқар экан,— дейди Ғафур Ғулом.— Уйимизга ўзбек шоирлари ва хаттотларидан Хислат, Шомурод котиб ва бошқалар келиб юрганини эс-эс биламан. Фарғона водийсидан келадиган шоирлар: Муқимий, Тошхўжа Асирий, Фурқат, Муҳйи ва бошқаларнинг бизникига кўп келганини айтадилар. Отам «Мирза» ва «Ғулом» тахаллуслари билан талай шеърлар ёзган. Лекин булар бир ерга тўпланиб, ё бўлмасам босилиб чиққан эмас. Сўнгги йилларда амаким (отамнинг кичик укаси) Мирза Абдулла Мирза Ориф ўғли «Мирза» тахаллусини ўзиники қилиб олиб, шеърлар ёзар эди. Унинг «Баёзи Мирза» деган китоби 1913 (1331 ҳижрий) йилда Тошкентда «Ғуломия» босмахонасида босилган.

Онам ҳам ўзбекча, тожикча адабиётларни ўқиб, англаб оладиган зеҳнли хотинлардан эди. Ўзи шеър ҳаваскори бўлганидан халқ оғзаки термалари вазнида унча-мунча шеърлар айтиб юрганини эслайман».

Буларнинг уйига Қозон, Оренбург, Боку, Боқчасаройда чиқадиган газета ва журналлар келиб турарди («Мулла Насриддин», «Ялт-юлт»). Отаси Абдулла Тўқай, Фотиҳ Амирхон, Ризоуддин бинни Фахриддин, Саид Азим Шервоний, Аббос Сиҳҳат, Алиакбар Собир Тоҳирзода каби ёзувчилар асарларини уйига сотиб олганди. Отаси ёрдамида форс-тожик, озарбайжон, татар ва рус тилларига қизиқди, кейинчалик араб тилини ҳам тушунишга эришди. Оила кутубхонасида Собир Тоҳирзоданинг «Хўп-хўпнома»сининг биринчи нашри бор эди. «Менинг бошланғич ижодимда юмор ва сатирага майлим кўпроқ эди. Демак, шу йилларда менинг ижодимга Собир Тоҳирзоданинг қисман таъсири бўлиши мумкин»,— дейди Ғафур Ғулом. Унинг шоирлик истеъдодининг камол топишида Шарқ шеърий мактаби — Навоий, Бобур, Машраб, Муқимий, Ҳофиз, Шайх Саъдий, Рудакий, Фирдавсий, Умар Хайём, Бедил кабиларнинг ижодлари катта таъсир кўрсатди. Кейинчалик Саъдийнинг «Гулистон» асарини, Рудакий, Фирдавсий, Бедил шеърларини, Навоийнинг Фоний тахаллуси билан ёзган форсий ғазалларидан ўзбекчага таржима қилди. Рудакий ижодидаги кўтаринкилик, фалсафийлик Ғафур Ғулом ру-

ҳига яқин эди. Рудакийнинг «Кўзингнинг соққасидек айланиб турувчи жаҳон ҳамиша айланади, ҳамма вақт гардон эди» байтидаги образ яратиш йўли билан Ғафур Ғуломнинг «Кўзим қорачиғида кезмоқда бутун олам» мисрасидаги образлилик ўртасида яқинлик бор. Фирдавсий ижоди эса ўзининг улкан мазмуни, улуғвор образлари билан Ғафур Ғуломни ўзига жалб этди. «Ўзбекистон» шеърида «Тарихинг ёзмоққа кичиклик қилур шоир Фирдавсийнинг катта достони»,— дейди, иккинчи жаҳон уруши қаҳрамонлари хусусида сўзлаб «Минг «Шоҳнома» достонини қонлар билан битгулик»,— дейди. 4 минг йиллик узоқ тарихни (50 подшоҳлик тарихи) қамраб олган, юзлаб образни тасвирлаган ва 60 минг байтдан иборат бўлган ҳамда 30 йил давомида ёзилган «Шоҳнома» достонини муқояса тортиши жуда ўринли эди. Ғафур Ғулом мумтоз адабиётимизнинг муҳим тасвир усулларидан бўлмиш бу талмеҳга — достонлар, қаҳрамонлар, афсонавий образлардан фойдаланиб образ яратиш усулига кўп мурожаат этади. Бир шеърида «Рустамдек бу элнинг ўз паҳлавони», «Ўтдан Сиёвушдай қўрқмай ҳатлаган» одамлари бор, деб яна «Шоҳнома»га мурожаат қилади. Ғафур Ғуломда ўзи олға сураётган ғояни қувватлаш нуқтаи назаридан классиклар асарларидан иқтибос — кўчирма олиш хусусияти бор. Масалан, «Етар май, рубоий ва анекдот» шеърида алкоголизмни қоралашда Умар Хайёмнинг май ҳақидаги рубоийсини «ёрдамга чақиради».

Ғафур Ғулом ғазал жанрининг моҳир устаси Ҳофизнинг теран, исёнкор, ижтимоий кучли, ҳис-ҳаяжонга тўла лирикасига мафтун бўлади. «Анор» шеърида «Кошкийди халқим учун Ҳофиз ғазалларидек тинч-омонлик ва замонининг лирикасин ёзолсам», деб орзу қилади. Унинг Ҳофиз, Бедил, Навоий ва бошқа Шарқ классикларидан ўрганган энг муҳим хислатларидан бири шеърнинг ҳар мисра ва байтига катта мазмун, маъно юклашидир. Шоирнинг «тақдирин қўл билан яратур одам, Ғойибдан келажак бахт бир афсона», «Йиғламоқ қайғуни юмшатар, балли, Кўз ёши мотамга берар тасалли», «Бир оннинг баҳосин ўлчамоқ, учун Олтиндан тарозу, олмосдан тош оз», «Ҳар лаҳза замонлар умридек узун, Асрлар тақдири лаҳзаларда ҳал» каби юзлаб мисралари чуқур мустақил маънога эгалиги ва айни чоғда ўша шеърларнинг жисмига қон томирдай узвий боғланиб кетиши билан қимматлидир. У ҳар бир мисрага мустақил ҳаёт бахш этиш санъатини эгаллашда, фалсафий ва фикрий теранликка эришишда, ҳайратомуз ва ҳаётий образлар яратишда Бедилдан кўп ўрганди. «Сарҳисоб» шеърида «Навоий байтидек тўлқинли ёшлик, Бедилнинг шеъридай фалсафий умр»,— дейди. У ёзади: «Мирзо Абдулқодир Бедилнинг кўп байтлари ўз фалсафий мазмуни билан жуда катта бир бадиий асар бўларли маънони қамраб олади».

Бедилнинг «Шўх юзлари терлаганда ярақлаб, Гўё юзлаб юлдуз чиқар чарақлаб», «Соқийларнинг шодлик эди сузгани», «Дил тутуни чилвир соядек буралди», «Ноз ўти яшиндек ярақлаб кетди» каби мисраларидаги ғоят кучли муболаға — иғроқлар, айниқса, мавҳум тушунчаларни ҳаётда мавжуд нарсалар орқали кўз билан кўрадиган, қўл билан ушлайдиган даражада аниқ, чиройли тасвирлаб бериш санъатини ҳам Ғафур Ғулом эгаллаганди. Унинг «Шодлик қўшини

босди саодат кўчасини», «Қалбимнинг чўққисига умид байроғин тикиб» каби мисралари бунга мисолдир. У Бобур лирикасидаги ҳаётийлик, соддалик, латифлик, Машрабдаги исёнкор, оташин, жўшқин шеърларни ёқтирар эди. У Муқимий, Фурқат ҳақида мақолалар ёзди, улардан баҳраманд бўлди. Навоий тўғрисида тадқиқотлар ёзишдан ташқари, «Фарҳод ва Ширин» достонининг ҳозирги замон тилидаги насрий баёнини яратди. Навоий асарларидаги қомусий мазмун, мавзу кенглиги, инсон қалб дунёсининг теран ифодаланиши, улкан ижтимоий-сиёсий масалалар, уларнинг бадиий талқини кўплаб ўзбек шоирлари қатори Ғафур Ғулом учун ҳам зўр мактаб бўлди.

Ғафур Ғулом Навоийнинг «Тун ила тонг» радифли ғазалига мухаммас боғлаб «Тун била тонг» асарини яратди. Шоир Ҳирот сафаридан қайтгач (1964), шу мухаммаси, кейин «Хоки Мусалло», «Тахти сафар» мақолаларини ёзди. Унинг ижодида тонг образи марказий ўринда туради, уни ҳар доим тун образи билан биргаликда талқин қилади («Кимсаной тўғрисида беш қўшиқ» асарида «Йиғламагин Кимсаной, тез орада тонг отар» мисраси, «Сен етим эмассан»да «Тонг яқин, тонг яқин, оппоқ тонг яқин», «Гилам» шеърида «Оқшомни ким яхши кўради, дўстлар, тонг отар чоққача кўзим толиқур» мисраларини эслайлик). Шунинг учун Навоийнинг шу руҳдаги ғазали унга илҳом беради. Навоий ғазалида инсон кайф-сафо билан банд бўлмасин — ғафлатда ётмасин, у тонгга етиш учун интилиши, курашиши керак, деган ғоя ҳам мавжуд:

Бировки, тонгу тунун бода бирла ўткаргай,
Яқинки бўлмагай онинг маҳоли тун ила тонг.

Ғафур Ғулом ўз асарларида одам ўз тақдири, бахтини ўзи меҳнат ва кураши орқали яратади, деган фикрни ўтказади («Меҳнатсиз умрнинг тонги отмагай»). Бу мухаммасида ҳам у «Жаҳон ишини этак силкимак-ла биткорган», «Қоронғи кеча юриб субҳидам томон борган» одамгина ўз мақсадига етади, дейди.

Фольклор эса, Ғафур Ғулом ҳаётида жуда катта аҳамиятга молик бўлган буюк мактаб эди. У халқ ижодининг ғоявий-эстетик анъаналаридан жуда кенг кўламда ва чуқур ижодий ўрганган сўз устасидир. У халқ ҳаёти ва орзу-тилакларини, халқнинг руҳий олами, психологияси, характери, маънавияти, эстетик диди ва бадиий тафаккури, бой тилини фольклордан уқиб олди. Насриддин Афанди фазилатларининг кўпгинаси унинг шахсиятига сингиб ҳам кетган, ҳатто «Бизнинг уйга қўниб ўтинг, дўстларим» шеърида «Ғафур деган бир Насриддин китоби» ҳам дейди. 1939 йил март ойида Ўзбекистон шўро ёзувчиларининг II съездида Ғафур Ғулом халқ ижоди тўғрисида катта маъруза қилади ва у «Фольклордан ўрганайлик» сарлавҳаси билан босилиб чиқади.

Ғафур Ғуломда халқ ижоди таъсирининг ниҳоятда хилма-хил кўринишларини топиш мумкин: унда фольклор асарларини қайта ишлаш («Афанди ўлмайдиган бўлди»), фольклорга ўхшатма — стилизация усули («Ҳасан Кайфий»), фольклор мотиви, образлар хусусияти, баён усули («Тирилган мурда»), характер моҳияти ва типиклаш-

тириш принциплари (Шум бола, Мамажон образлари), сюжет схемаси, фабуласи («Шум бола»даги саргузашт сюжет тури), композицияси («Ёдгор»даги қолиплаш усули), жанри (латифа, достончилик, қизиқчилик), сатира ва юмордан ижодий ўрганишнинг ажойиб намуналари бор. «Шум бола»да «Уч ёлғондан қирқ ёлғон» эртагига ўхшаган ғоят жозибали ёлғон тўқиб, жуда қизиқ кулгили вазият-ҳолат яратади. Ўнлаб фельетонларини Насриддин Афанди латифалари сюжети, шакли асосига қуради ва шу йўл билан уларни ҳатто сатирик ҳикоя даражасига кўтариб юборади («Хотинга олиб берилмаган кавш», «Оёқ олишига қарайди», «Шудгорда қўйруқ...»). Халқ ижоди Ғафур Ғулом насри ва шеъриятида ҳазил-мутойиба, қаҳрамонлик, ҳаётбахшлик, донишмандлик руҳини кучайтирган.

Ғафур Ғулом мумтоз адабиётимиз ва халқ ижодидан ўрганиш билан чегараланиб қолмади, у жаҳон халқлари, айниқса, рус адабиёти мактабидан ҳам баҳраманд бўлди. В. Шекспирнинг «Отелло», «Қирол Лир», Лопе де Веганинг «Қўзибулоқ қишлоғи», Ф. Шиллернинг «Вилгельм Телль», Низомий, Жомий, А. Пушкин, Л. Толстой, А. Тўқай, Т. Шевченко, Прем Чанд ҳақида мақолалар ёзди. Нозим Ҳикмат, Антал Гидаш, Ходи Тоқтош, А. Лоҳутий, М. Турсунзодадан тортиб А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов, В. В. Маяковскийгача бўлган ижодкорлар асарларини ўзбекчага таржима қилди. У замонасининг кўплаб ёзувчилари билан шахсан дўст ҳам эди...

* * *

Ғафур Ғулом адабиёт даргоҳига шоир сифатида кириб келган бўлса-да, дастлаб истеъдодли ҳикоянавис, фельетончи, очеркнавис ва публицист сифатида танилди. Айниқса, унинг ҳажвий ҳикоялари эл орасида шуҳрат топди. У ўзбек реалистик ҳикоячилигига асос солганлардан бири бўлди ва умрининг охиригача бу соҳада муваффақиятли қалам тебратди.

«Бу пайтларда,— деб эслайди Ғафур Ғулом 20-йиллардаги ижодини,— шеърдан кўра ҳажвий нарсалар ёзишга қизиқар эдим. Яна тўғриси, шароит шуни талаб қилар эди. «Муштум» журналининг ҳар сонида деярли бирор асарим босилиб чиқар эди».

Адиб умри давомида саксондан ортиқ фельетон ёзган бўлса, айтайлик, фақат 1929 йилнинг ўзидагина 20 фельетон эълон қилди. Фельетонларида жаҳолат, қолоқликни шафқатсиз фош этди. Фельетонлари сиёсий ўткирлиги, кўтарган муаммоларининг муҳимлиги билан ажралиб туради, у фельетонларида сўз орқали эмас, биринчи навбатда қизиқарли воқеа, комик ҳолат ва «қаҳрамон»ларнинг хатти-ҳаракати орқали кулги яратади. У фактлар моҳиятини, ҳаёт ҳақиқатини бузмагани ҳолда, сюжет ва образ яратишда бадиий тўқима, фантазиядан кенг фойдаланади ва кўп фельетонларини сатирик ҳикоя даражасига кўтаради («Гувоҳликка ўтган ҳўкиз», «Сийрак лаъли бадахшонлардан бири», «Классиклардан қачон сўз очар, эҳтиёт бўлинг оловлар сочар», «Сайёҳ созандалар ҳақида»). Ғафур Ғулом то 1964 йилгача жанговар фельетонлар ёзди («Жомаси пок, ўзи нопок бандалар», «Ошпичоқ кўтарганлар»).

Ғафур Ғуломнинг ҳикоянавислиги «Жўрабўза», «Йигит» (1931), «Кулги ҳикоялар» (1932) каби тўпламларида ёрқин намоён бўлди. Унинг дастлабки асарларида ўша давр ўзбек ҳикоячилигидаги тавсифчилик, публицистик тадқиққа ружу қўйиш, конфликтни юридик тарзда ҳал этишга мойиллик каби камчиликлар кўзга ташланади («Аркнинг емирилиши», «Икки жанггоҳ»). Кўпгина сатирик ҳикояларида сюжетнинг қизиқарли бўлишига, фабулага диққатни қаратса, бошқаларида характерлар ўртасидаги кескин тўқнашувларни кўрсатади ва уларнинг руҳий дунёсини очади. «Ҳийлаи шаръий» (1930) ҳикояси латифани эслатади, унда ўзи айтганидек, «кулдириб йиғлатади, йиғлатиб кулдиради». «Йигит» (1929) ҳикоясида муқаддас муҳаббат туйғуси билан ўйнаган йигитни чиройли усулда фош этади. Қолоқликни кулги қилувчи «Ким айбдор» (1932), «Тўрт ҳангома» (1941) юмористик ҳикоялари ҳам латифанамодир. «Тўрт ҳангома»даги иккинчи ҳангомани эслайлик. Қовулназар пулини омонат кассага қўймай, бир парча гулдор сатинга ўраб хазоннинг ичига беркитиб қўяди. Бир куни сигирининг оғзида ўша тугунчани кўриб қолади. Сигир ютишга уринади, Қовулназар суғуриб олиш учун чиранади, охири сигир ютиб юборади. Қовулназар ҳайрон, биров сигирни сўйиб қорнидан пулингни ол, деса, бошқаси кавш қайтаришини кут, эҳтимол, чиқариб юборар, деб маслаҳат беради. Бировнинг гапи билан сигирни бозорга олиб боради ва жиғилдонида уч ярим минг сўлкавой ҳам бор, деб икки баробар ортиқ нарх қўйиб сотишга уринади. Кўринадики, ёзувчи қаҳрамонни кулгили вазиятга тушириб қўйиб, кулги яратади ва унинг қолоқлигидан кулади.

Ғафур Ғулом кўпгина лирик-драматик йўналишдаги ҳикоялар ҳам ёзди. Уларда инсон фожиасини ва уларни шу ҳолга солган муҳит, шароитни кўрсатди. У 1965 йили «Менинг ўғригина болам» лирик-драматик ва «Ҳасан Кайфий» юмористик ҳикоясини эълон қилди. Биринчисини ёзувчи воқеий ҳикоя, иккинчисини эса, халқимизнинг юмористик эртакларидан, деб изоҳ беради. Иккаласи икки хил пардада ёзилган, лекин иккаласи ҳам жаҳон ҳикоячилиги даражасидаги етук, мукаммал асарлардир. Уларда Ғафур Ғулом ижодининг юраги бўлмиш инсонпарварлик руҳи баланд жаранглайди. У меҳнаткаш, пок, ҳалол, ўз ақл-фаросати, ўзининг пешона тери билан кун кечирувчи ва ҳаётни, жамиятни мукаммал қилишга интилган инсонни фаол ҳимоя қилди, унинг тақдири, бугуни ва эртаси учун санъаткорлик қалби билан умр бўйи кураш олиб борди.

«Менинг ўғригина болам» ҳикоясида ўзи гувоҳ бўлган оддий воқеа асосида шафқатсиз жамиятни ва шундай шароитда ҳам ўзининг инсонлигига, меҳр-оқибатига заррача путур етказмаган инсонни кўрсатади. Ёзувчи ўз ота-онаси ўлиб, учта синглиси билан катта онаси — «қора бувиси» қўлида қолган пайтидаги уйларига ўғри келиши воқеасини сўзлайди. Биринчи жаҳон уруши пайти, «замон чаппасига кетган» вақт, барча косиблар синган, иш йўқ, ҳамма оч-яланғоч. Оддий косиб, ишсиз йигит икки боласи, хотини, онасини боқа олмай, ўғирлик қилишга мажбур бўлади. Кечаси «қора буви»нинг томига чиққанида қўққисдан аксириб юборади. Етимлар тақдирини ўйлаб, мижжа қоқмай ётган «қора буви», «Ўғригина бо-

лам, ахир касбинг нозик, тумов-пумовингни ёзиб чиқсанг бўлмайдими!»,— дейди. «Қора буви»нинг меҳрибонона, самимий муносабати ўғрининг ҳам ҳасрат қопини очиб юборади. У томда, кампир пастда дардлашадилар, урушнинг касофати, халқнинг қашшоқ ҳаёти, шаҳарнинг етимга тўлиб кетгани, хуллас, осмон узоқ, ер қаттиқлиги тўғрисида суҳбат қурадилар. Ўғрининг сўзидан эллик-бошиларнинг порахўрлиги ҳам, бойлару амалдорларнинг, тузумнинг шафқатсизлиги ҳам ошкор бўлади. Ёзувчи айни пайтда шу камбағалларда инсонийлик, одамийлик, меҳр-шафқат туйғуси сақланиб қолганини таъкидлайди: «қора буви» ўғрини уйида бор бўлган иккитагина зоғора нон билан чой ичишга таклиф қилади, у эса «Мени таниб қоласиз, жуда ҳам юзимни сидириб ташлаганим йўқ, андишам бор, уяламан», дейди. «Қора буви» уйда ярим пудлик қозон бор, ҳозир бунда овқат пиширишга масаллиқ ҳам етмайди, «қутлуғ уйдан қуруқ кетасанми, болам... Шуни обкетақол. Сотиб кунингга яратарсан, ўғригина болам», дейди. Ўғри кўнмайди, келажакда яхши кунлар келишига умид билдиради. Кўринадики, ҳикояда чин онафарзандлик муносабатига хос самимий, чин инсоний муҳит яратилган, у китобхонни ром қилади, ишонтиради.

Ғафур Ғулом талай очерклар ҳам ёзди, буларда ҳам «Ҳасан Кайфий»дагидек ақл-заковатни, ҳалол меҳнатни улуғлади. У ўз очеркларини «очерклашган ҳикоя», дейди, бу билан очеркларида қуруқ ҳужжат эмас, балки инсон тақдири турганлигига ишора қилади. Ғафур Ғулом бадиий публицистикада устоз сўз санъаткори сифатида танилди ва умрининг охиригача бу соҳада байроқдор бўлди. Унинг публицистикаси эҳтиросли нутқ, чуқур мушоҳада, фалсафий муҳокама билан бирга кичик-кичик ҳикоячалар, ривоятлар, қизиқ воқеа ва ёркин деталлар, латифалар, муҳим ҳужжатлар асосига қурилган. Бу жанрда у теран тарихчи ҳамда оташин жарчи-ташвиқотчи сифатида намоён бўлди. Унинг публицистикасидаги бош бадиий принцип тарихий чоғиштиришдир. У «зеҳнимда акс этган асрий ҳодисаларни бир муаррих, бир тарихшунос сифатида шу қоғозларда қайд қилиб ўтмоқчиман», деган эди. Ўзи кўрган, билган воқеаларни гувоҳ сифатида баён этиб, кишини ишонтирди. Бундай «гувоҳлик бериб айта олиш»нинг сабаби эса, ўзини халқнинг бир парчаси сифатида тасаввур этиши, у билан доим ҳамнафас бўлиши ва шу халқ номидан сўзлаши эди. «Зеҳним сизники, мен қалам ушлайдиган бармоқ бўлсам кифоя», дейди.

Ғафур Ғулом ғоявий нияти, мақсади, материал талабидан келиб чиқиб, турли жанрларга мурожаат этади, хилма-хил баён усуллари ва ифода йўлларини қўллайди. У бир неча повесть ёзди, лекин улар ифода, баён усули жиҳатидан бир-бирига ўхшамайди. «Нетай» (1931) асари лирик-публицистик пардада учинчи шахсда ҳикоя қилинади. «Тирилган мурда» (1934) сатирик пардада бўлиб, қаҳрамоннинг эсдалик дафтари шаклида ёзилади. «Ёдгор» (1936) эса, юмористик оҳангда бўлиб, воқеани бош қаҳрамоннинг ўзи ҳикоя қилади, унда «Минг бир кеча»га ўхшаган эртакларга хос баён ва қолиплаш (ҳикоя ичида ҳикоя қилиш) йўлидан фойдаланилади. «Шум бола» (1936, кенгайтирилган нусхаси, 1963) повести саргузашт сюжет асосига

қурилган, воқеани қаҳрамоннинг ўзи айтади ва асар ҳажв-ҳазил пардада ёзилган. Аммо буларнинг барчасини бир-бири билан жипс бирлаштирадиган ўқ томир бор, бу — меҳнаткаш инсоннинг одамийлиги, меҳр-шафқати, пок қалби ва меҳнатсеварлиги, чидам-бардошлилигини очишдир, шу инсонни ҳимоя этиш, унинг орзу-армони учун курашиш ғоясидир. «Нетай»да «оталар ўғилларини, оналар қизларини танимаган бир мусибат кунлар» Нетайни кўчага ҳайдаб солади. Топган пули «кундалик маишатини минг қийинчилик билан қоплайдиган» оддий рус ишчиси Семён уни уйига олиб кетади, хотини иккаласи уни боқиб, ювиб, тараб, вояга етказади. Афсуски, илгари «худо берсин» деб қарамаган Самад, Валихўжа бойлар Семённи динни бузишда, қиз ўғирлашда айблаб, Нетайни тортиб олишади, уни заводдан ҳайдатадилар ва амал, бойлик учун Нетайни амирга тортиқ қиладилар. Бир неча йил аввал Ҳамза ахлоқий-маънавий бузилишни фош этувчи «Паранжи сирлари» (1927) трагедиясини яратган эди. Исловатхона ҳаёти, фаҳш дунё тасвири орқали Ғафур Ғулом инсонийликни оёқости қилувчи разил одамларни кўрсатади. Бу масала Чўлпоннинг «Кеча ва кундуз» романида ҳам ўзига хос тарзда бадиий талқинини топган. Демак, Ғафур Ғулом жамиятнинг катта иллатларидан бирини қаламга олади. Ёзувчи «ёмон хоннинг зулми»ни, мингбошилар, шаҳар қозилари, губернаторларнинг зўравонлигини қаҳр-ғазаб билан фош этади ва «кўнгиллари йиғлаган, юзлари кулган, қалблари ҳақоратлардан қонаган, кўзлари ишва билан сузилган» аёлларни ҳимоя қилади.

Адиб биринчи жаҳон уруши кулфатини, чоризмнинг шафқатсиз зулмини «Шум бола»да ҳам кўрсатади. Асар бошида ўша пайтда Тошкентда саноғига етолмайдиган жиннилар пайдо бўлганини таъкидлайди. Ўша адолатсиз, зўравон тузум қосиблар, ҳунармандлар, савдогарларни синдириб, жинни қилиб қўяди. Ғафур Ғулом, масалан, «Жуфт каптарга ҳукуматдан тегкан эди. Николай борми, Кауфмани борми, Мочалов борми, Наби ўғри деган миршаб борми — ҳаммасини бир қозон қилиб, мартабасининг паст-баландига қарамай, сўкаверар эди», деб ёзади. Асар бошидаги бундай тасвир кейин чизиладиган турфа ҳаётнинг элчиси, дебочаси эди. Кейин Шум бола саргузашти баҳонасида ўша фожиавий ҳаётдаги инсон ҳолатини, унинг ахлоқий-маънавий дунёсини, одамийлиги ва меҳр-шафқатини, ҳайвоний қиёфасини ҳаққоний кўрсатади.

«Шум бола» автобиографик асар эмас. Повестда реал, тарихий аниқ фактлар, воқеалар, тарихий шахсларга нисбатан бадиий тўқима, фантазиянинг салмоғи ортиқ. «Шум бола» на Л. Толстойнинг «Болалик», «Ўсмирлик», на М. Горькийнинг «Болалик», «Одамлар орасида» асарларига ўхшайди. Чунки бадиий-автобиографик асарда воқеанинг йўналиши, сюжет чизиғи, конфликт, персонажлар сони ва асар сюжетида ўйнайдиган роли шу асарга асос бўлган шахснинг ҳаёт йўли қандай бўлса, шундай, қанча мураккаб, бой ва қизғин бўлса, автобиографик асар ҳам шунча қизиқарли бўлади.

«Шум бола»даги қаҳрамонларга хос «эркин», «ташқи» автобиографик белгилар уларни ўз орқасидан эргаштириб кетмайди: воқеа мантиқи характерлар мантиқига кўра туғилади ва ривожланади, қаҳра-

монларнинг ҳаракатлари, асар сюжети, конфликти ҳаёт ҳақиқатига мос. «Шум бола»да бадиий-автобиографик асарларга хос фазилатлар ҳам талайгина. Шум бола, унинг ўртоқлари тарихий шахслар, улар туғилган макон — кўча, маҳалла аниқ. Шум болага Ғафур Ғулом характерининг кўпгина хислатлари сингиб кетган. Асарда ҳаётнинг ранг-баранг, мураккаб томонлари, тарих ҳаракати, халқ тақдири кўрсатилган. Бироқ булар қаҳрамоннинг дунёқараши, тушунчаси, кечинмаси нуқтаи назаридан ёритилади. «Шум бола»да ҳам воқелик шу шум болалар тақдири, нуқтаи назари орқали тасвирланади. Шум болалар ҳаёт ҳодисаларини ўз ёши, онги, дунёқараши, ҳаётий тажрибасидан келиб чиқиб тушунади, баҳолайди. Китобхон эса, ҳаётнинг улар қалб кўзгусидаги инъикосига қараб туриб, ўзича хулосалар чиқаради, ёзувчи ниятини туяди...

«Шум бола» сюжетининг саргузаштлик хусусияти, қаҳрамонларнинг маҳаллама-маҳалла, қишлоқма-қишлоқ кезиб юришлари ўз-ўзидан асарга кўплаб эпизодик қаҳрамонларнинг кириб келишига сабаб бўлади. Автобиографик асарларда бу хусусият асосий ва табиий ҳолдир.

«Шум бола»да Султон ўғри, ўлик ювиш воқеасида қатнашган домулла, Шум бола томонидан сўйиб қўйилган эшакнинг эгаси, Шум бола хизматида бўлган эшон ва унинг хотинлари, Сарибой оиласи каби персонажлар йўл-йўлакай пайдо бўлиб, воқеалар тизмасидан тушиб қолади. Бу хислати билан «Шум бола» бадиий-автобиографик асарларга яқин туради. Бироқ автобиографик асарлардаги йўл-йўлакай асарга кирувчи эпизодлар ва образлар характери бир-биридан фарқ қилади. «Шум бола»га янги-янги воқеалар ва қаҳрамонларнинг кириб келиши, бир томондан, характерлар мантиқига боғлиқ. Характер мантиқи эса, кетма-кет кулгили вазиятларни келтириб чиқаради.

«Шум бола» — юмористик асар. Ёзувчи асар бошидаёқ юмористик руҳ яратади, туйғу, кечинмалар таҳлилига берилмайди. Бутун диққатини характерлар мантиқи билан туғилган комик вазиятни, комик воқеа ва деталларни тасвирлашга қаратади. Бора-бора юмор сатирага ўтади. Асарда сатирик руҳ кучли, бу ёзувчининг шартлилик принципига кенг мурожаат этишининг натижаси ҳамдир. Шу шартлилик усули мантиқан асосланган ва у ҳаёт ҳақиқатини очиш, характер яратиш учун хизмат қилган.

Ғафур Ғуломнинг инсонийликни улуғловчи асарларидан яна бири «Ёдгор» повестидир. Ёзувчи ўша пайтдаёқ муҳаббат эрки масаласини кўтариб чиқиб, қолоқ психология, жаҳолат инсон бошига оғир кулфатлар олиб келиши мумкинлигини кўрсатиб беради. Ҳазил-мутойиба ва эртакнамо йўсинда ёзилган бу асар замирида ғамгин ҳикоя, фожиали тақдир бор. Ғафур Ғулом жаҳон адабиётида ҳозирги вақтларда кенг қўлланилаётган тасвир усулини ўша вақтдаёқ ишга солганди: бирор содир бўлган воқеага одамларнинг муносабатини кўрсатиш, уларни синов чиғириғидан ўтказиш орқали уларнинг кимлигини, руҳий оламини, маънавиятини очиб бериш усули бу.

«Ёдгор»да Меҳри отасининг жоҳиллиги ва умуман ўша даврдаги ҳукмрон одат бўйича севгани билан қовуша олмайди — никоҳсиз

туғилган бола халақит беради; ё шарманда бўлишлари ёки боладан қутулишлари керак. Меҳри гўдакдан қутулиш йўлини қидиради ва Жўрага уни ҳийла билан топшириб, оғир вазиятдан қутулади. Жўра гўдакни уйига олиб келади. Аммасининг қизи Саодатни Жўрага олиб беришга оналар келишиб қўйишган эди. «Тақдирни бузиб бўлмайди», шундай бўлиши керак эди, улар назарида. Бироқ ёш гўдакни (кейин Ёдгор деб исм беришди унга) кўтариб кирганда, оналарининг орзулари чиппакка чиққандай бўлади: уларни на гўдакнинг тақдири, на ўз фарзандларининг келажаги қизиқтиради. Ҳар иккиси ҳам Ёдгорни Жўранинг ўғли деб, тутунлари кўкка чиқади: онаси «етти номусимни ерга букдинг, жувонмарг», деб қарғаса, аммаси «бебошвоққа берадиган қизим йўқ, менинг қизим ҳали очилмаган гул» деб тўнини тескари кийиб олади. Икки онани жиғибийрон қилиб ёндирган иккинчи нарса — Жўранинг ҳақиқатни яшириб, гўдакни «Менинг болам», «Онаси шу болани туғди-ю, ўлди-да», дейиши эди. Жўранинг бундай йўл тутиши билан асар конфликти янада таранглашади. Бироқ ёзувчининг бу усули юзаки қараганда сунъийдек туюлади. Чунки ҳақиқатни айтса, ҳеч ким Жўрани айбламас, аксинча, унинг одамгарчилигига қойил қолишлари мумкин эди.

Ёзувчи атайин бу йўлдан қочиб, Жўранинг «ёлғон» сўзлашини асослайди. Зеро, Жўра ҳақиқатни уларга айта олмасди (унинг устига Жўра Меҳрининг бошидан ўтган асил воқеани — ҳақиқатни ҳали мутлақо билмасди, буни Меҳри неча йиллардан кейин ҳарбий врач бўлиб етишган ва тасодифан учрашиб қолган Жўрага айтиб беради). Меҳрининг ўз эри ва ҳаёти тўғрисидаги қайғули ҳикояси (ёлғондан тўқиган ҳикояси) унинг юрагини эзиб юборади. Шу туфайли Меҳрининг достонини уйдагиларга айтиб, сирини фош этиб, уни яна қўшимча ғамга ботиришни хоҳламайди. Унинг устига, ота-онасиз қолган гўдакнинг аҳволи уни масалага чуқурроқ ёндашишга ундайди: «Энди қандай бўлса ҳам болани қутқариб қолиш керак. Ахир бу гўдакда нима айб?», дея Жўра қатъий қарорга келади. Қутқариб қолишнинг бирдан-бир йўли гўдакни ўз фарзандим деб айтиш эди. Жўранинг бу «ҳийласи» кутилган натижани беради: онаси уни ўз неварасидек парвариш қилади, Саодат ҳам Жўрага бўлган муносабатини ўзгартирмайди, онаси (Жўранинг аммаси) ҳам яна Жўрага меҳр қўяди, қизини беришга рози бўлади. Жўра армияда экан, хат орқали Саодат билан ўрталаридаги севги ғунчаси гуллайди ва бир-бирларига етишадилар. Кейин Меҳри Жўрага ўзининг ҳақиқий ҳаёт йўлини — гўдакни унга ташлаб кетиш тарихини сўзлаб беради. Кўринадики, повестда гўдак воқеаси асардаги барча қаҳрамонларнинг кимлигини намоён этиш воситасига айланади ва ёзувчи ўзбек халқи табиати — характерига хос туғма болажонлиликни, меҳр-оқибатни қизиқарли кўрсатиб беради.

Ғафур Ғулом повестлари Шарқ ва Ғарб насрчилиги синтезидан туғилган бадиий тафаккурнинг ёрқин намунасидир.

* * *

30-йилларнинг бошларига келиб Ғафур Ғуломнинг шоирлик овози янграй бошлади. «Динамо» (1931), «Тирик қўшиқлар» (1932) тўпламлари, «Кўкан» (1930) поэмаси босилиб чиқди. Иккинчи жаҳон уруши даврида Ғафур Ғулом шеъриятда ўзбек адабиётида олдинги ўринга чиқди, унинг номи собиқ Иттифоқ бўйлаб кенг ёйилди, ҳатто чет эллáрга ҳам етиб борди (асарлари инглиз, немис, форс, яҳудий, ҳинд, урду, араб, испан, поляк, венгер, албан, булғор, румин, француз, чех ва бошқа тилларга таржима бўлди). Унинг ўзига хос ёрқин овози, услуби вужудга келди ҳамда издошлари, тўғрироғи, мактаби пайдо бўлди.

Шуни айтиб ўтиш керакки, услубни бадиий асарнинг барча элементлари — асар мавзуи, сюжет-композицияси, тил-тасвирий воситалари, жанри ва методи билан ижодкорнинг ўзига хос шахсиятининг диалектик бирлиги белгилайди. Ҳатто қайси тасвирий воситани қандай қўллаш ҳам шоирнинг воқеликка ўзига хос муносабати, уни ўзига хос тарзда кўриши, идрок этиши, тушуниши ва тушунтириш усулига, бадиий тафаккурига, унинг лирик қаҳрамонининг хусусиятига, кечинма образ моҳиятига боғлиқ. Ҳақиқий санъаткор ҳеч вақт, мана бу жойда фалон усулга ёки фалон тасвирий воситага мурожаат этаман, деган ўйни хаёлига ҳам келтирмайди, аксинча, ўз тафаккури, ғоявий нияти, ўз тушунчаси ва материал тақозоси бўйича ўз баҳосини айтади, муносабатини билдиради.

Кўтаринкилик, кучли эҳтирос, қаҳрамонона руҳ, ҳаётбахш патетика, мутафаккирлик, кеча, бугун ва эртани яхлит идрок этиш, тарихий чоғиштириш, ҳазил-мутойибага мойиллик, нотиқлик ва оҳанглар ранг-баранглиги, образларнинг улуғвор ва муболағали бўлиши, ҳаётни «идеаллаштириб» тасвирлаш — Ғафур Ғулом услубидаги бош белгилардир. Бу — лирик-патетик услубдир. У янгиликлар романтиги эди, биринчи бўлиб бонг урарди. «Ҳар тонгнинг лирикаси, ҳар нафаснинг ўз файзи, ҳар куннинг қайд этарлик мазмуни, тарихи бор», деган принципга доим амал қилар ва бу унинг ижодининг чуқур замонавийлигини таъминларди.

Ғафур Ғулом ижоди учун тарихийлик хосдир. Тарихий чоғиштириш усуллари ҳам хилма-хил:

а) замонавий бирор масаланинг моҳиятини очмоқчи бўлганда унинг ўтмишига боқади («Текстилкомбинат ва миср эҳроми», «Мен яҳудий»);

б) тарихий шахс, тарихий воқеа ва афсонавий образларни ёрдамга тортиш («Поль Робсонга» шеърида Ренкин, Кэннон, Розенберг, Геббелс, Линч суди, Форрестол, Трумэн, Уолл-стрит, Хом, Сом, Ёфас тилга олинади, «Қиш» шеърида Наполеоннинг Русиядан енгилиб қочиши, «Вақт» шеърида Герострат воқеасини эслайди);

в) тарихий ўтмиш мавзуи бугуннинг дардини айтиш («Алишер», «Цой Юан»).

Шоир ўз наъраси, ҳайқириғи, катта шодлик ва кучли эҳтиросини, ғазаб ва муҳаббатли қалбини ифодалаш учун кўтаринки, улуғвор, муболағали образларга, қуюқ бўёқларга мурожаат этади. Ғафур Ғуломнинг баландпарвоз, қуруқ мадҳия, Ленин, коммунистик партия, социализм ва коммунизмни кўкларга кўтарувчи, замонасозлик руҳидаги асарлари туғилишининг сабабларидан бири ҳам ана шу услубга бориб тақалади, ваҳоланки, бундай асарлар унда кам эмас. Тўғри, ўша даврдаги ҳукмрон мафкура, социалистик реализм қонун-қоидалари, ўша тузум ва шарт-шароит ижодкорларни воқеликка синфий ва партиявий позициядан ёндашишга, шу партия сиёсатини, йўл-йўриғини фаол қўллаб-қувватлаш, тарғиб этишга мажбурлади, ҳаётдаги ноҳақликлар, адолатсизликларни кўрсатиб, ҳақиқатни ҳимоя қилишларига йўл бермади. Кўплар қатори Ғафур Ғуломнинг ҳам истеъдодини бўғди ва сохта асарлар ёзишга йўналтирди. Лекин у катта истеъдод эгаси бўлгани учун замоннинг, даврнинг тўғри гапларини ҳам айта олди, халқ руҳи, орзу-армонини ҳаққоний ифодаловчи талайгина шоҳ асарларни ярата олдики, бу асарлар унга адабиётимиз тарихидан боқий ўрин олишга ҳуқуқ беради.

Халққа жанговар публицистик шеър ҳам, ғалабани мадҳ этувчи тарона ҳам, курашга, ижодга чорловчи сафарбар маршлар ҳам, қаҳрамонликни улуғловчи кўтаринки, романтик руҳдаги шеърлар ҳам, тарихнинг катта сабоқлари инсон, халқ тажрибалари туфайли туғилган фалсафий теран шеърлар ҳам керак. Ғафур Ғулом ижоди шу йўналишдадир. Бир шоир ҳаётнинг фожиавий томонларини, инсоннинг катта изтиробларини ифодаловчи асарлар яратиши мумкин, бошқаси ҳаётнинг яна бошқа жиҳатларини акс эттириши мумкин. Бу ижодкорнинг эътиқоди, интилиши, идеалига боғлиқ.

Ғафур Ғулом услуби унинг тасвирий воситаларида ҳам ўз муҳрини қолдирган. Баъзиларини қисқача кўрсатиб ўтиш мумкин:

1. Шоирнинг кўтаринки услуби унинг рангларга бўлган муносабатида акс этган: у табиатдаги «ҳафт ранг»ни севади ва унда она-Ватан жамолининг товланишини кўради. Ватан ранги олдида ҳатто «қуёш ҳам қойил бўлиб етказолмай қолди ранг», дейди шоир. У кумуш ва қизил рангни ниҳоятда севади (алвон, гулгун, лола, шафақ, қуёш, кумуш, оппоқ, тонг...). Буларда бахт ва мусаффоликни, тинчликни кўради. «Поль Робсонга», «Мен яҳудий» шеърларида рангни инсонпарварлик, адолат, тенглик масаласи билан жипс боғлайди. Ер юзидаги барча халқлар ранги, ирқи, миллати ва кўп-озлигидан қатъи назар, ҳаммаси тенгдир, дейди у.

Ғафур Ғуломнинг инсонлар тенглиги учун фаол кураши айниқса иккинчи жаҳон уруши даврида яратган «Мен яҳудий» шеъридан бошланди. Шоир шеърда фақат яҳудий миллатини ҳимоя қилибгина қолмайди. «Мен ҳам одамман!», «Ва менинг қоним ҳам халқлардан зарра», «Инсон ирқиданман, инсон миллати» сўзлари замирида барча катта-кичик халқларни, жумладан, ўзбек халқини ҳам ҳимоя қилиш, ардоқлаш ва улуғлаш нияти бор. Ғафур Ғулом ҳар хил имо-ишоралар, қочириқлар орқали «катта халқ», «кичик халқ», «катта оға»—«ука» деган сиёсатга норозилигини билдирарди. Шоирнинг «ўз юртида ғариб-

лар бошга тушган савдоси» мисраларида қалби қаърида ётган ўкинч, армон ҳам ифодаланганини сезиш қийин эмас. Бахт нима, деган саволга жавоб берар экан, у бундай дейди: «Аслида эса, бахтли бўлишдан илгари озод-эркин бўлиш керак. Эркин бўлиш учун табиат ва жамиятнинг бутун қонунларини билиш керак», дейди. Унинг ўзбек халқининг қадимийлиги, жаҳон маънавияти хазинасига қўшган салмоқли ҳиссасини кўрсатувчи шеърлари тагида ҳам шу мақсад, ният ётарди. «Ўзбек халқи қадим халқлардан биридир. У кишилик эволюцион тараққиёти тарихининг ҳар бир босқичида ўз қадр ҳиссаси билан иштирок қилган бир халқдир», деган эди у. «Шараф қўлёзмаси» шеъри остига шоир «Инглиз лордининг бизларни қабила деб атаганига жавоб», деб ёзиб қўяди. Шеър бошиданоқ:

Қадим ўзбек халқисан,
Асл одам авлоди.
Миср эҳромларидан
Тарихинг қарироқдир,—

деб ёзади.

Ғафур Ғулом ўзбеклигидан юрак-юрагидан ғурурланган ва бу туйғуни эҳтирос билан ифодалаган шоир эди (у доим дўппи кийиб юрар ва ҳатто мажлисларда ўзбек тилида гапиришга истеҳзо билан қаралган пайтларда ҳам дўппини ўзбек миллатининг рамзи сифатида ардоқлар ҳамда она тилида сўзларди).

2. Шоир фикрича, шеърият бир қайиқ бўлса, дунё денгиздир, ўзи эса сайёҳ («Минг йилларни кезардим ғазаллар кемасида»). Ер шари гўё «бир нўхат, титраб, қалқиб турувчи бир симоб». Шоирдаги бу фазовий фикрлаш, кенг шоирона кўлам образларнинг ҳам фазовий, улуғвор бўлишига олиб келган (Галактика, Сомон йўли, Қуёш, Ой, юлдузлар, яшин, фазо, осмон, Ер қурраси, денгиз, дарё, вулқон, тўфон, бўрон, зилзила, қуюн, ўт, сув, қоя, чинор, фил, арслон, атом, водород каби), улуғ тарихий, қудратли воқеа ва кучларни ўз бағрига олади.

Вақтнинг қадр-қимматини очиш баҳонасида XX асрдаги буюк ўзгаришларни, айниқса, иккинчи жаҳон урушининг улкан сабоқларини акс эттирувчи «Вақт» номли фалсафий шеърига разм солиш мумкин. Шоир инсоният ва замон тақдири тўғрисида фикр юритиб, бир онг, бир лаҳзанинг қадр-қиммати беқиёслигини очиш учун улуғвор образларга мурожаат этади: «бир нафас олғулик муддат» «минг юлдуз сўниши учун етгулик»дир. Шоир далиллашни яна давом эттиради: «соат олтин капгирининг ҳар бориб келиши бир олам замон»га тенгдир, мисрада «олтин капгир»даги «олтин» сифатлаши вақтнинг сермазмунлигини ҳам таъкидлаб турибди. Дарвоқе, шеърда Ғафур Ғулом сифатлашлар зиммасига вақт қудратини очишга хизмат этувчи катта юк юклайди. Қаранг: шунчаки дам эмас, балки «бебаҳо дамларнинг тирик жони биз». Ёки «Азиз асримизнинг азиз онлари азиз одамлардан сўрайди қадрин» мисраларидаги «азиз» сифатлашининг такрорий келиши ва бажарган вазифаси бош ниятга хизмат этади. Немис генерали урушда мағлублик тўғрисидаги ҳужжатга чек-

кан имзоси учун атиги «уч сония» вақт кетибди. Бу шунчаки имзо эмас, балки «малъун имзо»дир! Вақт ниҳоятда тез ўтади — гўё у «нурлар қадами-ла чопган секунд»дир. Лекин бу секуннднинг мазмуни, моҳияти шу қадар улуғки, уни ўлчаш — баҳолаш учун «олтиндан тарозу, олмосдан тош оз»лик қилади! Шоир яна фазовий образ ишлатишда давом этади: «ҳар нафас мазмуни фазолардан кенг», «қатрада осмон акс этганидек, жаҳондай маънодор қорачиғимиз», «замон кўрасининг сўнмас чўғимиз» мисраларидаги «фазодан кенг», «жаҳондай маънодор», «замон кўраси» ибораларидаги улуғворликка эътибор бериш мумкин. Ҳамма нарсани вақт ва меҳнат ҳал қилар экан, яъни «Тириклик кўркидир меҳнат, муҳаббат, фурсатдир қилувчи азиз, мукаррам» экан, замондошлар — авлодларга мурожаат этиб шоир ёзади:

Ҳар лаҳза замонлар умридек узун,
Асрлар тақдири лаҳзаларда ҳал.
Умрдан ўтажак ҳар лаҳза учун
Қудратли қўл билан қўяйлик ҳайкал.

3. Шоирдаги кучли ҳаяжон ва ҳаётда мавжуд нарса билан орзу этилган идеални бир-бирига уйғунликда тасвирлаш хусусияти унинг муболағаларини ҳам кучли ва айни чоғда табиий қилган («Ватанимиз бахти учун тўкилган тернинг ҳар дуридан Аторуд юлдузи кичик», «Қуёш ўзин кўриб юзларимизда, олов исинарди шўх жонимиздан»). Шоир бир-бири билан боғлиқ воқеа, фактларни жамлаш — таносиб санъати орқали ҳам қабариқ, конкрет образ яратади («Қўзғолди бутун халқ: рус, украин, ўзбек, яҳудий, икки миллионли юз эллик миллат»).

4. Шоирнинг воқеликни эстетик баҳолашида муболағa билан ўхшатиш ўртасида фарқ унча сезилмайди — бўёқни қуюқлаштириш, хаёлотга эрк бериш, субъектив баҳони кучайтириш эвазига муболағали ўхшатиш яратади («Жаҳондай бағри кенг, денгиздай сахий, ердай баракали, кундай танти халқ»).

5. Шоирнинг метафорик образлари ҳам юқоридаги образлари каби асарнинг мазмуни, шакли билан ҳиссий-мантиқий, тасвирий ва ғоявий жиҳатдан узвий боғланади. Ғафур Ғулом мажозлари ҳиссиёнинг кучли оқими туфайли туғилиб, шоирнинг кўтаринки услубига мос: тантанали йўналишдаги улуғвор, аниқ ва изоҳли ўхшатиш, муболағa ва сифатлашлар қўшилиб кучли мажозларни вужудга келтиради («Шунча кенгдир умидларим океани қирғоғи», «Шер тамға бахтсизлик энди талолмас Панжоб деҳқонининг қутлуғ уйини»).

6. Ғафур Ғулом сифатлашлари, Б. В. Томашевский ибораси билан айтганда, «идеаллаштирувчи сифатлаш»лардир. Чунки улар шоирнинг воқеликни юқори пардада — лирик-патетик усулда тасвирлашига мос келади («Улуғ темпалар», «бўрон армиямиз», «вулқонли севги»). Унинг сифатлашлари қоронғи тунда нарсаларни кундузгидек кўрсатувчи чақмоққа ўхшайди.

Ғафур Ғулом шеърлари фикрнинг мантиқий ривожига, тасаввурлар йўналишига, ҳиссиёт ва руҳий кечинма оқимига асосланган.

Шеърдаги ҳамма унсурлар бош ғояни ифодалашга хизмат этади. Шоир манзарали шеърлар устаси ҳам. Бунда у гўё моҳир рассомга айланиб кетади. «Қор» шеъридаги манзара тасвири кишини лол қолдиради. Бутун бўёқ оқ бўлиб қорнинг оқлигию, мусаффо ва енгиллигини чизишга қаратилган. «Она ғознинг тўши каби юмшоқ қор» мисрасида оқлик ҳам, енгиллик, майинлик, шакл жиҳатидан ўхшашлик ҳам бор. Шоир қорнинг вазнини ҳам ўлчайди. Киприкка қўнган қорни «момиқлардан юк бор», дейди ва енгиллик тушунчаси пар образи билан уйғунлашади, ҳаммаёқ «нур биллур», гўё шу «ёруғлик коинотнинг энаси» бўлиб туюлади («эна» сўзида кексалик, яъни сочи оқлик нуқтаи назаридан ҳам қор образига яқинлик бор). Шоир қорни таърифлашни давом эттириб, қор қирраси — учириғини игнага ўхшатади: ингичкалиги, ялтироқлиги, совуқлиги томондан қор ништарига яқин. Қор ерни қоплади, гўё ҳаммаёқ «сутдай оппоқ». Булар билан қор тасвири ҳали тугамайди. Қор билан кўмилган баланд-паст ерлар уни билан ёйилиб турган супрани эслатади: «Кўк супраси ёйилгандир теп-текис». Шоирнинг тасаввури ва уни ифодаловчи бўёғи шу қадар бойки, киши ҳайратга тушади. Қор шоир тасаввурида гоҳ инжу-маржон ва шу «марварид қипиғидай қуп-қуруқ», гоҳ «оқ қўзининг сиртидаги баррадек эланади зарра-зарра беғубор», гоҳ «ёш боланинг мижжасидаги қатрадек ялтирайди», гоҳ «вафосиз қиз ёр мактубин майдалаб елга совургандек» гавдаланади ва ҳар бир қор парчаси қуёшчалар бўлиб порлайди. Шоир деразасига учиб келиб қўнган ва оқ йўлак ҳосил қилган қор «Сомон йўлини эслатади» (ойнанинг кўклиги осмонга ҳам мос!). Дарвоқе, Ғафур Ғулом расм чизишга қизиқар ва ижод пайтларида расм машқ қиларди. У кўпгина шеърларида воқеани рассомлардек идрок этади ва суратини чизади.

Ғафур Ғулом доимо халқ билан, замон билан бирга нафас олар, улар тақдирини ўзиники, деб билар, қандай муҳим воқеа юз берса, унга ҳозиржавоблик билан акс-садо берар эди. У доим ўқланган милтиқдай тайёр турар ва ҳаётда бирор туртки бўлса, дарров шеър битарди. Ғафур Ғулом аввалдан руҳан тайёр ва зеҳни ўткир ижодкор бўлмаганида иккинчи жаҳон урушининг дастлабки кунларидаёқ «Кузатиш», «Мен яҳудий», «Сен етим эмассан», «Соғиниш», «Хотин» каби шоҳ асарларини ёзолмаган бўларди. У етимлик ғурбатини ўз бошидан ўтказгани ва меҳнат фаолиятини етимларни мактаб-интернатга тортиш билан бошлагани учун бу мавзу ижодининг бошидан то охиригача эътиборида турди. «Укаларимизни унутмайлик» (1927) деган мақоласида «Жаҳон урушидан жабру жафо кўрмаган ишчи-деҳқон оиласи борми? Йўқ. Минг мартаба йўқ... Миллионларча одамларнинг ёстиғи қуриб, жўжабирдек болалари ота-онасиз, кўчаларга ташландилар. Қанча маъсум, маъсумалар бир парча нонга муҳтож, оч-яланғоч қолиб, очиқ ҳавода титраб қолдилар»,— деб ёзди ва халқни шу болаларга кўмак беришга чақирди. Ғафур Ғуломнинг ўзи ҳам бир неча етим болани боқиб, ўқитиб вояга етказди. У болалар учун «Мукофот» (1940) тўпламини текинга чиқарди (қалам ҳақини олмагани учун нашриёт уни чиқармай турганда «Узр» деган фельетон ёзади!), «Ленин учқуни» газетасида босилган шеърларининг қалам ҳақини ўзи оталиққа олган мактабга ўтказади.

Ғафур Ғулом «Нетай», «Ёлғор», «Шум бола», «Кимсаной тўғрисида беш қўшиқ» асарларида ҳам бу мавзуга қўл урган эди. Шунинг учун иккинчи жаҳон уруши бошида минглаб ота-онасиз болалар Ўзбекистонга келтирилганда Ғафур Ғулом тезда «Сен етим эмассан» деб юксак шеърини яратди.

Улуғ шоирнинг «Кузатиш», «Соғиниш» ва булар билан мазмунруҳий жиҳатдан туташ бўлмиш «Ғолиблар байрами» шеърида ўзининг оталик туйғулари, қалбидаги таҳлика ва изтиробларни жуда табиий, таъсирли ифодалайди. Биринчи шеърда шоир «Тарих талаб қилган улуғ қирон йил», деб уруш даҳшатини чуқур ҳис қилади, аммо душманнинг албатта тор-мор бўлишига ишонади («Ўлур Гитлер, фашизм, ўлур даҳшат — тун»). «Соғиниш»да ҳам ғалабага ишонч туйғуси ифодаланади («Иблиснинг ғараз бўлган бу уруш, албатта, етади унинг бошига»), айни чоғда унда бутун эътиборини жангнинг беомонлиги туфайли қалбида туғилган оталик васвасаларини беришга қаратади. Ғафур Ғулом шеърларининг мазмуни ва руҳида, шоирнинг бадиий тафаккурида ўзбекларга хос миллий жозиба равшан намоён бўлиб туради. «Соғиниш» шеърида ҳам шу соғинч туйғусини ва ота қалбидаги таҳликани, руҳий изтиробларни миллий турмуш тафсилотлари ва миллий тушунчалар, тасаввурлар орқали беради: «Кутаман узоқдан кўринса бир от», «Кечқурун ош сузсак, бир насиба кам» каби фикр-туйғулар ўзбек халқи хусусияти, руҳиятига хослир. «Ғолиблар байрами» шеъри 1945 йил 8 май, яъни ғалаба куни битилган, шунинг учун унда шодиёна руҳ ҳоким. Бироқ бу ғалаба катта қурбонлар эвазига қўлга киритилди. Шоирнинг «Кузатиш», «Соғиниш» шеърларида тасвирланган фарзанди жангда қаҳрамонларча ҳалок бўлди. Ғалаба куни шоир бошқа оталар каби хурсанд, айни чоғда юрагида айрилиқ дарди, яраси бор. Бу ҳолатни мумтоз адабиётимиздаги анъанавий образ — «лола» ёрдамида шоир жуда чиройли тасвирлаб беради:

Кўнгиллар агарчи лоладек хандон,
Мусибат тамғаси қалб устида доғ!

Шодиёнадан қалб лолалек очилиб, хандон кулиб турибди, аммо қалбда лоланинг ўртасидаги қора доғдай ҳаёл ётибди!

Ғафур Ғулом урушдан кейин «Вақт», «Йигитларга», «Сиёҳдон», «Алишер», «Ёз», «Шараф қўлёзмаси», «Поль Робсонга», «Фарғона учун», «Сен саломат бўлсанг бас», «Анор», «Бизнинг уйга қўниб ўтинг, дўстларим», «Кулол ва заргар», «Алишер Навоий қабри устида», «Тун билан тонг» каби бир неча ўнлаб етук шеърлар яратдики, булар айрим танқидчиларнинг Ғафур Ғулом урушдан кейин етук шеърларни кам ёзди, деган ғановатларининг асоссиз эканлигини кўрсатади. Бундан Ғафур Ғулом теран файласуф шоир сифатида намоён бўлади. Биргина «Бизнинг уйга қўниб ўтинг, дўстларим» шеърини олайлик. Бу шеър Москвада газета ва тўпламларда босилгач, оғизга тушди, шоир ҳатто чет эллардан мактублар олди. Шеърда шоир ўзбек халқининг меҳмондўстлиги, очиқкўнгиллиги, саховатини жуда жозибали акс эттириб берган.

Ғафур Ғулом ғетакрор шеърияти ва «Шум бола» асари мисолида ўзига хос мактаб яратди, кўплаб қаламкашларни орқасидан эргаштирди, устоз санъаткор, деб тан олинди. Ойбек 1935 йилдаёқ Ғафур Ғулом тўғрисида сўзлаб: «Ғафурнинг шеър ва достонлари аксар вақт жанговар ҳам курашчан руҳни ифода этади, буюк инқилобий даврнинг фикр ва туйғулари, мотивлари, жўшқинлигини куйлайди. Фикр, сезгиларни, воқеаларни аниқ, яққол, қиррали, қабариқ ва янги образларга беришга интилади», деб ёзган эди. А. Фадеев ҳам «Ўзбек халқининг ғурури» (1945) мақоласида «Шоир ва академик Ғафур Ғулом совет поэзиясининг энг ўзига хос ва мислсиз ҳодисаларидан биридир... Унинг шеърлари ҳамиша фикр ва теран туйғулар билан суғорилган», деб юксак баҳо берган эди. Л. Бать эса, «Шум бола» тўғрисида сўзлаб, «Моҳият жиҳатидан чуқур миллий руҳдаги бу асар Марк Твеннинг «Том Сойернинг саргузаштлари», Диккенснинг баъзи романларига яқиндир», деган эдй.

Ғафур Ғулом чиндан ҳам XX аср ўзбек шеърияти ва насрининг йирик, ғетакрор вакилидир. У ҳозирги замон ўзбек адабиёти ва ўзбек маданияти ривожига муносиб ҳиссасини қўшган сўз санъаткоридир.

1944
-1909

Ҳамид Олимжон

(1909—1944)

Ҳамид Олимжоннинг адабий мероси Шоир ижодининг ўрганилиши* Ҳаёт ва ижод йўли* Ҳамид Олимжон лирикасининг ғоявий-бадиий хусусиятлари* Ўзбек халқ оғзаки ижоди ва Ҳамид Олимжоннинг лиро-эпик асарлари* «Муқанна» драмасининг яратилиши* Ҳамид Олимжон ижоди ҳақидаги баҳслар* Шоир ижодининг аҳамияти**

Ҳамид Олимжон ғоят қисқа умр кўрди. Атиги ўттиз беш йил яшаган шоирнинг XX аср ўзбек адабиёти тарихида қолиши учун у фақат катта истеъдод соҳибигина эмас, балки умрбоқий асарлар яратган ҳам бўлиши лозим. Ҳамид Олимжон қаламига мансуб асарлар орасида баркамол шеърлар ва халқ оғзаки ижоди сарчашмасидан олинган достонлар оз эмас. Унинг ўн жилдлик тўла асарлар тўпламида жамулжам бўлган адабий мероси, шеърий асарларидан ташқари, бир қанча ҳикоя ва очерклар, драмалар, публицистик ва адабий-танқидий мақолалар ҳамда таржималарни ҳам ўз ичига олади. Бу ранг-баранг мерос орасида, шубҳасиз, шеърият алоҳида мавқега эга.

Ҳамид Олимжон ижоди 30-йилларданоқ танқидчилар ва адабиётшунослар эътиборини жалб этиб келмоқда. Унинг ҳаёт йўли ва ижодий фаолияти ҳақида кўпгина монография ва қитоблар, газета ва журнал мақолалари мавжуд. Улар орасида С. Азимов, Н. Каримов ва С. Мамажонов тадқиқотлари эътиборга сазовор.

Ҳамид Олимжон 1909 йил 13 декабрда Жиззах шаҳрида туғилган. Тўрт ёшга етар-етмас отадан етим қолган Абдулҳамид Азимбобо қўлида тарбия кўрган. Азимбобо хат-саводли кишилардан бўлиб, неварасида ҳам ўқиш-ёзишга қизиқиш уйғотган. Машҳур халқ шоири Фозил Йўлдош ўғли аҳён-аҳёнда Булунғурдан жиззахлик дўст-ёрларини йўқлаб келганида, унинг уйида ҳам тўхтар, шунда Абдулҳамид бобоси пинжида ўтириб, улуғ шоирнинг достон ва термаларини мурғак қалби билан тинглар эди. Абдулҳамиднинг онаси Комила ая ҳам халқ эртак, мақол ва маталларига чечан бўлган. Бўлажак шоир узун қиш кечаларида унинг Ойгул билан Баҳтиёр, Тоҳир ва Зуҳра, Ёрилтош ҳақидаги эртакларини тинглаб, болалик кезлариданоқ халқ оғзаки ижодидан баҳраманд бўлиб ўсган. Ҳамид Олимжоннинг ай-

ниқса уруш даври ижодидаги ўта халқона руҳ ва оҳангнинг манбаи худди шундадир.

Абдулҳамиднинг болалик хотирасида бир умрга сақланиб қолган, ҳатто «Мен бир қаро кунда туғилдим. Туғилдиму шу он бўғилдим» деган сатрларининг туғилишига сабаб бўлган воқеа 1916 йилги Жиззах қўзғолонининг шафқатсиз равишда бостирилишидир. Жазо отряди томонидан жазирама даштга ҳайдалган жиззахликлар орасида етти яшар Абдулҳамид ҳам бор эди.

Орадан икки йил ўтгач, у Жиззахда очилган Наримонов номидаги тўлиқсиз ўрта мактабга ўқишга кирди. 1923 йили эса мактабни тугатиб, Самарқанддаги ўзбек билим юртида таҳсилни давом эттирди. У ерда С. Айний, А. Шакурий, Ҳожи Муин, В. Л. Вяткин сингари машҳур алломалардан сабоқ олган Абдулҳамид тезда ўзининг имкониятларини юзага чиқариб, шеър машқ қилади. У билим юртини 1928 йили битириши билан Ўзбекистон Олий педагогика институтининг иқтисод факультетида ўқий бошлайди.

Шу вақтда у талайгина шеърий машқларнинг муаллифи эди. Орадан бир йил ўтгач, унинг «Кўклам» номли илк шеърлар тўплами босилиб чиқади. Ўта тиришқоқ талаба дарсларни мукаммал ўзлаштиради, шиддат билан ижод этиб, «Тонг шабадаси» ҳикоялар тўпламини эълон қилади. 1931 йил майида дорулфунунни (у 1930 йили Педагогика академиясига айлантирилган) тугатиб улгурмаган Ҳамид Олимжон «Қурилиш» журналига масъул котиб этиб тайинланади.

Республика пойтахти Тошкентга кўчиши муносабати билан Ҳамид Олимжон 1931 йилнинг августида «Ёш ленинчи» газетасига масъул котиб бўлиб ишга келади. Шу даврдан бошлаб қайноқ ижодий ва ижтимоий фаолият билан шуғулланади. Шоирнинг «Олов сочлар» (1931), «Пойга», «Ўлим ёвга» (1932), «Дарё кечаси» (1936), «Шеърлар» (1937), «Ўлка», «Ойгул билан Бахтиёр» (1939) ва «Бахт» (1940) шеърий тўпламлари, достонлари, таржималари кетма-кет нашр қилинади. 1939 йили у Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасига масъул котиб этиб тайинланади.

Ҳамид Олимжон иккинчи жаҳон уруши йилларида катта ташкилотчилик истеъдодини кўрсатиб, кўпмиллатли шўро ёзувчилари жамоасига самарали раҳбарлик қилган.

Шоир 1944 йил 3 июль куни бахтсиз тасодиф туфайли ҳалок бўлган.

* * *

XX асрда Чўлпон ва Фитрат туфайли туғилган янги ўзбек шеъриятининг камол топиши, лирик жанрларнинг ривожланиши, лирик қаҳрамон инжа туйғуларининг бадиий мужассамланишида Ҳамид Олимжоннинг ҳам катта ўрни бор. У табиатан лирик шоир, нозик ҳиссиёт ва кечинмалар мусаввиридир.

Ҳамид Олимжон шеърий ижодини ўз авлодининг инқилобий кайфиятини куйлашдан бошлади. Айни пайтда у ўз қалбининг таманноларини тасвирлашга ҳам катта эътибор берди. Унинг лирик «мен»и у

яшаган тарихий даврнинг кичик бир зарраси сифатида намоён бўлди. Ҳамид Олимжон шоир сифатида камол топар экан, умуминсоний ғоя ва туйғуларни ҳам катта маҳорат билан куйлади. Зеро, чинакам шеърият ҳурликни, кенгликни, юксакликни севади. Чинакам шеърият шоир яшаган давр чегараларини парчалаб, абадият сари интилади. Ҳамид Олимжон ҳам ўзининг энг яхши лирик асарларида ўзи мансуб бўлган замон ва макон ҳудудларини ёриб, келажак авлодлар билан мулоқотда бўлди. Унинг ижодидаги ҳамиша балқиб турувчи нур, замон ва маконни ҳатлаб ўтувчи куч, кишилар қалбига шавқ-завқ берувчи ёлқин худди шундадир.

Ҳамид Олимжон лирикаси — икки ирмоқнинг туташувидан пайдо бўлган ҳодиса. Дастлаб шу ирмоқлардан бири — шоирнинг давр тафаккури ва қарашларига йўғрилган лирик мероси билан танишсак, ўринли бўлади.

20-йилларнинг сўнги ва 30-йилларнинг аввалида фуқаролик ғояларини куйлашга аҳд қилган ўзбек шоирлари сарбаст шеърга мурожаат этдилар. Бу янги адабий шаклдан Ҳамид Олимжон ҳам четда қолмади. У Маяковскийнинг бадиий тажрибаларига суяниб, ўз ижодига даврнинг муҳим ижтимоий мавзуларини олиб киришга, социалистик жамият пойдеворини қураётган замондошлари образларини яратишга, янги жамият ғояларига тўғаноқ бўлаётган ҳодисаларни бартараф этишга интилди ва шу мақсадда сарбаст шеър имкониятларидан унумли фойдаланди. Шоирнинг шу даврда ёзган «Темир қонун», «Мудофаа кунларида», «Тарих кўрганми?», «Нима бизга Америка!» сингари шеърларида унинг фаол ғоявий позицияси очиқ кўринади. Бундай шеърларда жанговар руҳ, курашчанлик ҳисси устувор. Лекин, шу билан бирга, уларда бугунги кун нуқтаи назаридан тўғри бўлмаган қарашлар ҳам йўқ эмас. Лирик қаҳрамон ўз севгисини янги тузумга, янги ҳаётга, янги ғояларга қаратгани ҳолда ўтли ғазаб ва нафратини ҳам сочади. Унинг нафрати муштумзўрларга, нэпманларга, «халқ душмани» тамғаси тақилган кишиларга қаратилган. Шоир уларни шафқатсиз равишда лаънатлайди, ўзининг хундор душманлари, деб билади. Шу даврда ёзилган «Ўлим ёвга» достонида эса, ана шу нафрат асарнинг пафоси даражасига кўтарилади.

Шубҳасиз, 20- ва 30-йилларда жамиятимиз ҳаётида юз берган кўпол хатолар, адолатсизликлар, миллионлаб кишиларнинг бошига тушган бало-қазолар ҳақидаги ҳақиқат қайта қуриш даврида рўёбга чиқди. Ҳамид Олимжон ва унинг сафдошлари бундай сиёсий тадбирларнинг ғайриинсоний моҳиятини ўз вақтида кўра олмадилар. Шоир ижодидаги бундай ҳолларни, бизнингча, расмий давлат сиёсатига бўлган ишончи, деб баҳолаш ва тушуниш тўғри бўлади.

Ҳамид Олимжоннинг шу даврга оид бу ва бошқа сиёсий лирикаси намуналаридаги етакчи ғоя янги жамиятни, «янги» инсонни шарафлаш билан боғлиқ. У, бошқа тенгдош дўстлари сингари, октябрь тўнтариши туфайли вужудга келган «халқ ҳокимияти»да тинчлик ва омонлик, фаровонлик ва чароғонлик барқарор бўлишига чин қалбдан ишонди. Ана шу ишонч туфайли у янги тузум белгилари бўлган воқеаларни қувонч билан кутиб олди ва уларни катта илҳом билан куйлашга киришди. Шунинг учун ҳам унинг шеърларида социалис-

тик ҳаёт манзаралари тасвири некбин руҳ, гулгун ранглар билан чизилган.

Ҳамид Олимжоннинг 30-йилларда яратган лирик асарлари орасида «Бахтлар водийси» балладаси алоҳида эътиборга сазовор. Шоирнинг 1932 йил кўкламида Фарғона водийси бўйлаб сафари таассуротлари асосида ёзилган бу асарда шоир Фарғона далаларига келган кўклам тасвири орқали шўролар мамлакатининг баҳорини, янги ҳаёт тонготарини олқишламоқчи бўлди. Табиатдаги кўклам билан жамиятдаги «янгиланиш фасли» ўртасида уйғунлик кўрди. Бу уйғунликдан катта маъно ахтарди.

Кўм-кўк,
Кўм-кўк,
Кўм-кўк...

Балладанинг нақароти бўлган бу сатрларда ўша кўклам образи чизилган. Кўк ранг балладанинг ранг колоритини белгилаб келади. «Улуғ йўлда толиқмасдан тез кетаётган бахмал қирлар, кенг бўшлиқлар, пахтазор ерлар»гина эмас, балки бутун Фарғона водийси, бутун шўролар мамлакати кўм-кўк бўлиб кўринди:

Барча япроқлари
бирдай кўкарган.
Новдалари жонли
бу ноёб баҳор.
Қарашлари нурга тўлган
бу улуғ водий
кўм-кўк!..

Шоир ана шу яшил манзара оша водийга назар ташлар экан, «янги ҳаёт»нинг ниш уриб бораётган куртакларини кўрди. Келажакда гуллаб-яшнаши мумкин бўлган бу куртаклар унинг хаёлларига порлоқлик бағишлади. Қишлоқ хўжалигини жамоалаштириш қандай ваҳшийликлар, сургунлар, ҳибслар, мусодаралар ҳисобига содир бўлганига у парво ҳам қилмади. Аксинча, унинг илҳом булоғи жўшиб, социалистик келажакни реаллик сифатида идрок этди. Ана шу тарзда 30-йиллар Ҳамид Олимжон лирикасида инқилобий романтизм етакчи тасвир методи сифатида, сохта тасвир методи сифатида майдонга чиқди.

Ўша йиллари Ҳамид Олимжон сингари шоирлар орзу қилган ва жўшиб тасвирлаган янги жамият етмиш йил ичида камол топиш, фуқароларининг ҳақ-ҳуқуқларини таъминлаш, улар учун фаровонлик ва моддий тўкинлик бунёд этиш ўрнига аста-секин ичдан зил кета бошлади. Миллионлаб кишилар қувғинга учради, кўплаб кишилар Сибирнинг абадий музликларида қолиб кетди. Аммо бундай ғайриинсоний даҳшатли воқеаларга қарамай, Ҳамид Олимжон сингари шоирларнинг социалистик идеал нуқтаи назаридан ҳаётни акс эттирганликларини узил-кесил қоралаб бўлмайди. Зеро, улар, биринчидан, партия олиб борган сиёсат натижасида мамлакат социа-

листик тараққиётнинг янги босқичига эришувига астойдил ишонган эдилар. Иккинчидан, бундай ишонч учун озми-кўпми асос ҳам бор эди. Ана шундай асослардан бири социалистик ўзгаришнинг дастлабки ижобий самаралари бўлса, иккинчиси ва, энг муҳими, «улуғ ишлар»га шайланган «янги инсон»нинг туғилиши эди.

Ҳамид Олимжон «Бахтлар водийси»да ана шу инсонни катта эътибор билан кузатади. «Тонг палласи ҳавас билан далага оққан, ... кетмонлари кун тиғида ярқираб боққан, ғўзалари ўсиб, гуллаб, кўсаклар таққан» шу инсон янги ҳаёт куртакларининг гуллаб-яшнашига гаровдек эди. Шунинг учун ҳам у бу ва бошқа асарларида шу «янги қаҳрамон»нинг туғилишини меҳр билан кузатади ва тасвирлайди.

Шоир «Маҳорат» шеърида ёзади:

Ҳаёт саҳнасида шу янги олам,
Ўзи ижод этган мўъжизаларнинг
Улуғ тарихини
дала кўксига
Большевистик рўзғор,
бахтли оила,
Янги тартиб билан битадир.

Бу сатрлардаги фикр гарчанд мавҳум бир шаклга эга бўлса-да, унда шоирнинг эътибори «ҳаёт саҳнаси»да пайдо бўлган «янги одам»нинг ишларига қаратилганини сезиш қийин эмас. Ҳамид Олимжон ана шу «янги одам»нинг мамлакат қиёфасини ўзгартиришга сафарбар этилган фаолиятини лирик шеърият воситалари билан кўрсатишга уринди. Шоир бу «янги одам»нинг келажакда шўро мафкураси таъсирида, сталинча қирғинлар ва адолатсизликлар оқибатида миллий қиёфасини йўқотиб, манқуртлашиб, шўролар жамиятининг оддий бир мурватига айланиб қола бошлаганини кўрмади. Аксинча, уни «янги давр» ғоялари билан бойитиш йўлларини ахтарди.

Она тупроқни ардоқлаш ҳамма даврлар адабиёти учун муштарак ҳодиса. Ҳамид Олимжон ҳам бу мавзуга қайта-қайта мурожаат этиб, шўролар ватанининг жаҳондаги энг ҳур ва бахтли кишиларнинг макони сифатидаги образини яратишга уринди. Унинг тасвиридаги ватан — кишиликнинг муқаддас бешиги. Шоирнинг лирик қаҳрамони шу бешикда улғайгани билан ифтихор қилади. Шу бешик унга ҳаётгина эмас, бахт-саодат ҳам берганига ишонади:

Мен дунёга келган кунданоқ
Ватаним деб сени, уйғондим.
Одам бахти биргина сенда
Бўлурига мукаммал қондим.

Шоирнинг она-Ватан ҳақидаги туйғулари тобора авж нуқтасига кўтарилади:

Қулоғимга номинг кирганда
Қумлик каби ташна боқурман.
Сенинг жаннат водийларингдан
Наҳрлардай тўлиб оқурман.

«Ўлка» шеърidan олинган бу мисраларда ясама туйғулар йўқ. Умуман, Ҳамид Олимжон лирикаси шоир қалбида унган, мавж урган ва катта тўлқинга айланган туйғулар шалоласидан иборат. Бу туйғуларда хоҳ салбий майллар ифодаланган бўлсин, улар шоир қалбининг қайноқ ва самимий ҳолатидан отилиб чиқади. Қолаверса, ана шу фазилат 80-йилларда ижод қилган бошқа шоирларга ҳам бегона эмас. На Ойбек, на Миртемир, на Абдулла Ориповнинг бу даврда яратилган шеърий асарларида мужассамланган туйғуни ясама деб бўлмайди. Ясама туйғунинг ўзи бўлмайди! Туйғу ҳамиша шоир қалбидан сизиб чиқар экан, ундаги бошқа сифатлар билан ҳам истар-истамас тўйинади.

Ҳамид Олимжон бошқа қаламкаш дўстларидан шу жиҳати билан фарқланадики, унинг муҳаббатида ҳам, нафратида ҳам порлоқ аланга бор. Шунинг учун ҳам унинг туйғуси, вулқондан отилган маъдан эритмаларидек, китобхон қалбининг торларини оловлантириб юборади. Агар яна бир бор бояги сатрларни қайта ўқийдиган бўлсак, уларда шоирнинг ўз ватанига бўлган муҳаббати беҳад эканини кўрамиз. Аммо шу билан биргаликда шу шеърда, умуман, Ҳамид Олимжоннинг 30-йиллар лирикасида бўлгани каби иккинчи бир мавзу — «душманлар» мавзуи ҳам кутилмаганда қалқиб чиқади:

Билсинларким, йўлдошим бўлмас,
Кўзда ёши билан кулганлар.
Тиллари бор, ўзлари ҳаёт,
Лекин юрак-бағри ўлганлар.

Яна ўша машъум шубҳалар. Яна ўша даврнинг уйдирмаларига ишонч. Софдил кишиларнинг бегуноҳ таҳқир этилгани ва этилаётгани шоирнинг хаёлига ҳам келмайди. Аксинча, у бу шеърни 1937 йил фожиалари авж олган кезларда даврнинг ижтимоий буюртмаси билан ёзар экан, ҳибсга олинган «халқ душманлари»дан фарқли ўлароқ, ўзининг ғоявий жиҳатдан соғлом эканлигини, ватан ва партияга садоқатини кўрсатишга ҳаракат қилади.

Ҳамма гап шундаки, ўша мудҳиш давр кўланкаси Ҳамид Олимжонни ҳам четлаб ўтмаган. 1937 йили Ёзувчилар уюшмасидан ўчирилган шоирни Чўлпон ва Фитратлар тақдири кутмоқда эди. Ана шундай фожиавий даврда у ўзининг ватан ва партияга чексиз садоқатини куйлаш билангина чекланмай, бу шеърда кечаги устозлари ва дўстлари билан «бир тан ва бир жон» эмаслигини, ҳатто улар унга ғоявий жиҳатдан ёт эканлигини таъкидламоқчи бўлган.

Ватан образи Ҳамид Олимжоннинг кўпгина шеърий асарлари марказида туради. У ҳар сафар бу образнинг янги қирраларини кашф этиш иштиёқида унга турли поэтик «нигоҳ»лар оша ёндашади. «Бахтимиз тарихига» деб номланган «Ўлка»га даврдош шеърни ўқир эканмиз, шоир унда қанча-қанча бўстонларнинг «вабо айёми»да хазон бўлгани, қанча-қанча элатларнинг «зўр жаҳаннам ичра» ёнгани, қанча-қанча шоирларнинг бу дунёдан бахт ахтариб ўтганини тасвирлар экан, шўролар диёри инсоният тарихидаги энг орзуманд ватан, деган хулосага келади:

... Охири мен ўсган эл яксон этиб ғам тоғини,
Барча тилсимларни очди, топди роҳат боғини.
Бир ватаним, бунда йўқдир дард ва ҳасратдан нишон,
Бир ватаним, ер ва осмонида одам топди шон.
Бир ватаним, ҳар гулистонида мангудир баҳор,
Бир ватаним, бунда элнинг бахти мангу барқарор.

Бу мисралар ҳам ўша даҳшатли кезларда ёзилган. Аммо шоир уларни ўз жонини ҳовучлаб эмас, балки бу юртнинг бахт макони эканига ишониб ёзган. Москвада катта шодиёна билан ўтган «ўзбек санъати ўн кунлиги ҳам, пахтакорларнинг миллион тонналик «оқ олтин» хирмонини яратганлари ҳам, Шимолий Қутбнинг ўзлаштирилиши ҳам, авиаторларнинг жасоратлари ҳам...— мамлакатда рўй бераётган аксар ҳодисалар кишилар қалбига ватанпарварлик ғурури ва сурурини пайванд этаётган эди. Фақат, Ҳамид Олимжон эмас, балки шу даврда яшаган барча ёшлар қалбида ҳам «ватан» туйғуси жўш уриб, улар партияга, Сталинга севги ва миннатдорлик сўзлари билан мурожаат қилаётган эдилар. Ҳамид Олимжон эса ўз авлодининг вакили ва овози эди. Шунинг учун, 30-йилларда яшаган комсомол шоирлар қатори Ҳамид Олимжон ҳам давр руҳини акс эттиришга интилган:

Шу кунларда Қутб олинди,
Музлар таслим бўлиб илинди.
Москвадан Америкагача,
Тахти равон бир йўл солинди.

Қудрати зўр эл учун осмон
Худди ердай осойиш бўлур.
Бир неча йил мобайнида кўк
Одам билан, албатта, тўлур.

Бу жўн сатрлар ҳам 1937 йили ёзилган. Лекин уларда ўша даврда рўй берган ижобий ўзгаришлар, янги ҳаво йўллари-ю Шимолий Қутбни ўзлаштириш соҳасидаги жасоратлар туфайли ифтихор туйғуси, ёруғ келажакка ишонч туйғуси устуворлик қилади. Бундай реал туйғулар билан тўйинган шоирнинг ўз даврини, ўз «ватан»ини шарафлаши табиий эди. Ана шундай ватансеварлик туйғусига эга бўлганликлари учун миллионлаб кишилар иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан қаҳрамонона жангга кирдилар. Чинакам ватанпарварлик ғоялари уларнинг қудратли душман устидан ғалаба қозонишига имконият яратди.

«Ҳамид Олимжон Шарқнинг энг йирик лирикларидан,— деб ёзган эди Асқад Мухтор.— У лириканинг кучига чуқур ишонч билан қаради, ўзининг барча жанрдаги асарларини лириканинг нафис сеҳри билан суғорди». Ана шундай «нафис сеҳр билан суғорилган» лирик асарларнинг катта бир қисмини шоирнинг фуқаролик ғоялари улуғланган шеърлари ташкил этади. Бу шеърлар силсиласида ҳозир ҳам ўз қимматини сақлаб келаётганлари оз эмас. Бу дурдоналар унинг

сўлим лирик тароналари билан биргаликда бугун ҳам халқ хизматидадир.

Фуқаролик ғоялари тасвири шоир учун қанчалик муҳим, кишилар тарбияси учун эса қанчалик зарур бўлмасин, лириканинг қалбини китобхон қайта-қайта севиб ўқувчи нафис туйғулар тасвири ташкил қилади. Ҳамид Олимжон XX аср ўзбек шеъриятида Чўлпондан кейин биринчилардан бўлиб инсоннинг бой ва гўзал руҳий оламини нафис бўёқлар билан тасвирлашга уринди. Унинг 1936 йилдан кейинги ижодида лирик қаҳрамоннинг ички олами барча гўзал жилвалари билан акс эта бошлади. Ҳамид Олимжон бу даврда нозик туйғулар куйчиси сифатида кўринди. Унинг шеърида майинлик, латифлик, дилбарлик пайдо бўлди. Сарбаст шеър ўрнига бармоқнинг равон мусиқаси, шиддат ва кескинлик ўрнига самимийлик, яланғоч ғоялар ўрнига туйғулар нафосати юзиб чиқди. Ҳамид Олимжон истеъдоди умуминсоний кечинмаларни тасвирлаш жараёнида янги қирраларини намойиш эта бошлади.

Ҳамид Олимжон лирикаси табиатида рўй берган бу ўзгаришлар, бир томондан, Пушкин билан ижодий «мулоқот»нинг самараси эди. 1936 йил ёзида Чимёнда улуғ рус шоирининг ўлмас асарларини таржима қилар экан, у бошқа ижодкор дўстлари сингари Пушкин шеърияти сеҳридан баҳраманд бўлди, бу сеҳрнинг нимада эканлиги билан қизиқди. Натижада, ўзи ҳам китобхон қалбини асир этиш кучига эга бўлган шеърлар ёза бошлади:

Тоғда юрар оҳу бир жувон,
Сочимни тарайди шаббода.
Менга бугун яқиндир осмон:
Булутлардан теппамда пода.

Бу мисраларда катта маъно ёхуд ажойиб ва ғаройиб ташбеҳлар бор, дейиш қийин. Лекин уларда Ҳамид Олимжоннинг илгариги шеърларида мавжуд бўлмаган самимийлик ва мусиқийлик бор. Шу шеърдан бошлаб шоир ўз қалбини қуршаган туйғу ва кечинмалар оқимини шеъриятга олиб кира бошлайди. Бундай самимий туйғулар оқими эса одатда бетўхтов бўлади:

Бунда гулнинг энг асллари,
Бахмал гилам, алвон поёндоз,
Табиатнинг бор фасллари:
Баҳор ва ёз қаршимда пешвоз...

Йўлларимда зангори кўллар
Ойна каби тиниқ ва бежон.
Мен умримда кўрмаган гуллар...
Ном қўйишда ожиздир инсон.

Бу гўзалдир, бу ажаб бир ҳол...

Чимённинг гўзал ва мафтункор манзараларидан лол қолган шоир бу жаннатмакон гўша тасвири учун сўз ва бўёқлар ахтармайди. Сўз,

бўёқ, мусиқа шу табиатнинг ўзидан, унинг рангларидан, сой овози ва шабаданинг майин куйларидан вужудга келади. Унинг шеъри ана шу тарзда табиат ва инсон қалбининг уйғунлашуви жараёнида сайқал топа боради.

Лирика шоир қалбининг йилномасидир. Шоир ўз қалбида кечган жараёнларни акс эттириш орқали ўз қалбининг тарихини ёзади:

Хаёлимда бўлдинг узун кун,
Сени излаб қирғоққа бордим.
Оч тўлқинлар пишқирган тунда
Топиб бер, деб ойга ёлвордим.

Ишон бунга, сени доимо
Эсга солур чиройли тунлар.
Шўх юлдузлар, салқин саҳарлар,
Эсга солур бахтиёр кунлар...

Қора денгиз бўйларида битилган бу сатрларда лирик қаҳрамоннинг севги туйғулари порлаб туради. Шоир китобхонни ғайритабиий ўхшатиш ва истиоралар билан эмас, туйғуларнинг самимийлиги билан мафтун этади. Шекспир сонетлари ё Пушкиннинг ошиқномаларида бўлгани сингари, бу сатрларда ҳам муҳаббат қалбнинг кумуш мавжлари ўлароқ жилва беради. Китобхон бу севгининг мусаффо ва мовий тўлқинларида маст бўлади, бу тўлқинлар ундаги мудроқ ҳисларни жунбушга келтиради, уни боқий гўзаллик билан ошно этади:

Дунё гўзал, начунким унда
Сенинг билан биз бормиз доим.
Унда одам қолмаган кунда
Бошланажак «қиёмат-қойим»...

Гўзал этмиш дунёни одам,
Одам билан гўзалдир ул ҳам.

Агар дунёнинг гўзаллиги одам билан барқарор бўлса, одамнинг гўзаллиги унинг қалбидаги туйғулар, унинг инсоний табиатидаги фазилатлар билан белгиланади. Ҳамид Олимжон ўз лирик қаҳрамонининг руҳий бойлигини муҳаббат орқали, пейзаж тасвири орқали кўпроқ очишга эришади. Шундай ҳолларда лирик қаҳрамон қалбидан сизиб чиққан покиза туйғулар фаввораси умуминсоний аҳамият касб этиб, китобхонни ўз сеҳрига тортади.

Ҳамид Олимжоннинг пейзаж лирикасида «Ўрик гуллаганда» шеъри айрича аҳамиятга молик. «Деразамнинг олдида бир туп ўрик оппоқ бўлиб гуллади...» мисралари билан бошланган шеър узоқ йиллардан бери ўзбек дилёрига келувчи баҳор нашидасининг мадҳи сифатида янграб келади.

«Ўрик гуллаганда» шеърида фақат табиат тасвири, баҳор тасвири чизилган эмас. Ҳамид Олимжон бу шеърда қиёсий тасвир санъати-

дан фойдаланиб, ўрик гуллари билан лирик қаҳрамоннинг бахти ўртасида уйғунлик кўради:

Майли дейман ва қилмайман ғаш,
Хаёлимни гулга ўрайман.
Ҳар баҳорга чиққанда яккаш
Бахтим борми, дея сўрайман.

Юзларимни силаб-сийпалаб
Бахтинг бор, деб эсади еллар.
Этган каби гўё бир талаб
Бахтинг бор, деб қушлар чийиллар.

Фақат шаббода ва қушлар эмас, балки ҳамма нарса лирик қаҳрамоннинг бахтиёр эканлиги ҳақида роз айтгандек бўлади. Фақат бахтни мақтаган овоз у юрган боғларни тўлдириб юборади:

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

Умрида ҳеч гул кўрмай йиғлаб
Ўтганларнинг ҳаққи ҳам сенда.
Ҳар баҳорни йиғлаб қаршилаб,
Кетганларнинг ҳаққи ҳам сенда...

Ана шу тарзда чаман бўлиб очилган ўрик гуллари бахт мавзуи билан туташиб, катта фалсафий маъно касб этади.

Ҳамид Олимжон ижодида умуман табиат манзаралари тасвирланган эмас. Шоир севги мавзуига мурожаат қилганида ҳам, табиат лавҳаларини чизганида ҳам лирик қаҳрамон туйғулари бахт-саодат ёғдулари билан нурафшон бўлади. Ҳамид Олимжоннинг лирик қаҳрамони учун энг муҳим нарса — бахтдир. У гўзаллик билан учрашар экан, бахт билан юзма-юз келгандек бўлади. Шунинг учун ҳам шоирнинг севги ва табиат тасвирига бағишланган шеърларида некбин руҳ, қуёшли туйғулар мавжланиб туради.

Ҳамид Олимжоннинг уруш давригача бўлган ижодида «Офелиянинг ўлими», «Ҳолбуки, тун...», «Ишим бордир ўша оҳуда», «Ҳар юракнинг бир баҳори бор», «Жануб кечасида», «Хаёлинг-ла ўтади тунлар...», «Мизимта дарёси», «Бутун олам бир оппоқ сийна», «Дарё тиниқ, осмон беғубор», «Дунё гўзал кўринур сенга», «Энг гуллаган ёшлик чоғимда» сингари ўнлаб лирик дурдоналар борки, улардаги нафис туйғулар шалоласи китобхонга, шеърият шайдоларига, орадан қанча йиллар ўтмасин, ҳузур бағишлаб туради. Бу шеърларда Ҳамид Олимжон руҳ мусаввири сифатида намоён бўлиб, лирик қаҳрамоннинг нозик туйғу ва кечинмаларини моҳирона тасвирлаш маданиятини тўла эгаллаганини кўрсатди. Айниқса, «Офелиянинг ўлими» сингари шеърларида у лирик шоир сифатида теранлик касб этиб, янги ижодий уфқлар сари шайланганини намойиш қилди.

Лекин, иккинчи жаҳон уруши бошланиши билан, кўпмиллатли шўро адабиётининг бошқа вакилларида бўлганидек, Ҳамид Олимжон ижоди, хусусан, шеъриятида ҳам ҳарбий мавзу етакчилик қилди. Урушнинг дастлабки кунларидан ватанпарварлик туйғулари балқиб турган шеърлар ёзиб, халқни жанговар сафарбарликка чақирди. Унинг шу давр ижодида фарзандини фронтга йўллаган она образи пайдо бўлди. Ҳамид Олимжон, бир томондан, ана шу содда, мўштипар онанинг руҳига ҳамоҳанг бўлган, иккинчи томондан, кенг халқ оммасининг барча қатламига тушунарли, уларни ларзага келтирадиган тил ва услубни топди. Натижада, шоирнинг уруш даври шеъриятида халқчиллик ва реализм кучайди.

1916 йил Жиззах қўзғолони мустамлака Туркистон фарзандларининг мамлакат ичкарисидаги «қора ишлар»га, мардикорликка олинишига қарши кўтарилган эди. Орадан чорак аср ўтмай, душман шўролар мамлакатининг славянлар яшайдиган қисмига бостириб кирганида, ўзбек ёзувчилари юртдошларини урушнинг олдинги марраларидан ўрин олишга даъват этдилар. Ҳамид Олимжон, Ойбек, Ғафур Ғулом каби шоирлар ҳатто Москва атрофларида курашаётган ўзбек жангчилари ҳузурига совға-салом билан бориб, уларни бир қадам ҳам орқага чекинмасликка ундадилар. Шу чорак аср ичида ўзбек халқи, айниқса ёзувчилар ўзларининг шўро ватанига тенгҳуқуқли аъзо бўлганига ишонган эдилар. Шу чорак аср ичида ўзбек ёзувчилари учун «ватан» сўзининг сиғими анча кенгайган эди. Ҳамид Олимжон ҳам ўзбек жангчиларини ана шу бепоён ватанни ҳимоя қилишга чақирди ва шу ватанни куйлади. Шоир куйлаган ватан ёлғиз ўзбек диёрининг уфқлари билан чекланмаган. У ана шу ғояни кишилар қалбига, онгига қуйишга уринди. У ўзбек халқига мурожаат этиб, унинг ватани бу кун Амударё билан Сирдарё орасидагина эмас, коммунистик партия унга буюк ватан берганини айтди; бу ватан Амудан то Волга дарёсигача, Шимолий муз океанидан то Қора денгизгача, узоқ Хоразмдан то Ленинградгача, Андижондан то Мурманскка қадар қанот ёйганини таъкидлади. Ана шу ғоя унинг айниқса «Россия» шеърида ўзининг ёрқин бадиий талқинини топди.

Россия, Россия, менинг ватаним,
Мен сенинг ўғлингман, эмасман меҳмон.
Сенинг тупроғингда улғайди таним,
Ҳозирман сен учун бўлмоққа қурбон.

Ҳамид Олимжоннинг лирик қаҳрамон тилидан айтилган бу мисралари уруш йилларида Москва бўсағасида ва Украина ўрмонларида курашаётган ўзбек жангчиларини мардликка ундади. Бу шеърда ифодаланган ғоя катта байналмилал садога эга бўлиб, у Ҳамид Олимжон шеъриятининг ғоявий бойлигини намойиш этди. Бу шеър уруш ва урушдан кейинги йилларда халқларни якдил бўлишга чақирган, халқлар дўстлиги ғоясини ҳар бир шўро киши қалбига пайванд қилишга қаратилган асар сифатида юқори баҳоланиб келинди. Лекин бугун бу шеърга теранроқ назар ташланса, унда ўзбек юртини

ҳам Русиянинг қонуний бир қисми деб тушунган, рус халқи ва унинг тупроғини кўкка кўтарган лирик қаҳрамон ҳатто иккинчи жаҳон уруши фронтларида ҳам турли халқ вакиллари эмас, балки фақат русларнинг жанг қилаётганини кўради.

Шунга қарамай, шоирнинг уруш даври лирикасида катта кўтаринкилик билан ифодаланган ватанпарварлик ва халқлар дўстлиги ғоялари курашаётган ўзбек жангчиларига ҳам етиб бориб, уларни шўролар ватани учун курашга рағбатлантирди, мамлакат ичкарисида ишлаётган кишиларга эса далда берди.

Ҳамид Олимжоннинг ҳарбий лирикасида публицистик жўшқинлик лирик ҳарорат билан туташиб, «Севги», «Сен туғилган кун», «Шарқдан Ғарбга кетаётган дўстга», «Қамал қилинган шаҳар тепасидаги ой» сингари шеърларида уруш даври ҳақиқатининг бадиий тажассум топишига имконият яратди. Шоир давр талаби билан ҳатто муҳаббат туйғулари ва ишқий кечинмалар тасвирини ҳам жанг майдонларига кўчирди. Агар «Сен туғилган кун» шеърининг лирик қаҳрамони жанг майдонларида туриб севгилисига қалб сўзларини йўлласа, «Севги» шеърида тасвирланган қиз жангчи ёри ортидан фронтга йўл олади. «Менга не керакдир бу ёлғиз қолиш? Сенсиз ололмасман асло мен нафас», дейди у ва бош олиб, жанг майдонига кетади:

Балки учрашмасмиз биз энди мангу,
Бўсамиз ҳам қолар балки саргардон.
Лекин севишганлар қайтмас ўлимдан,
Лекин мангу-қолар икки томчи қон.

Лирик қаҳрамон бўлмиш қизнинг севимли ёр ортидан жанг майдонига кетиши бугунги кунда эриш туюлиши табиий. Зеро, у севимли ёри билан жанг майдонида учрашиши мумкинлигига асло ишонмайди ва нақ ўлимга кетади. Яъни севги соҳибасининг фронтга йўл олишида ҳеч қандай «ишқий» мантиқ йўқ. Шунга қарамай, ғоявийлик адабиётнинг бош мезони бўлган даврларда бу лирик қаҳрамон севги ва жасорат тимсоли сифатида қабул қилиниб келди.

Ҳамид Олимжоннинг кўтаринки романтик услубига баллада жанри ҳам яқин бўлган. Шоирнинг уруш йилларида ёзилган энг яхши балладаларидан бири «Роксананинг кўз ёшлари»дир.

Асарда тасвир этилган воқеа Шаҳрихонда — ўзбек урф-одатлари яхши сақланган Фарғона водийсидаги туманларнинг бирида кечади. Ҳамид Олимжон уруш туфайли ўзбек тупроғидан макон топган Роксана фожиасини тарихий давр манзаралари негизида тасвирлайди. Бегона юртга, бегона кишилар ва бегона урф-одатлар муҳитига келиб қолган Роксананинг бошига катта мусибат тушади. Агар якка-ю ёлғиз гўдаги Вованинг ўлими Роксанани руҳан мажруҳ этса, унинг жасадини қаерга қўйиш масаласи бахтсиз онага янги изтироблар келтиради. Ҳамид Олимжон ана шундай фожиали вазиятда қолган Роксананинг ўзбек диёрида меҳр-шафқатсиз, мурувватсиз қолиши мумкин эмаслигини кўрсатади. Агар Роксанани ўз паноҳига олган Сора бутун маҳаллани оёққа турғизиб, уни изласа ва унга ҳамдард бўлса, қабристондаги чол унинг мусибатига тенг шерик бўлади. У

жасадни қўлига олар экан, «Билсанг, менинг ҳам ўғлим Қолди сенинг еринга. Бор менинг ҳам бир қабрим Сенинг севган элингда», дейди. Унинг бу сўзларида катта маъно бор: давр турли миллат, турли тупроқ ва турли иймон-эътиқодга мансуб кишилар қалбини ҳам, қабрини ҳам бирлаштириб юборган эди. Шоир ана шу тарихий ҳақиқатга суяниб, асарда халқлар дўстлиги ғоясини баралла куйлади.

Ҳамид Олимжоннинг ҳарбий лирикасидаги халқона оҳанглар, соддалик ва самимийлик шоир истеъдодининг ўзига хос белгилари сифатида аввал ҳам намоён бўлган. У айниқса 30-йилларнинг ўрталарида фольклорни ўрганиш кун тартибига қўйилган бир пайтда халқ оғзаки ижодининг давр руҳига ҳамоҳанг асарлари асосида замонавий эртак-достонлар ёзишга аҳд қилди. Шу мақсадда у болалик кезларидан ўзига ошно бўлган эртакларни ўрганиб, уларга қайта ҳаёт бағишлади. Бир қарашда, масалан, ана шундай эртак-достонлардан бири «Ойгул билан Бахтиёр» (1937) негизида «Маликаи Ҳуснобод» эртаги, унинг озодлик, бахт ва муҳаббат ҳақидаги идеали бадиий мужассамлангандек. Аммо теранроқ назар ташланса, у Ҳамид Олимжон Ойгул билан Бахтиёрнинг севги ва бахти тарихини эмас, балки «Жамбил деган томонда, Жуда қадим замонда» золим хонга қарши кўтарилган исёнга, Дархон бошлиқ исёнчиларнинг қатл этилганига ва унинг қизи Ойгул билан Бахтиёрнинг бу золим хондан ўч олиб, унинг ўрнига Жамбилга Тарлонни бошлиқ қилиб кўтарганига эътиборни қаратади. Яъни достонда тасвирланган воқеа йўқсилларнинг 1917 йил инқилобига ҳамоҳанггина эмас, балки аслида унинг мажозий-эртакнамо тасвири ҳамдир.

Партия ёзувчиларни халқ ижоди намуналаридан фойдаланишга даъват этганида, шу мақсадни ҳам кўзда тутган эди. Лекин, шу билан бирга, фикримизча, Ҳамид Олимжоннинг юксак истеъдоди туфайли достондаги инқилобий курашнинг мажозий тасвири Ойгул билан Бахтиёр образлари қаршисида хира тортади ва асарнинг асосий ғояси сифатида ҳар қандай зулмга қарши муросасизлик руҳи юзага чиқади.

Шўро даври мафкураси ёзувчилардан халқнинг йўқсил қисми орасидан қаҳрамонлар танлашни талаб этди. Ҳамид Олимжоннинг бу достондаги қаҳрамонлари ҳам оч-яланғоч кишилар. Лекин у Ойгул билан Бахтиёр образларини ҳам, Дархон билан Тарлон образларини ҳам шундай тасвирлаганки, китобхон ўзида уларга нисбатан, албатта, меҳр туяди, улар образининг тадрижий ривожига ишонади.

Шубҳасиз, ўзбек адабиётида Ҳамид Олимжонга қадар ҳам халқ достонлари руҳидаги шеърий услуб мавжуд эди. Авлонийнинг 10-йилларга, Элбекнинг 20-йилларга оид шеърий ҳикоя ва масаллари шу услубда ёзилган. Лекин Ҳамид Олимжон бу халқона шеърий тил ва услубга ўзгача бадиий латофат, жўшқинлик бағишлади. Достонни ўқир экансиз, чиндан ҳам, уларда ўзбек халқ эртаклари ва достонларининг таровати борлигини кўрасиз.

Мана, бу лавҳадаги тасвирнинг тиниқлиги ва шиддатига, халқона бўёқлар билан музайянланганига эътибор беринг:

Яшнаб мисоли бир гул,
Ер-кўкни овозаси
Тутиб келганда Ойгул,
Жамбулнинг дарвозаси
Очилмади. Шунда ул
Дарғазаб қилич солди,
Дарҳол қайтариб олди:
Қулфлар шарақ-шарақ
Уйнаб очилиб кетди.
Зулфинлар худди тупроқ
Бўлиб сочилиб кетди.
Отларнинг туёғида
Дарвозалар бўлди кул.
Ҳар тўп қўйган чоғида
Саройлар қулаб буткул
Зўр қўшин кириб борди,
Савалаб уриб борди...

Чинакам халқ достонлари вазнида ёзилган бу сатрлар жанг саҳнасини шундай акс эттирадики, ҳатто қиличларнинг жаранги, қулф ва зулфинларнинг шарақлаши, дарвозаларнинг очилиши аён эшитилиб туради. Танланган вазн, ритм, товуш хусусиятлари Ҳамид Олимжонга шу маънода катта имконият яратган.

1939 йили Ҳамид Олимжон яна халқ эртакларига мурожаат этиб, «Семурғ ёки Паризод ва Бунёд» достонини китобхонларга тақдим қилди. Бу достонда ҳам ўзбек халқ эртакларига хос воқеалар ривожланиб ва, ўз навбатида, янги воқеалар занжирини ҳосил этиб боради. «Ойгул билан Бахтиёр» дан фарқли ўлароқ, унда илон, семурғ. дев каби афсонавий образлар ҳам ҳаракат қилади. Лекин агар халқ эртакларида хонзодалар турли иқлимлардан келган ошиқлар олдига ўз шартларини қўйсалар ва пировардида ғолибга турмушга чиқсалар, бу достонда Паризод ғолиб чиқмиш чўпон Бунёдга тегмайди. «Қанча ботир бўлсанг ҳам, Зўр баҳодир бўлсанг ҳам, Тўшагинг хас, деб билдим, Аслингни паст, деб билдим», — дейди у девни енгиб келган Бунёдга.

Халқ эртакларидаги сюжет йўналишига ўзгача тус берилиши, Паризод образининг калондимоғ хон қизи сифатида талқин этилиши амалдаги мафкуранинг таъсири билан кечган. Шунга қарамай, ушбу достон ҳам, ўзбек халқ эртакларига шеърий сайқал бериш, улар ёрдамида ўзбек адабиётининг бадиий-услубий имкониятларини бойитиш ва бадиий ижодни кенг халқ оммасига яқинлаштиришда ғоят муҳим рол ўйнади.

Шўро даври адабиётининг устувор хусусиятларидан бири шундаки, адабиёт бу даврда халқ ва мамлакат ҳаёти билан хийла яқинлашди. Халқ ва мамлакат ҳаётида рўй берган янги воқеалар адабиётнинг назар-эътиборидан четда қолмади. Даврнинг ана шу талабини тез илғаган Ҳамид Олимжон 30-йиллар адабий ҳаётида катта воқеа бўлган «Зайнаб ва Омон» достонини яратди.

Маълумки, Ҳамид Олимжон 1933 йилдаёқ қишлоқ хўжалигини жамоалаштириш мавзуида асар ёзиш ниятида Қўқон ва Мулкободга бориб, «янги ҳаёт» пойдеворини қураётган кишилар билан танишган эди. Лекин, бир томондан, бу кишилар турмуши шоирга етарли ҳаётий материал бермаган бўлса, иккинчи томондан, унинг ўзидаги ижодий тажриба ҳам кемтикроқ эди. Шоир 30-йилларнинг ўрталарига келибгина ижодий малака ҳосил қилди ва худди шу даврда жамоалаштириш жараёнининг илк самаралари кўринди. 1935 йилдан бошлаб донгдор пахтакорлар номи элу юртга тарала бошлади. Шу йили Ўзбекистон ўз тарихида биринчи марта 1 миллион тонналик пахта ҳосилини кўтарди. (Сўнгги йилларда ошкор бўлган маълумотларга кўра, бу рақам бирмунча ширирилган: қўшиб ёзиш ўша вақтдан бошланган кўринади.) Аммо .ўша йили СССР пахта мустақиллигига эришгани учун ўзбек пахтакорларининг катта бир гуруҳи давлат нишонлари билан тақдирланди. Бошқа шоир ва ёзувчилар қатори Ҳамид Олимжон ҳам партия чақириғи билан шўро даврининг. «янги ҳаёт» нинг тирик қаҳрамонлари ҳақида асар ёзишга киришди. Шоир Ленин нишони билан тақдирланган ўзбек аёлларидан бири — ғиждувонлик Зайнаб Омонова ҳаёти билан танишиб, у ҳақда дастлаб очерк, кейин эса достон ёзди.

У Зайнабнинг машаққатли ҳаёт йўлида «янги киши»нинг туғилиш жараёнини кўрди.

«Зайнаб» очеркида тасвирланишича, эри барвақт вафот этган Ҳури хола фарзандларини боқиш учун эридан қолган уч таноб ерни сотган, аммо бу билан ҳам оила ҳаёти яхшиланмаган; шундан кейин у икки фарзандини тиланчилик орқасида катта қилган.

Ҳамид Олимжон достонда гарчанд Зайнаб ҳаётининг бундай фактларини четлаб ўтса-да, ана шу «айиқ катагига ўхшаган кичкинагина бир уй»да яшаган ва тиланчилик орқасида ўлғайган Зайнабнинг донгдор пахтакорга айланиб, Москвада, ҳукумат раҳбарлари қўлидан Ленин нишонини олишида «халқпарвар» шўро тузумининг афзаллигини кўради ва ўз достони орқали шу тузумнинг «инсонпарварлик моҳияти» ни очиш, Зайнаб ва Омон сиймосида эса шу тузум тарбиялаб етиштирган «янги қаҳрамон» лар образларини яратишни, «янгича» инсоний ва ишқий муносабатларнинг қарор топишини кўрсатишни ўзига вазифа қилиб қўяди.

Шоир наздида, Зайнабнинг ўз ҳақ-ҳуқуқларини таниши ва чин инсон сифатида яшай бошлаши колхоз тузилиши билан бевосита боғлиқ:

Колхоздаги мустақил турмуш
Ва маҳсулдор яратувчи иш
Fуссаларни айлади барбод,
Фақат шунда у қозонди от.

Демак, Зайнаб, умуман, шўро тузумининг эмас, балки шу тузумнинг мевaларидан бири — жамоалаштириш даврининг фарзанди: Ҳамид Олимжон Зайнаб ҳаёти ва тақдирини ана шу жараёнда тасвир-

лайди. Зайнаб колхоз тузуми шароитида, «эркин меҳнат» орқасида обрў-эътибор орттирибгина қолмай, ўзининг Омонни севишга бўлган ҳуқуқини ҳам ҳимоя қилиб, фаол қаҳрамон даражасига кўтарилади.

Ўзбек достончилиги тарихидаги барқарор анъаналардан фарқли ўлароқ, Омон севги ва муҳаббат мавзуига бағишланган бу достонда фаол ҳаракат этмайди. Зайнаб ўзининг Омон ҳақидаги фикрларини айтганда, бир ўринда, «У кам эмас ҳеч бир одамдан», деса, иккинчи бир ҳолда «Мен у билан узоқман ғамдан», дейди. Омон образининг моҳиятини очувчи белгилар шу билан тугайди. Лекин шоир ўзи истамаган ҳолда севиш ва севилиш учун, албатта, фавқулодда ишлар қилиш, чин қаҳрамон бўлиш шарт эмас, деган фикрни ҳам илгари суради.

Ҳамид Олимжон талқинидаги Зайнаб — ота-онаси барвақт ўлиб, ўзи Анор хола оиласида тарбияланган қиз; Омоннинг ўтмиши эса, ундан ҳам қоронғи: унинг на бир қариндоши, на бир сирдоши бор. Хуллас, Омоннинг Зайнабдан бошқа суянадиган бирор кимсаси йўқ. Шундай қилиб, 30-йиллар адабиётида пайдо бўлган адабий андазага кўра, бу икки етим колхоз шароитида катта бўлиб ва бир-бирини топибгина қолмай, янги даврнинг, йўқсиллар асосини ташкил этган мамлакатнинг тимсолларига ҳам айланади. Модомики, улар «янги ҳаёт» нинг тимсоллари экан, демак, улар ўз-ўзидан эскиликка қарши, умрини ўтаган урф-одатларга қарши курашадилар. Асар конфликти шу тарзда вужудга келиб, бир қутбига Зайнабни, иккинчи қутбига эса уни ўз бағрига олиб, марҳум ота-онасининг истагига кўра, Собирга бермоқчи бўлган Анор холани тортади.

Ота-она раъйига қарши бориш 30-йиллар учун ғайриахлоқий хатти-ҳаракат ҳисобланган. Шунинг учун ҳам Анор хола Зайнабнинг марҳум ота-онаси хоҳишига қарши боришини халқимизнинг қадимий урф-одатини оёқости қилиш, деб билади ва буни асло кечирмайди. Унинг назарида, Зайнабнинг Омонга эмас, Собирга турмушга чиқишида ҳеч қандай фарқ йўқ. Модомики, ўзбек қизлари қадимдан бўлажак эрларини илк бор чимилдиқда кўрган ва шунга қарамай, ўша эрлари билан аҳил яшаб келган эканлар, демак, шу одат ёмон эмас ва бундан кейин ҳам давом этиши лозим, деб ўйлайди у. Ёш авлоднинг тимсоли бўлган Зайнаб эса Анор хола билан баҳсда ўзининг истаган кишини севиш ва унга турмушга чиқиш ҳуқуқини ҳимоя қилиб, конфликт торини таранглаштириб юборади.

У дейди:

«Тўғри, опа, бутун бахтсизлик,
Хўрликларнинг боиси шудир.
Хотин-қизга хос бўлган қуллик
Шу одатда этмишдир зуҳур.
Бутун қизлар, бутун жувонлар
Чимилдиқда эрни кўрдилар.
Куя-куя кул бўлди жонлар.
Чўри бўлиб йиғлаб юрдилар...
Ҳар номардга чўкар эди-тиз,
Эрксиз эди сизнинг ҳаммангиз...»

Зайнабнинг ўз севганига — Омонга эришиш учун кураши фақат шахсий саодат учун эмас, айни пайтда инсоний эркни учун, ҳақ-ҳуқуқи, руҳнинг озодлиги учун олиб борган кураши ҳам эди.

Шуниси мароқлики, Зайнаб билан Омон ўртасида гўё тўғаноқ бўлиб турган учинчи шахс — Собир илғор қарашли ёшлардан бўлиб, унинг ҳам ўз севгилиси бор. Зайнаб унинг қошига ўз дардига малҳам излаб борганида, у конфликт ўтини осонгина ўчириб, «Энди одам истар бўлса ёр, Ўз севганин қилсин ихтиёр», дея «янги давр» ахлоқини, «янгича севги» ва никоҳ қонунини ёқлайди.

Ҳамид Олимжон ўз достони билан, Зайнаб ва Омон сингари қаҳрамонлар образи билан, бир томондан, колхоз ҳаётини ва, умуман, шўро тузумини улуғласа, иккинчи томондан, янгича инсоний муносабатларга асосланган, севги ва муҳаббат туйғулари ардоқланган ахлоқни қаттиқ туриб ҳимоя қилади.

Ҳамид Олимжон октябрь тўнтариши туфайли бахтли ҳаёт, адолатли тузумнинг барпо этилганига астойдил ишонган эди. Шунинг учун ҳам у 30-йиллар воқелигини тасвирлар экан, қаламидан «бол томди», жўшиб бахт ва шодлик куйини чалди. Бугун шоирнинг бу тасвир услуби Сталин замонини қатағон ва қирғин даври, деб билган кишилар учун эриш туюлиши мумкин. Аммо шеъриятнинг ҳаётдаги гўзалликни улуғлаш, кишилар қалбига нафосат гавҳарларини сочиш вазифаси бор экан, Ҳамид Олимжоннинг бу романтик тасвир услуби ҳам яшаш ҳуқуқига эга.

Ҳамид Олимжоннинг катта хизматларидан бири ва асосийси шундаки, у ўзбек шеъринг нафис, равон ва ёрқин тус олиши, шеърий нутқ эмоционал таъсир кучининг ошиши, самимийлик ва мусиқийлик касб этишига катта ҳисса қўшди. Унинг шеър устаси сифатидаги ана шу хизмати «Зайнаб ва Омон» достонида айниқса равшан кўринди.

«Зайнаб ва Омон» достони гўзал тил билан ёзилган. Ундаги мусиқий равонлик, шеърий сатрларнинг тиниқлиги, шоирона фикр ва туйғунинг нафис сўзлар тизимида моҳирона ифодаланиши, шоир қалбидаги назокатнинг шеърий нутқдаги инъикоси асарга айрича бадиий латофат бағишлаган.

Ҳамид Олимжондек серқирра истеъдод соҳибининг драматургияда ўз кучини синаб кўрмаслиги маҳол эди. Зеро, драматургия ўзбек жадидларининг миллий театр яратиш бобидаги изланишларидан кейин аллақачон адабиётимизнинг тенгҳуқуқли турига айланган ва қарийб барча истеъдодли ёзувчиларни ўзига оҳанрабо сингари тортаётган эди.

Таниқли адабиётшунос Сарвар Азимовнинг гувоҳлик беришича, Ҳамид Олимжон педакамеияда таҳсил кўрган давридаёқ Садриддин Айний таъсирида Муқанна қўзғолони билан қизиқиб, ўзбек халқи тарихининг бу қаҳрамонона саҳифасини қунт билан ўрганган. 1937 йили эса, Муқанна ҳаракатига бағишланган драматик асар ёзишга қиришиб, ҳатто унинг биринчи пардасини ёзиб ҳам тугатган. Лекин ҳали адабий тажрибанинг етишмаслиги сабабли Ҳамид Олимжон ўзининг бу ижодий ниятини охирига етказолмаган.

Орадан беш йил ўтиб, шоир муайян ижодий тажриба ва малака ҳосил қилгач, яна Муқанна мавзуига қайтди. 1941 йилнинг бошларида Ҳамид Олимжон асарни ёзишга қайта киришиб, 12 февралдаёқ унинг биринчи пардасини тугатди. Сўнг қарийб бир йиллик танаффусдан кейин, 1942 йил 31 майда асарни тўла қўлдан чиқарди.

Маълумки, Муқанна қўзғолони гарчанд мағлубият билан тугаган бўлса ҳам, унинг номи ҳатто мўғул босқинчиларига қарши курашда Маҳмуд Торобий сингари халқ сардорларига рағбат ва мадад берган. Ҳамид Олимжон бундан ўн икки аср муқаддам бутун Мовароуннаҳрни ларзага келтирган Муқанна ҳаракатида уруш йиллари учун муҳим аҳамиятга молик бўлган эрксеварлик ғояларининг тантанасини кўрди.

Муқанна аксар тарихий манбаларда сохта пайғамбар сифатида тасвирланган. Наршахий сингари тарихчилар Муқанна ҳаракатига бирёқлама баҳо бериб, уни лўттибоз сифатида тасвир этганлар. Холбуки Муқанна қўзғолони феодал жамиятининг турли-туман қатламларини ўзида бирлаштирган улкан халқ ҳаракати эди. Бу ҳаракат ўзидан юз йил муқаддам Ўрта Осиё ва Мовароуннаҳр ерларига ўтказилган ва, сир эмаски, маҳаллий халқнинг қони билан суғорилиб турган Исломнинг ҳали нимжон ниҳолини таг-томири билан суғуриб ташлашига оз қолган.

Муқаннанинг асл исми Ҳошим ибн Ҳаким бўлиб, Муқанна, яъни «ниқобли киши» унинг лақабидир.

Муқанна марвлик бўлиб, Або Муслим ҳузурида отаси сингари сарҳанг лавозимида хизмат қилган. Наршахийнинг айтишича, у кенг билимли, турли фанлар ва «сирли санъатлар»дан хабардор киши бўлган. У ўз атрофига халқ оммасини тўплаш ва унинг муҳаббатини қозониш ниятида ўзини пайғамбар, деб эълон этган. Лекин бошқа пайғамбарлардан фарқли ўлароқ, у ўзини Одам Ато, Нуҳ, Иброҳим, Мусо, Исо, Муҳаммад, Або Муслим суратида пайдо бўла олиш қобилиятига эга эканини ҳам айтган ва ўзини илоҳий қудратга эга зот сифатида таништир сажда қилган.

Ҳамид Олимжон ўз асарида ана шу тарих фактларидан айнан фойдаланган:

Халқ:

Кимсан ўзинг? Сен кимсан?

Муқанна:

Сизни босган жароҳатларга малҳам,
Агар худо керак бўлса, худо ҳам,
Одам ҳам мен, озодликдир шиорим,
Ҳурриятдир топинажак Оллоҳим!
Томиримда қолмагунча қатра қон,
Куръонига топинмайман ҳеч қачон...
Менга келсин барча жабр кўрганлар,
Уйи куйиб кўча-кўйда юрганлар.
Муҳаммади, Исоси ҳам ўзимман,
Иброҳими, Мусоси ҳам ўзимман.

Ҳамид Олимжон Муқаннанинг тарихий манбалар орқали бизга маълум бўлган бу сўзлари билан унинг нафақат араб қўшинлари ҳатто пайғамбарлар олдида сажда қилмайдиган, ўз юртининг озодлиги ва мустақиллиги учун бутун кучи ва ҳаётини бағишлаган йўлбошчи эканини кўрсатишга уринган. Шу билан бирга, у Муқаннанинг минглаб кишиларни ўз атрофига тўплаган ва уларда ўзига нисбатан ишонч уйғотган саркарда сифатидаги образини ҳам чизишга интилган:

Муқанна:

...Йўқ, мен сизман, худди сизнинг ўзингиз,
Бу кўзларим худди сизнинг кўзингиз.
Сизни агар йўлдан оғдирса жинлар,
Пешонамда пайдо бўлар ажинлар.
Ақлингизга тараддуд солса чангал,
Билинг, кўзим кўр бўлади шу маҳал.
Агар сизни ғафлат аро қўйса ёв,
Ўша замон бўлажакман мен мохов.

Тарихий манбалар Муқаннанинг юзида доимо ниқоб бўлганлиги ҳақида маълумот беради. Унинг юзини бирорта кишининг кўрганлиги ҳақида ҳеч бир сўз йўқ. Шу фактнинг ўзидаёқ романтик ҳолат, сирли жумбоқ мавжуд. Шунинг учун ҳам Ҳамид Олимжоннинг асарни романтик фожиа тарзида ёзгани бежиз эмас. Унинг романтик тасвир услуби эса асарда тасвирланган барча воқеаларга ўзгача бир руҳ, ўзгача бир нафосат бағишлаган.

Ислом маданиятига эътибор кучайган, исломий қадриятлар эъзозланаётган ҳозирги даврда Муқаннанинг ўзини пайғамбар, ҳатто худо деб эълон қилган сўзлари куфр бўлиб туюлиши мумкин. Тарихий Муқаннанинг бундай ғалати сўзларига Ҳамид Олимжон ўзгача талқин берган. Яъни у, араб босқинчиларига қарши ўз юртининг озодлиги учун курашган халқ раҳнамоси, «Агар худо керак бўлса худо ҳам, Одам ҳам мен, озодликдир шиорим, Ҳурриятдир топинажак оллоҳим!» дейди. Бошқача айтганда, у биринчи навбатда Ҳурриятга, Озодликка, Мустақилликка топингани учун ҳам бошқа пайғамбарлар унинг назарида иккинчи ўринга ўтади. У пьесада оташпараст бўлганлиги учунгина ислом динини қабул қилишдан бош тортиб, арабларга қарши курашмайди. У, аввало, халқнинг қул бўлишини, юрт бойликларининг четга ташиб кетилишини, мамлакатнинг эса, истилочилар томонидан идора этилишини асло истамайди.

Ҳамид Олимжон Туроннинг араб истилосига қадар кечирган даврларини бир қаҳрамон тили билан бундай тасвирлаган:

...Жуда ҳам бой, маъмур эди бу ўлка!
Чин ёқлардан келар эди карвонлар,
Тилла ортган туяларни сарбонлар
Келтирарди Самарқанддан Пайқандга,
Фарғонадан йўл бор эди Ёркандга.
Қишлоқилар экин экар эди тинч,

Озод эди, қилмасди ҳеч ким нотинч.
Четдан келган ҳукмдорлар йўқ эди,
Шикоятлар, оҳу-зорлар йўқ эди.
Шунинг учун Қутайба ҳам бу ерда
Топган эди дунё қадар хазина...
Ҳаммасини айлантириб хирожга,
Жўнатганди Бағдоддаги Ҳажжожга.
Шундан сўнгра хароб бўлган ошиён
Каби ўлка бўлиб қолди паришон.

Муқанна Турон бошига тушган кулфатларни, шубҳасиз, бундан ҳам теран сезади. Шунинг учун ҳам у калондимоғлик билан «биз Қуръон олиб келдик, ислом динини олиб келдик», деган арабларга қарата бундай сўзларни айтади:

Юз йилдирким, сўзлайсан «ло илоҳ» дан,
Жуда оддий бир нарсага ҳайронман:
Нима учун юрт чиқмайди оловдан?
Нима учун эл қутулмас таловдан?
Нима учун элни босган ҳашарот
«Дин», «хирож», деб ўз-ўзига қўйди от?
Нега қилди элни бунча гадой, хор,
Нега бўлди ҳамма сенга отбоқар?
Қиз онадан, хотин эрдан ажралди,
Косиб уйдан, деҳқон ердан ажралди?
Нима учун?

Муқанна араблар аллақачон истило этганларига қарамай, эзу юртнинг ўт-олов ичидан чиқолмаётганининг сабабини мисли̇сиз зулмда, зўравонликда, ваҳшийликда кўради, юртдошларини ана шу зулмга қарши сўнгги томчи қонлари қолгунча курашга даъват этади ва ўзи шу курашни, то тирик экан, бошқариб туради.

Миллий озодлик учун кураш мавзуига бағишланган асарда севги масалалари, шубҳасиз, кейинги ўринда туради. Ҳамид Олимжон Муқанна қўзғолонининг келиб чиқиши, авж олиши ва мағлубиятга учраши сабабларини кўрсатиш учун қаҳрамонлар силсиласини ниҳоятда тўғри танлаган. Бу қаҳрамонлар орасида араб лашкарбошилари ҳам, хўжалар ва уларнинг қуллари ҳам, деҳқонлар ҳам бор. Ана шу ранг-баранг қаҳрамонлар силсиласида Ферузнинг қуллари — Оташ, хотини Гулобод ва айниқса қизи Гулойин алоҳида мавқега эга. Бу кичик оила халқ вакиллари сифатида Муқанна сари оқиб келар экан, қалбида озодлик гули сўлмаган икки шахс ўртасида — Муқанна ва Гулойин ўртасида муҳаббат кўприги пайдо бўлади. Гулойин халқни ҳуррият сари етаклаётган раҳнамо бўлганлиги учун ҳам Муқаннани юракдан севади. У Муқанна тарафдорлари сафидан ўрин олар экан, ўзи ҳам Тўмарис ва Широқ сингари оташқалб жангчига айланади. Шу тарзда, севги муносабатлари асардан қонуний ўринни эгаллаб, Муқаннанинг кучига куч қўшади.

Гулойин асар аввалида ҳам муайян дунёқарашга эга эди. У отаси билан суҳбатда бундай сўзларни айтади:

...Шунча йиллар оташгоҳга топиндим
Ва билмадим: илоҳим ким, тангрим ким.
Қайғуси йўқ бирор кунни кўрмадим,
Бирор соат мен бахтиёр бўлмадим...
Ихтиёрни берсанг агар менга сен,
Озодликка топинардим ёлғиз мен.

Ана шу Гулойин Баттол қиличидан яраланиб, ҳалок бўлар экан, Муқаннага дейди:

Кўзим очдинг, мен дунёни кенг кўрдим,
Ўзимни ҳам одамларга тенг кўрдим.
Сенинг билан бирга ёздим қанот ҳам,
Кўзларимга гўзал бўлди ҳаёт ҳам.
Бир неча кун ҳавас билан яшадим,
Ҳатто эркин нафас билан яшадим.

Демак, ёлғиз озодликка топинишни истаган Гулойин Муқанна туфайли миллий-озодлик ҳаракатига қўшилиб, қўлига қилич олгач, ҳаёт унинг кўзларига гўзал бўлиб кўринади; шу маънода Муқанна унинг кўзини очиб, кенг дунёни кўришига имкон беради. Муҳаббат мавзуи асар тўқимасига шу тарзда узвий кириб бориб, қаҳрамонларнинг кураши ва интилишларини гўзаллаштиради.

Асар яратилган ва саҳналаштирилган пайтда немис босқинчилари советлар мамлакатига бостириб кирган, тарих ҳали кўрмаган хунрезликларни қилаётган эдилар. Шунинг учун ҳам асарнинг зўравонликка, ваҳшийликка, босқинчиликка қарши қаратилган руҳи, Муқаннанинг: «Қаранг, ватан кул бўлиб совурилмоқда, Ота-она оташда қовурилмоқда... Кимлар ўлим олдида қалтирайди? Кимлар ёвуз ёвдан омон сўрайди?..» қабилидаги ўтли сўзлари халқда янги ғазаб ва нафрат тўлқинини уйғотувчи қудратга эга бўлган.

Муқанна ва унинг лашкари сўнгги нафасига қадар ватан озодлиги учун курашади. У она тупроқни душмандан озод қилгандан кейингина юзидаги ниқобни олиш ҳақидаги ваъдасини бажаролмайди. Мағлубиятга учраган йўлбошчи гулхан ёқдириб, ота-боболари ётган тупроққа айланиши олдида ҳақли равишда дейди:

Халққа айтинг, мен асло ўлганим йўқ,
Ёв қўлига таслим ҳам бўлганим йўқ.
Мен элимнинг юрагида яшайман,
Эрк деганнинг тилагида яшайман.

Шўро даврида яратилган фожиаларнинг бундай тантанавор некбин оҳангда якунланиши маънодан холи эмас. Ҳар бир йирик асар бу даврда айни пайтда тарбия қуроли ҳам эди. Ҳамид Олимжон ўзининг «Муқанна» фожиаси билан ҳам шўро тузуми ва мамлакатини душман чангалидан ҳимоя этишга баҳоли қудрат ҳисса қўшди. Лекин бугун бу асар қаъридаги миллий мустақиллик учун кураш ғояси, она-Ватанни севиш ва ардоқлашга қаратилган руҳ биз учун айниқса муҳимдир.

«Муқанна» драмасидан кейин (1943) Ҳамид Олимжон янги драма устида иш бошлади. Бу драма асосида ётган ҳаётий воқеа реал воқеликдан олинган бўлиб, шоир 1933 йил баҳорида Фарғона водийси бўйлаб сафари вақтида у билан танишган эди. Ёш Ҳамид Олимжоннинг руҳий оламини ларзага солган воқеа отанинг ўз қизига нисбатан шаҳвоний ҳирс пайдо қилиб, унинг номусини булғашидир. Орадан ўн йил ўтгач ҳам бу воқеа Ҳамид Олимжонни ҳаяжонлантиришда давом этиб, уни ёзишга ундаган. Шоир 1943 йилнинг 21 сентябрида «Жиноят» шеърий пьесаси устида иш бошлаб, уни 1944 йил мартида тугатган. Ҳали уруш гулдираклари тинмагани, қолаверса, пьеса асосидаги воқеа нозик инсоний масала бўлганлиги учун Ҳамид Олимжон уни яқин дўст-ёрлари назарига ҳавола этиб, улар фикри асосида асарга сайқал бериш ниятида бўлган. Аммо орадан кўп ўтмай, шоир ҳалокатга учраган. Асар илк бор шоир вафотидан кейин 1958 йили нашр қилинган.

Ҳамид Олимжон «Жиноят» пьесасида шўро мафкураси учун ёт бўлган мавзуга қўл уриб, янги жамият кишилари муайян ахлоқий юксакликда бўлишлари лозим, деган фикрдан келиб чиққан ҳолда кишиларнинг ички сирларига назар ташлаш ва нозик маънавий муаммоларга жамоатчилик эътиборини тортишга уринган.

Умуман, Ҳамид Олимжон учун инсон ва жамиятнинг маънавий муаммолари бирламчи аҳамиятга эгадир.

* * *

Ҳамид Олимжон узоқ йиллар мобайнида шўро даври ўзбек адабиётининг байроқдорларидан бири бўлиб келди. Унинг шўро жамиятини олқишлаб ёзган ва ўша давр ҳаётининг муайян маънода йилномаси бўлган асарлари бунга асос берган. Сир эмас, 80-йиллар охири — 90-йиллар бошларида бошланган мустақиллик шабадаси таъсирида айрим адабиётшунослар ва ижодкор ёшлар даврларида Ҳамид Олимжон ижоди атрофида қизғин баҳслар бўлиб ўтди. Бу баҳсларнинг асосида шоирнинг 1937 йил қиличи ўзбек зиёлиларини айни каллаклаб турганида бахт ва шодлик тароналарини куйлаши эди. Қатағон ҳақидаги ҳақиқат ҳаммага ошкор бўлган ҳозирги даврда Ҳамид Олимжоннинг 1937 — 1938 йилларда бахт мавзуида ёзган шеърлари айниқса ёш авлод вакилларига эриш туюлиши табиий. Лекин, биринчидан, ўша даврда қора қирғин бошланганини ва бу қирғин мутлақо бегуноҳ кишиларни ўз гирдобига тортганини на Ҳамид Олимжон, на бошқалар билганлар. Иккинчидан, шоир қаламкаш дўстларининг ҳибсга олингани учун эмас, балки шахсий ҳаётидаги нурлар мавжидан ўзини бахтли ҳис этган ва шу ҳақда ёзган.

Ҳамид Олимжон шоир, драматург, публицист, таржимон, адабиётшунос ва улкан жамоат арбоби сифатида ўзбек адабиёти тараққиётига катта ҳисса қўшди. У айниқса шеърий ижоди билан ўзбек лирикаси уфқларини кенгайтирди, шеъриятга Чўлпондан кейин, Ойбек, Уйғун, Усмон Носир билан бирга жўшқин бир оҳанг ва мусиқий нафосат олиб кирди. Унинг бу хизматларини кейинги адабий авлод вакиллари янада бойитдилар.

1968
1907
6 1

Абдулла Қаҳҳор

(1907—1968)

*Абдулла Қаҳҳор ижодий меросининг XX аср ўзбек адабиёти ривожидаги ўрни * Адиб асарлари теварагидаги баҳслар * Адибнинг ҳаёт ва ижод йўли * «Сароб»нинг машаққатли қисмати * Романнинг бадиияти * Қаҳҳор ҳикоячилик мактаби * Адиб комедиялари ва қиссалари * «Синчалак» довруғининг сирлари * Абдулла Қаҳҳор сабоқлари *

Абдулла Қаҳҳор — ўзбек адабиётининг ёрқин сиймоларидан бири. У 61 йил умр кўрди, шундан қирқ йилдан ортиқроғини ижодга бағишлади. У кўплаб ҳикоялар, қиссалар, драмалар ва романлар ёзди. Бу асарларнинг кўпчилиги адабиётимиз мулкига айланиб қолди. Ўз вақтида унинг асарлари Оврўпо ва Осиё халқларининг тилларига кўплаб таржима этилар, қўшни ўлкаларда кенг тарқалар эди. Шу тарзда, Абдулла Қаҳҳор ўзбек адабиётининг халқаро миқёсда шуҳрат қозонишида ҳам катта хизмат қилди. Унинг эл-юрт олдидаги хизматлари ҳақида гапирганда, айниқса, ўзбек адабий тилининг ривожига қўшган ҳиссасини алоҳида таъкидлаш керак.

Кейинги йилларда баъзи одамлар Абдулла Қаҳҳорни қоралаш йўлини тутмоқдалар. Улар фикрича, Абдулла Қаҳҳор шўро тузумига сидқидилдан берилган «содиқ фуқаро» бўлган эмиш, адиб асарлари ҳам ҳукмрон мафкура малайи бўлишдан нарига ўтмаган, бинобарин, бугун эскирган эмиш. Бу фикрларга қўшилиш қийин. Тўғри, Абдулла Қаҳҳор ҳам бошқа атоқли ўзбек адиблари каби ўз замонасининг фарзанди бўлган, бинобарин, муайян даражада замонасозлик қилишга мажбур бўлган, кўп ҳолларда эса, коммунистик мафкура ақидаларини ҳақиқат деб қабул этган, уларга чиппачин ишонган ва бу ишончини ижодида ифодалаган. Кўп йиллар давомида Абдулла Қаҳҳор ижодига бағишланган мақола ва рисолаларда адиб тўғрисида тўғри гаплар айтилди, теран таҳлил-тадқиқ қилинди, лекин шу билан бирга, уларда адиб ижоди керагидан ортиқроқ мақталди, идеаллаштирилди, бугун шу қусурдан қутулиш пайти келди — адибни ўрганиш бобида кўп йиллар мобайнида тўпланган бой тажрибага таянган ҳолда, мутлақо холислик билан унинг ижодини ҳам, шахсиятини ҳам қайта баҳолаш керак.

* * *

Абдулла Қаҳҳор 1907 йилнинг 17 сентябрида ҳозирги Хўжанд вилоятининг Ашт туманидаги қишлоқлардан бирида туғилган[1]. Унинг отаси Абдуқаҳҳор темирчи уста бўлган. Абдулланинг болалиги Яйпан, Нурсух, Қудаш, Бувайда, Толлиқ, Олқор, Юлғунзор, Оққўрғон каби Қўқон атрофидаги қишлоқларда кечди. Бу қишлоқлар бир-биридан деярли фарқ қилмас, уч-тўртта казо-казоларни айтмаса, оддий халқ, фуқаро эрта-ю кеч меҳнат билан банд — паҳта экиб, буғдой етиштириб, боғ парваришлаб умр ўтказар эди. Аммо асрий уйқудан эндигина уйғониб, ҳали ўзларига келолмай турган бу одамларнинг ҳаёти, мураккаб турмуши зеҳни ўткир, зийрак Абдуллага катта таъсир кўрсатди. Болаликда кўрган-кечирганлари кейинчалик бадиий лавҳаларда, ёркин образларда адиб асарларида қайтадан гавдаланади.

Абдулла ўн ёшга кирганда Бувайдадаги эски мактабга ўқишга киради, лекин кўп ўтмай, оила Оққўрғонга кўчади. Оққўрғон мактабида Абдулла қўқонлик Муҳаммаджон қорининг қўлига тушади. Муҳаммаджон қори илғор фикрли одам эди. Унинг мактабида болалар партада ўтириб дарс тинглардилар. У география, табиият, математика каби илмларни ҳам ўқитган. Айниқса, шогирдларида Шарқ адабиётига қизиқиш уйғотишга уринган. Эҳтимол, шу сабабдандир, Абдулла Қаҳҳор умрининг охиригача Саъдий ва Хайём, Ҳофиз ва Бедил, Лутфий ва Навоий, Бобур ва Нодира асарларини қўлдан қўймай мутолаа қилар, уларнинг анча-мунчасини ёд билар ва ўрни келганда парчалар келтириб, фикрини далиллар эди.

1917 йили Абдулла Қаҳҳор оиласи Қўқонга кўчиб ўтади. Бу ерда Абдулла Қаҳҳор янги очилган «Истиқбол» мактабига ўқишга киради. Кўп ўтмай интернатга айлантирилади. Интернатда ўқиб юрган кезларидаёқ ёш Абдулла шаҳарнинг ижтимоий-сиёсий ҳаётида фаол қатнашади. 1922— 1924 йиллари Абдулла адабиётга қизиқа бошлайди. Бу йиллари у Қўқон педтехникумида ўқиди, умрида биринчи марта Пушкин, Гоголь, Тургенев, Толстой асарларидан хабардор бўлди. Техникумда чиқалиган «Билим юрти» деворий газетасида шеър ва мақолалари билан тез-тез қатнашиб турди.

1923 йилнинг декабрь ойида «Муштум» журналида Абдулла Қаҳҳорнинг биринчи фельетони босилди. Шундан кейин у республика матбуотида «Гулёр», «Ялангоёқ», «Норин шилпиқ», «Мавлон куфур», «Ниш» каби тахаллуслар билан тез-тез фельетонлар, ҳажвий шеърлар, ҳикоялар эълон қила бошлади. 1925 йили «Қизил Ўзбекистон» газетаси раҳбарияти уни Тошкентга ишга таклиф этди. Энди ўн саккиз ёшли ҳаваскор ёзувчи республика газетасида бўлим мудири бўлиб ишлай бошлади. Газета Абдулланинг ёзувчи сифатида улғайишида катта ўрин тутди. Кейинчалик Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи бу

---

[1] Абдулла Қаҳҳорнинг ўзи мақолаларида туғилган жойини Қўқон деб кўрсатади. Лекин унинг рафиқаси Кибриёхонимнинг гувоҳлигича, Фарғона бўйлаб қилинган сафар вақтида Ашгдаги бир жойга борганларида адиб «Менинг туғилган жойим шу ер», деб кўрсатган экан.

тўғрида миннатдорлик билан шундай ёзганди: «Ўзбек қизил матбуоти, биринчи навбатда, газеталар қаерда «йилт» этган «умидли ёш қаламкаш»ни кўриб қолса, дарров редакция ёки редакция атрофига тортиб, амалий ишда тарбиялаш, журналист қилиб етиштириш пайида бўлар эди. Ҳозирги кекса ёзувчиларимиз, журналистларимизнинг деярли ҳаммаси газета ва журналлар қаноти остида ўша «умидли ёш қаламкашлар» дан етишиб чиққан дейиш мумкин. «Қизил Ўзбекистон» газетасининг кўзи тушган кўп «умидли ёш қаламкашлар»дан бири мен бўлдим. «Муштум» журнали, хотин-қизлар газетаси «Янги йўл» да бирин-кетин кўринишим биланоқ редакция мени ишга таклиф қилди».

Газетачилик меҳнати Абдулла Қаҳҳорнинг ҳаёт ҳақидаги тасаввурларини бойитди, уни ҳамиша ҳаёт нафасини сезиб туришга, унинг томир уришини ҳис этишга ўргатди, қаламини қайради. Аммо чинакам ёзувчи бўлиш учун буларнинг ўзи кифоя эмас эди. Ёзувчи ҳаёт фактларини беш қўлдай билишдан ташқари, улар орасидаги алоқаларни ҳам кўра олиши, моҳиятига кириб, умумлаштириш қувватига эга бўлмоғи керак. Бунинг учун эса, чуқур билим ҳам талаб қилинади. Абдулла Қаҳҳор 1926 йили Ўрта Осиё Давлат Университетининг ишчилар факультетига ўқишга киради ва уни тугатиб яна журналистлик фаолияти билан шуғулланади.

Бу йиллари унинг ўнлаб ҳажвий шеърлари ва элликдан ортиқ фельетони босилди...

20-йилларнинг иккинчи ярмида Абдулла Қаҳҳор фельетоннинг ўзи билан иш битмаслигини, ранг-баранг ҳаёт материалларини битта жанрга сиғдириб бўлмаслигини англаб, ҳикояда ҳам кучини синаб кўра бошлайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг дунё юзини кўрган биринчи китоби 1932 йили босилиб чиққан «Қишлоқ ҳукм остида» деган кичик қиссадир. Шундан сўнг унинг «Олам яшаради» ва «Тангрининг кулгиси» деган ҳикоялар китоблари чоп этилди.

Ўз вақтида бу асарлар адабий ҳаётда сезиларли воқеа бўлганди: уларда ёш адибнинг тажрибасизлиги яққол сезилиб турса-да, танқидчилар уларни илиқ кутиб олди. Чиндан ҳам мазкур асарларнинг айримларида ёш адиб замондошлари характерига синчков назар ташлашга уринади. Масалан, «Қишлоқ ҳукм остида» қиссасида китобхон эътиборини торта оладиган қаҳрамон образи яратилган. Бу — Ўтбосардир. У қизил армия сафида хизмат қилган, шўро ҳукуматини мустаҳкамлашда жонбозлик кўрсатган. Энди армиядан қайтиб келиб, қишлоқ ҳаётини янги изга сола бошлайди — колхозни тиклайди, мактаблар очади, маданий-оқартув ишлари билан шуғулланади. Айни чоғда, қиссада 30-йиллардан шакллана бошлаган ва адабиётни кўп жиҳатдан чеклаб қўйган социалистик реализм методининг таъсири ҳам яққол сезилади. Худди шу таъсир туфайли Абдулла Қаҳҳор ҳаёт ҳақиқатини тадқиқ этиш ўрнига схематизмга берилади. Жумладан, асарда колхозлаштириш ҳеч шубҳа туғдирмайдиган ижобий ҳодиса тарзида кўрсатилган, ундаги қийинчиликлар «синфий душманлар» нинг кирдикорлари деб қаралган, бош қаҳрамон эса очиқдан-очиқ идеаллаштирилган. Масалан, колхоздаги ёнғинни ўчириш тасвирланган лавҳаларда ўқиймиз: «Ўтбосар чақмоқдай — ҳали у ерда,

ҳали бу ерда, ҳали томда тунукалар орасида, ҳали аланга уриб турган уй ичида команда бериб юрар эди. Бу дамда Ўтбосар колхозининг раиси эмас, қизиган фронтда қўмондон, бу ўзини ўтга урганлар колхозчилар эмас, садоқатли, итоатли аскарлар эди». Ўша кезлари адабиёт олдига қўйилган ва кейинчалик жуда кенг кўламда амал қилинган талаб «замондошимиз» образини яратиш эди. «Замондошимиз»нинг қандай экани эса, аввалдан аниқ маълум эди — у илғор, коммунизм ғоясига садоқатли, фидокор, фаол, ахлоқи юксак, ҳаммага ўрнак бўладиган одам. Ёзувчилар ўз қаҳрамонларининг андазасини ана шу қолипда бичмоқлари шарт эди. Афсуски, Абдулла Қаҳҳор ижодининг илк қадамларида ана шу қолипларга амал қилган.

30-йиллар аввалида Абдулла Қаҳҳор Ўрта Осиё Давлат Университети педагогика факультетида ўқийди, сўнг Тил ва адабиёт институтининг аспирантурасига киради. Кейин «Совет адабиёти» журналида ишлайди. Худди шу йилларда унинг таржимонлик фаолияти ҳам авж олади. Қисқа муддатда М. Горькийнинг «Менинг университетларим», Ф. Гладковнинг «Оловли от», М. Шагиняннинг «Гидроцентрал», А. Серафимовичнинг «Темир оқим», И. Ленинг «Тоглар орасида» каби йирик асарларини таржима қилади. Кейинчалик эса, Гоголь ва Чехов асарларининг таржимаси майдонга келади. Улар Абдулла Қаҳҳорга хос таржима санъатининг намуналари бўлиб қолди. Шубҳасиз, таржимонлик фаолияти унинг санъаткорлик имкониятларини кенгайтириб, янги жанрларни ўзлаштиришига йўл очди. Шу билим ва тажриба асосида Абдулла Қаҳҳор 1930 йили, яъни 23 ёшида «Сароб» романини ёза бошлади, уни 1934 йили тугатди. «Сароб» — ўзбек насри ривожида катта ҳодиса бўлди.

Бевосита «Сароб»нинг таҳлилига киришишдан аввал мухтасар бир тарзда романнинг қандай кечганини кўриб чиқайлик.

«Сароб» романи 1934 йили «Совет адабиёти» журналида босилиб чиқди. Ўша кезлари Ўзбекистон ҳукумати республиканинг 10 йиллигига бағишлаб энг яхши бадиий асарлар танловини ўтказди. «Сароб» бу танловда иккинчи мукофотни олди (биринчи мукофот берилгани йўқ). Шундан сўнг орадан уч йил ўтгач, роман алоҳида китоб ҳолида нашр этилди. Роман тўғрисида бир-иккита илиқ тақриз чиқди. Шу билан роман теварагидаги гап-сўзлар тингандек бўлди. Аммо кўп ўтмай 1939 йил баҳорида «Ёш ленинчи» газетасида роман ҳақида яна бир мақола чиқди. У пайтларда ҳали 1937—1938 йилларнинг даҳшати хотиралардан ўчиб улгурмаган, қирғин-қатағон бўронининг совуқ эпкини ҳамон эсмоқда эди. Мақола ҳам ўша руҳда ёзилганди — муаллиф «Сароб» га бутунлай салбий баҳо берган, уни миллатчиликни мадҳ этувчи асар сифатида қаттиқ қоралаган эди. Шундан сўнг кенг жамоатчилик даврасида «Сароб» муҳокама қилинди. Муҳокама бир неча кун давом этди. Унда ўша йиллар зиёлиларининг деярли ҳамма етакчи вакиллари қатнашди. Кескин мунозаралар натижасида романга тақилган сиёсий айб рад этилди, у мафкуравий жиҳатдан соғлом асар сифатида баҳоланди. Шу тарзда «Сароб» оқланишга оқланди-ю, лекин барибир аллақандай қора доғ унинг баданида қолди. Ҳарқалай, кейинги 20 йил мобайнида роман қайта нашр ҳам қилинмади, тадқиқ ҳам этилмади. Умуман, «Сароб» ҳақида

гапириш расмдан чиқди. 1957 йили Абдулла Қаҳҳор 50 ёшга тўлиши муносабати билан уч жилдлик сайланмасини чиқарадиган бўлди ва шунда «Сароб» ни нашр қилиш масаласи қўзғалди. Кўп ҳаракатлардан сўнг адиб уни сайланмага киритишга ижозат олди, аммо бунинг учун у романни сезиларли даражада қайта ишлаши керак эди. Шу тариқа, «Сароб» романининг иккинчи варианти юзага келди. Матбуотда «Сароб» тўғрисида яна мақолалар пайдо бўла бошлади ва уларда яна асарнинг «ғоявий нуқсонлари» борлиги, бош қаҳрамони ижобий эмаслиги, муаллиф Саидийни ёқтиришини ошкора ёзгани кескин танқид қилинди. Орадан йиллар ўтди. 1967 йили Абдулла Қаҳҳор олти жилдлик сайланмасини нашрга тайёрлади ва «Сароб» ни учинчи марта қайта ишлади. Шу тарзда, романнинг бир-биридан анча фарқланувчи вариантлари пайдо бўлди. Адабиётшунослар уларни таққослаб танқид қилиб, адибнинг ўсиш-ўзгариш жараёни ҳақида, қарашларининг эволюцияси тўғрисида анча қизиқарли хулосаларга келдилар. Абдулла Қаҳҳорнинг 80 йиллиги муносабати билан пайдо бўлган илмий-танқидий ишларда «Сароб» яна қаламга олинди ва бу гал ўзбек прозасининг чўққи асарларидан бири сифатида баҳоланди. Кейин... қайта куриш, ошкоралик йиллари бошланди. Адабиётга қарашлар ўзгарди, асарларга берилган баҳолар янгиланди. Шу жараёнда Абдулла Қаҳҳор ҳақида ҳам ҳар хил фикрлар айтилди. Булар ичида маъқуллари ҳам, шошма-шошарлик билан ўйламай айтилганлари ҳам бор. Шу жумладан, «Сароб» ҳақида ҳам шундай фикрлар айтилдики, улар асарнинг ҳар қандай қимматини рад этишга қаратилган эди. Шу айтилганлардан аён бўладики, «Сароб» мураккаб роман. Албатта, у ҳар хил баҳслар, мунозаралар қўзғаши мумкин. Албатта, ҳар қайси давр китобхони уни ўзича ўқиб, ўзича уқиб, ўзича талқин қилиши мумкин. Буларнинг бари табиий ва қонуний бир ҳол. Фақат ола-тасир шов-шувлар кетидан қувиб, кечаги кунимиздан буткул юз ўгирмаслигимиз керак. Ҳар ҳолда, бугун «Сароб» ни қандай баҳолашимиздан қатъи назар, бу роман адабиётимиз тарихида катта ўрин тутадиган, ҳаётий мазмуни бўлиқ, бадиий савияси юксак асардир.

Ошкоралик даврига қадар Абдулла Қаҳҳор ҳақидаги ишларнинг кўпчилигида «Сароб» романи миллатчилик мафкурасини фош этишга қаратилган дейиларди ва «романда совет воқелиги билан тўқнашувда буржуа идеологиясининг мағлубияти ва ҳалокати муқаррарлиги» ифодаланган деб ҳисобланарди. Бироқ бундай қараш «Сароб» романининг матнидан, бадиий тўқимасидан келиб чиққан эмас, балки ҳукмрон мафкура қолипларидан туғилган, давр сиёсатига мослашиш оқибатида майдонга келган эди. Албатта, романда миллатчилар ҳам бор, миллатчилик тўғрисида ҳам гап кетади, 20-йиллардаги аксилшўровий кучларнинг фаолиятига ҳам ўрин берилган. Албатта, адиб уларни хушламайди, ҳатто ёмон кўради ва бу муносабатини унчалик яширмайди. Лекин Абдулла Қаҳҳорнинг бир хусусияти бор — у ўзи ёқтирмаган қаҳрамонлар тасвирида ҳам имкони бор даражада холис бўлишга, уларни жонли инсон сифатида кўрсатишга, ўзи парда ортида туриб, қаҳрамонларни ўз-ўзича ҳаракатлантиришга интилади.

Бундай тасвир, адибнинг ўз субъектив хоҳиш ва истакларидан юқорироқ тура олиши чинакам реализмнинг зарурий белгиларидан биридир. Бу эса, кейинчалик айрим танқидчиларга Абдулла Қаҳҳорни салбий қаҳрамонларга нисбатан хайрихоҳликда айблашга асос бўлди. Лекин масала бунда ҳам эмас. Роман матнини синчиклаб кўздан кечирилса, босиқлик билан таҳлил қилинса, миллатчиликни фош этиш адибнинг асосий ғоявий нияти бўлмагани аён бўлади. Ҳатто Саидий учун ҳам миллатчилик асосий, етакчи, доимий сифат эмас, у йўл-йўлакай миллатчи бўлган ва уни ҳалокатга олиб келадиган омил ҳам миллатчилик эмас. Ҳар ҳолда Саидий, биринчи навбатда, худбинлик қурбони бўлади. Бунга амин бўлмоқ учун Саидий образи билан яқиндан танишмоқ лозим.

Саидий ўзига тўқ бадавлатгина оиладан чиққан. Унинг отаси «катта бир корхона очмоқчи бўлиб, анчагина темирчиларни тўплади, бу ишга талай сармоя ҳам харжлади-да, иш бошламасдан синиб ер билан яксон бўлди ва ўзини осди». Етим қолган Саидий шўро ҳукуматининг тарбиясини кўради — мактабда ўқийди, комсомолга киради, олий ўқув юртида талаба бўлади. Саидийнинг истеъдоди бор. Энди унинг тақдири ўз қўлида, ўз қўлидагина эмас, унинг келажаги порлоқ, ундан кўп нарсалар кутса бўлади. Аммо бу умидлар ушалмайди, чунки оиладаги муҳит оз бўлса-да, уни заҳарлаб улгурган эди — у ўзига бино қўйиб, бошқаларни менсимай, одам ўрнида кўрмай ўсган. Унинг худбинлиги романнинг бошидаёқ очилади: кекса профессор талабалардан бирини камситиб, «Сиз университетга муносиб эмассиз, бориб кетмонингизни чопинг» деганда, «тор оёқ кийимини ечиб ташлагандай яйради ва шу профессорни яхши кўрди». Худбинлик, ўзининг алоҳидалигига, фавқулоддалигига ишониш, ўзини доҳий, бошқаларни оми ҳисоблаш, ўз шахсига маҳлиё бўлиб, бутун оламни шунга мослаштиришга интилиш Саидийда яна бир хавфли касални — шуҳратпарастликни авж олдиради. Абдулла Қаҳҳор Саидийдаги бу иллат қандай куртак ёза борганини ҳаётий деталларда, психологик жиҳатдан асосли лавҳаларда тасвирлайди. Биринчи ҳикояси босилиб чиққан Саидийнинг аҳволи-руҳияси романда шундай тасвирланган: «Кўчага чиқса худди биров муборакбод қилаётгандай. Саидий шу куни овқатга ҳам бормади. Ҳолбуки, эртасига факультетда ҳам ҳеч ким, ҳатто Мунисхон ҳам бу ҳақда индамади. Ким қараса, Саидийнинг кўзига дарҳол журнал келар, қаерда икки киши гаплашиб турган бўлса, худди «Қаландар» ҳақида гаплашаётгандай бўлар: «с» ҳарфи бўлмаган сўзлар ҳам қулоғига «Саидий» бўлиб эшитилар эди».

Худбинлик ва шахсиятпарастлик Саидийда ўқишга ҳам, дўстларига ҳам, атрофдаги ҳаётга ҳам лоқайдлик туғдиради ва уни ҳаётда бирон катта мақсаддан, олижаноб эзгу ниятдан маҳрум қилиб қўяди. Фақат Мунисхонни севиб қолганидан кейингина унда муайян ният пайдо бўлади, ҳаёти маъно касб этгандек бўлади. У нима қилиб бўлса ҳам Мунисхондек қизга муносиб бўлишга, унинг кўнглидан ўрин олишга, унга эришишга интилади. Бунга эса «оламшумул» адиб бўлиб, кўп пул топадиган, Мунисхоннинг ҳар бир истагини бажо келтирадиган бойвачча бўлиб эришиш мумкин. Шундан сўнг оламга машҳур адиб бўлиш истаги унинг жамики хатти-ҳаракатига йўналиш беради, аммо ҳадеганда бундан натижа чиқавермайди. Бу Саидийнинг ҳаётдан, муҳитдан норозилигини кучайтиради. Шундай вазиятда

Саидий Салимхонлар, Аббосхонлар қўлига тушади. Улар Саидийнинг худбинлигидан усталик билан фойдаланадилар.

Абдулла Қаҳҳор романда Саидийнинг маънавий инқирозини жуда яхши очган. Саидий ўз қуввати билан «оламшумул» адиб бўлолмагач, бошқа йўл билан «шуҳрат» орттиришга киришади. «Энди кунитуни китоб ўқиш, ўрганиш керак эмас, фақат улуғларнинг кўзига тез-тез кўриниб турса кифоя. Буни эса, кўпроқ шиша осонлаштиради. Ўз ўрнида бўшатилган икки жуфт шиша унга йигирма жуфт китобдан ортиқроқ фойда етказар эди». Саидийнинг қуршови, ошна-оғайнилари унинг ўзига ўхшаган жамият итқитиб ташлаган қаланғи-қасанғилар бўлиб қолади. Бора-бора ижодда ҳам мустақиллик йўқолади — энди у Аббосхон берган мавзулар, сюжетлар асосида асарлар ёзиб, Аббосхонга керакли ғояларни тарғиб қилади. Саидийнинг ҳаётдан кўзлаган мақсади, идеали ҳам ўзгаради — энди у машҳур ёзувчи бўлишдан ҳам кўпроқ зодагонларча маишатни қўмсайди: «У оламшумул ёзувчи, америкалик муҳаррир сингари ҳар куни бир устунлик нарса ёзиб, йилига ўн икки минг олтин маош олади; турли мамлакатлардан франк, доллар, рупиялар келиб туради; шундан сўнг бу серғавғо, серазият шаҳардан кетиб, Шимолий Америка адиби Торо сингари табиат қучоғига киради; водийнинг энг баҳаво, энг гўзал ерига солган қасрида ўтириб, хотини Ариаднанинг роялда қилган машқига қулоқ берар экан, бутун водий ва ундаги ўтлаб юрган қўй-қўзилар, йилқилар, тоғ ёнбағирларида ўсган писта, арча, кўм-кўк ўланлар ва уларнинг орасидан илонизи бўлиб оққан ариқ ва ариқчалар кўриниб туради. Унинг қасри орқасида ер юзидаги ҳамма мевалардан топиладиган катта боғ бўлади. Саидий олтиннинг кучи билан бу боғда лотос гуллари, хурмо ва апельсин дарахтлари ўстиради».

Бу орзу Саидийнинг нечоғли мешчанлик ботқоғига ботганини, унинг худбинлиги энг сўнгги нуқтага бориб етганини яққол кўрсатади. Аммо Саидийнинг бундай хомхаёллари реал ҳаёт билан тўқнашувда чилпарчин бўлади. Саидийнинг ўзи шунчаки жўн, хашаки ёзувчига айланади, ҳатто бировларнинг қалам ҳақини ўғирлаб кун кўра бошлайди. Ўзини осмонда билиб юрган Саидийнинг чинакам баҳосини Эҳсон беради: «Билишимча, таланти ширадан тозаланган Раҳимжон ҳозир шалағи чиққан аравадай Муродхўжа домланинг томорқасида ағанаб ётибди».

Абдулла Қаҳҳор Саидийнинг маънавий фожиасини психологик жиҳатдан жуда чуқур асослайди. Саидийнинг асарлари босилиб, ўзи Аббосхонлар даврасига кирган, яъни катта орзуси йўлида дастлабки қадамини қўйган бўлса ҳам, нимадандир кўнгли тўлмай, доимо ғаш бўлиб юради. Муродхўжа домлага ичкуёв бўлиб, мўмай пул топадиган бўлганда ҳам, данғиллама ҳовлилару катта рўзғорнинг эгаси бўлиб олганда ҳам унга «бу кун кўриш тариқаси мустаҳкам эмас, ваъдага асосланган иш, муз устига солинган уйдай» кўринади. У борган сари ўзининг яшашга иқтидорсизлигини чуқурроқ ҳис этади. Бора-бора ўзининг мешчанлик идеали пуч, сохта эканини тушунади, унинг тирикчилиги, яшаш тарзи мантиқан шундай хулосага олиб келади: «Бас, энди ҳаёт бозоридан харид қилиб бўлдинг, энди бемаҳалга

қолмасдан қайт! Бемаҳалга қолсанг қувғин ейсан. Асалдан тортиб майгача ҳаммасини татиб кўргансан. Шу томоғингдан бир қултум май ўтди нима бўлди-ю, миллион шиша май ўтди нима бўлди? Сени уч кун ортиқроқ умр кўришга мажбур қиладиган нима қолди? Шундай экан, нима қилиб ўтирибсан, тур тезроқ!»

«Сароб» романида бош қаҳрамон Саидий билан турли иплар орқали боғланадиган бир гуруҳ персонажлар бор. Улар турли ижтимоий тоифаларга мансуб. Ёзувчи буларнинг ҳар бири учун эсда қоладиган индивидуал хусусиятлар, такрорланмас белгилар топа олган. Мана, Салимхон. У Уфада Мадрасаи Олийда таҳсил олган, шўро тузумини жон-жаҳди билан ёмон кўради, маориф шўъбасига ишга кириб олган. Салимхон ақлли, тадбиркор одам. У шўроларга қарши ҳар бир ишини пухта ўйлаб қилади, кўпинча бошқаларнинг қўли билан иш юргизиб, ўзи сувдан қуруқ чиқади.

Аббосхон —машҳур танқидчи. У ҳам шўро тузумига қарши пинҳона курашида адабиётдан, матбуотдан фойдаланади. У Саидийнинг шуҳратпарастлигидан фойдаланиб, унинг ижодини ўзи истаган йўлга солишга интилади.

Романдаги салмоқли персонажлардан яна бири Муродхўжа домладир. У ҳам шўро ҳукуматини дил-дилидан ёмон кўради, тезроқ унинг емирилишини истайди. Муродхўжа домла ўзини сиёсий арбоб қилиб кўрсатишга уринса-да, аслида мол-мулкидан, бойлигидан айрилиб қолмаслик учун жон-жаҳди билан курашадиган уддабурон ва ҳийлакор шахс. У жуда маккорлик билан Саидий учун ўргимчак уясидек тузоқ тўқийди, уни домига илинтиргач, сўнгги томчисигача Саидийнинг ширасини сўриб олади. Саидий топадиган мўмай пулдан баҳраманд бўлиш учун ёлғиз қизини ўртага солади. Саидийнинг омади кетиб, чақаси камайиб қолганда эса, қизини ундан ажратиб олиш пайига тушади.

«Сароб» романида муҳим ўрин тутувчи яна бир образ — Мунисхон образидир. У ҳам бадавлат хонадоннинг қизи. Унинг ҳам дунёга муносабати — такаббурлик, бошқаларни менсимаслик, ўзини ҳаммадан юқори деб билиш асосига қурилган. Худбинлик касали Мунисхон характерида ўзига хос тарзда намоён бўлади. У бениҳоя гўзал, шунинг учун эртаю-кеч ўйлагани — эркак зотини асир қилиш. Мунисхон муҳити нимаси биландир китобхонда илиқ туйғулар уйғотувчи бу жувонни ҳалокатга олиб боради. Ҳаётда бирон тайинли мақсадга эга бўлмаган, севги, муҳаббат нима эканини билмайдиган, акаси Салимхоннинг сиёсий манфаатлари туфайли Мухторхонга турмушга чиққан Мунисхон охирпировардида бузуқлик кўчасига киради. Ёзувчи Мунисхон фожиасини ҳам психологик жиҳатдан далиллаб берган.

«Сароб» романида Эҳсон, Кенжа, Шафрин каби ижобий образлар ҳам бор, аммо улар иккинчи ўринда туради. Адиб бутун эътиборини Саидий образининг тасвирига бағишлагани учун бу персонажлар анча туссиз чиққан. Улар мустақил характер даражасига етиб борган эмас.

Шундай қилиб, «Сароб» романи ҳаётий мазмунининг теранлиги, етакчи қаҳрамонларининг инсоний жозибаси, психологик таҳ-

лилнинг чуқурлиги, сюжет ва композициянинг пишиқлиги, тилининг халқчиллиги, тасвир воситаларининг ўзига хослиги билан ўзбек адабиётида реализмнинг қарор топишига катта ҳисса қўшди. Худди шу сифатлари туфайли «Сароб» санъат асари даражасига кўтарилди.

* * *

30-йилларнинг ўрталарида Абдулла Қаҳҳорнинг ҳикоянавислик санъати барқ уриб гуллади. У шундай ҳикоялар яратдики, улар бугун ҳам ўзининг бадиий қувватини йўқотгани йўқ.

Абдулла Қаҳҳор ижодидаги бу кўтарилишнинг дастлабки белгилари «Мастон» ҳикоясида намоён бўла бошлаган эди. Бу ҳикоянинг марказида ўз тақдирини янгилаш учун курашувчи қаҳрамонона характер туради.

«Мастон» да ичкарининг асрий кишанларидан халос бўлишга интилган, ўз эрки, бахтини ўйлаб, янги ҳаёт йўлига чиқишни орзу қилган ўзбек аёлининг характери очилади. Мастон қишлоқдан шаҳарга ўқишга боради. У дугонаси Турғуной ни ҳам бирга кетишга кўндиради. Турғуной отаси ўлиб, ноиложликдан кўчада қолмаслик учун эрга тегишга мажбур бўлган. Аммо сўхтаси совуқ эри унинг кўзига алвасти бўлиб кўринади. Турғуной бундай қисматга кўниши, умрининг охиригача «пешонасига битгани шу экан» деб тенгсизлик, ҳуқуқсизлик исканжасида ўтиб кетиши мумкин эди. У эркинликни шу қадар қўмсайдики, ҳатто эллик яшар дўппифуруш Абдуразоққа тушган аммасининг қизидек «пес бўлсам, қўйиб юборади» деган умидда овқатига калтакесак солиб ейишдан ҳам тоймас эди. Аммо эркинлик лаззатини татиб кўрган Мастон уни янги ҳаёт сари бошлайди. Албатта, янги ҳаётга, эркка, бахтга эришишнинг ўзи бўлмайди, унга олиб борадиган йўл оғир ва хатарли. Бу йўл мардликни, бардошни талаб қилади. «Мастон» ҳикоясининг ўзига хос томони шундаки, унда рамзий тасвирлар ҳам пайдо бўлади ва улар ҳаёт ҳақиқатини ифодалашда, ёзувчининг ғоявий мақсадини очишда катта аҳамият касб этади. Мастон билан Турғуной тун бўйи йўл юриб, кимсасиз дашт ваҳимасини енгиб ўтишади. Анча маҳорат билан тасвирланган шу лавҳаларда ҳикоя қаҳрамонининг характери очилади. Мастон катта мақсад йўлида дадил ҳаракат қила олади. У иродали, бардошли аёл. Ўзини ожиз, ночор, муштипар деб эмас, ҳақиқий инсон деб билади. «Биз товуқ эмаски, қандай тухум бостирса, шуни очиб чиқарсак», дейди Мастон. Бу сўзларда ўз қадр-қимматини чуқур тушунган инсон ғурури ифодаланган.

Абдулла Қаҳҳор ҳикояларини мазмуни ва жанр хусусиятларига кўра икки гуруҳга ажратиб таҳлил этиш мумкин. Буларнинг бир гуруҳини ўтмиш ҳақидаги ҳикоялар ташкил қилса, иккинчи гуруҳ ҳикояларнинг бош қаҳрамонлари замондошларимиздир.

Яқин ўтмишдаги ўзбек воқелиги «Анор», «Ўғри», «Бемор», «Томошабоғ», «Миллатчилар» каби ҳикояларда акс этган. Кейинчалик эса, адиб ўтмиш мавзуида яна «Даҳшат» ҳикоясини яратди. Шунинг-

дек, «Ўтмишдан эртаклар» қисса деб аталган бўлса-да, моҳият эътибори билан айрим-айрим ҳикоялардан ташкил топган. Шунинг учун уларни ҳам адибнинг ўтмиш ҳақидаги асарлари қаторида таҳлил қилиш мумкин.

Маълумки, 30-йиллар мобайнида ўзбек насрида ўтмиш ҳақида анча-мунча ҳикоя, қисса ва романлар яратилган эди. Бунинг боиси шуки, бу даврга келиб, ҳукмрон мафкура социалистик реализм методининг ҳар томонлама «ғалабаси»ни таъминлаш учун ўтмишни қораловчи асарларни кўпроқ ёзишни ва шу йўл билан бугунги кунни, яъни социалистик воқеликни билвосита улуғлаш, мадҳ этишни адабиёт олдига асосий вазифа қилиб қўйган эди. Албатта, кўпгина ёзувчилар, шу жумладан, Абдулла Қаҳҳор ҳам ҳукмрон мафкуранинг бу талабини ўз ижодида инобатга олишга мажбур бўлган. Адабий танқид ва адабиётшунослик ҳам кўп йиллар мобайнида то қайта қуриш ва ошкоралик йилларида ҳукмрон мафкурадан футур кета бошлагунга қадар, бу асарларни фақат «ғоявийлик», «синфийлик», «партиявийлик» нуқтаи назаридан баҳолар ва уларнинг бирдан-бир фазилати сифатида ўтмишни қоралаганини таъкидлар эди. Бугунги кунда бу асарларга бошқачароқ ёндашиш имкони пайдо бўлди. Бу фикримизни айрим ҳикояларнинг таҳлили орқали далиллайлик.

«Бемор» — Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги бошқа ҳикоялари каби ҳажми кичкина, «митти» ҳикоя. Ундаги воқеа ҳам оддий — Сотиболдининг хотини оғриб қолади-ю, вафот этади. Одамнинг касалга чалиниши, вафот этиши табиий ҳол. Аммо санъаткорнинг сеҳрли қалами остида шу оддий ва табиий ҳодисани тасвирлаган ҳикоя кичкина одам тақдирини очиб берган, унинг фожиали аҳволини кўрсатган айбномага айланган. Сотиболди ҳам, унинг хотини ҳам ғайриинсоний тартибларнинг, ижтимоий адолатсизликнинг, тенгсизлик ва қашшоқликнинг қурбони. Эҳтимол, Сотиболдининг хотини тузукроқ муолажа қилинганида тузалиб кетиши мумкин эди. Аммо «докторхона деганда Сотиболдининг кўз олдига извош ва оқпошшонинг суврати солинган йигирма беш сўмлик пул келади». Эрталабдан кечгача офтобшувоқда гавронлар ичига кўмилиб, сават тўқийдиган Сотиболди эса, жуда нари борса баққолдан йигирма танга қарз олиши мумкин. Чор-ночор Сотиболди хонаки тадбирларга мурожаат этади, хотинини «ўқитади», хипчин билан савалатади, чилёсин қилдиради. Сотиболдининг «кўнгилга армон бўлмасин» маъносидаги бу ҳаракатлари чўкаётган одамнинг сомон парчасига ёпишишини эслатади. Сотиболди — қаҳри қаттиқ дунёнинг тажовузи олдида ҳимоясиз, ночор, нотавон. У фақат талвасага тушиши, бошини ҳар томонга уриши, йиғлаб-сиқташигина мумкин, қўлидан бошқа нарса келмайди. Зулмат дунёсида, тенгсизлик оламида, фожиа қаршисида ночорлик, иложсизлик, ожизлик биргина Сотиболдининг қисмати эмас. Ҳикояда шундай деталь бор: талвасага тушиб, гангиб қолган Сотиболди қўшниси — кампирни ёрдамга чақиради: «Кампир беморнинг тўзиган сочларини тузатди, у ёқ-бу ёғини силади, сўнгра... ўтириб йиғлади». Бемор, Сотиболдигина эмас, шўринг қурғур кампир ҳам тақдир зарбалари олдида ожиз, нотавон. Сотиболди-

лар фожиасининг бутун даҳшати ҳар куни саҳарда Худодан онасининг дардига шифо сўраб дуо қиладиган тўрт яшар «бегуноҳ гўдак» орқали янада чуқурроқ очилади. Ҳикоя финалида онасининг жонсиз жасади ёнида маъсум гўдакнинг уйқусираб, «худоё аямди дайдига даво бейгин» деб қилган илтижоси бизга гўдак қалбининг нидоси эмас, инсонни шунчалар хор этган, тилсиз, нотавон қурбонга айлантирган, уни хурофот ва бидъат чилвирлари билан бўғовлаб ташлаган дунёга қарши юрагимиз қаъридан чиққан лаънат нидосидек туюлади.

«Ўғри», «Анор» каби ҳикояларда ҳам Сотиболдига ўхшаган ночор, нотавон, ожиз одамларнинг фожиали қисмати кўрсатилган. Муҳими шундаки, бу ҳикоялар вақт синовига дош берди. Бугун ҳам уларнинг оҳори тўкилмаган. Улар бугун ҳам катта қизиқиш билан ўқилади ва китобхон юрагини ларзага солади. Табиий савол туғилади — Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояларни ҳукмрон мафкура талабларига жавоб бериш учунгина ёзган бўлса, бинобарин, уларнинг пировард ҳулосаси — «ўтмиш ёмон эди, бугунги кунимиз яхши» деган гапдан нари ўтмаган бўлса, бу ҳикоялар нечун бугунга қадар яшаб келмоқда? Борди-ю, улар чинакам санъат намуналари бўлса, уларнинг шундай бўлишини таъминлаган омиллар нимада? Бунинг боиси шундаки, Абдулла Қаҳҳор ҳикояларининг ғоявий мазмуни мафкуранинг тор қолипларидан ташқарига чиқади — адиб ўз ҳикояларида умумбашарий масалаларни қўйган. Гап шундаки, кичик одамлар, ўз меҳнати билан чор-ночор, қўл учида тирикчилик қиладиган одамлар, тақдир зарбалари олдида ожиз бандалар, ҳаёт гирдобига тушиб қолиб, ундан қутулиш йўлини тополмай сарсону саргардон бўладиган кишилар фақат ўтмиш тузумидагина бўлиши мумкин бўлган ҳодиса эмас. Бундай одамлар социалистик тузумда ва ҳатто ундан кейин келувчи бошқа тузумларда ҳам бўлади. Адабиётнинг асосий вазифаларидан бири эса доимо ана шу ожиз ва нотавон одамларга жамиятнинг эътиборини тортиш, ночор ва бахтсиз кишиларга нисбатан раҳмшафқат туйғуларини уйғотиш бўлган. Француз Гюгони ёхуд рус Чеховни буюк қилган сабаб ҳам шу эмасми? Абдулла Қаҳҳор санъаткорлик қалби билан адабиётнинг шу муқаддас вазифасини яхши сезган ва ўз қалами билан одамлар юрагида эзгу ҳислар уйғотишга интилган эмасми?

Абдулла Қаҳҳорнинг ўтмиш ҳақидаги энг баркамол ҳикояларидан бири «Даҳшат»дир. Бу ҳикояни ёзиш нияти адиб юрагига 50-йилларнинг бошида тушган эди. Деярли ўн йил мобайнида у ҳикояни ўйлади, пишитди, хаёлида обдан ишлади. Ҳикоя ўзбеклар ўртасида анча кенг тарқалган оддий бир латифа асосига қурилган. Бироқ ёзувчи истеъдодининг кучи билан бу латифага фавқулодда ҳаётий мазмун бахш этади. «Даҳшат»нинг ўтмиш ҳақидаги бошқа ҳикоялардан фарқи шундаки, адиб адолатсизлик ва тенгсизлик қурбонларини, ожиз, нотавон, мутеъ одамларни эмас, ўз ҳақ-ҳуқуқи, эрки учун журъатсизгина бўлса-да кураш йўлига кирган, бу йўлда ҳар қандай довюрак одамни ҳам даҳшатга солувчи қабристон ваҳимасидан чўчимаган, ниҳоят, бу йўлда қурбон бўлган Унсинни қаҳрамон қилиб олган. Унсин — Олимхон додхонинг саккизинчи хотини. У энг кичик

хотин, бинобарин, энг суюкли хотин. Шундай экан, у долҳонинг даргоҳида даврини суриб яшайвериши мумкин. Бироқ Унсин учун бу хонадон гўристондан ҳам хунукроқ ва даҳшатлироқ кўринади. У ҳаётини хавф остига қўйишдан чўчимай, бу хонадондан қутулишга, ўзининг Ганжиравонига кетишга аҳд қилади ва курашда ҳалок бўлади. «Даҳшат» ҳикоясининг ажойиб томонларидан бири шундаки, ундаги характерлар ва, айниқса, Унсин характери психологик жиҳатдан чуқур далилланган, сюжет пухта ишланган — воқеалар табиий равишда бири-бирининг ичидан чиқиб келаверади, ҳар бир эпизод бир ҳалқа, лекин улар бир-бирлари билан туташиб, яхлит узилмас занжирни ташкил этади.

Абдулла Қаҳҳорнинг иккинчи гуруҳ ҳикоялари мазмуни ва материалига кўра замонавий ҳикоялардир. Уларни ҳам, ўз навбатида, икки тоифага ажратиш мумкин. Буларнинг бир тоифаси ҳажвий, иккинчи тоифа ҳикоялар эса, изчил реалистик услубда ёзилган асарлар.

Абдулла Қаҳҳор ижодининг бошланишидаёқ ҳажвга мойил эканини намойиш қилганди. Кейинчалик «Қишлоқ ҳукм остида», «Сароб» каби асарларида ҳам ҳажвий лавҳаларга, ҳажвий тасвирга анчагина ўрин берган. Лекин шундай бўлса-да, унинг ҳажвиёт бобидаги истеъдоди бутун бўй-басти билан 30-йиллардаги ҳикояларида намоён бўлди. Булар «Майиз емаган хотин», «Жонфиғон», «Мунофиқ», «Адабиёт муаллими», «Санъаткор», «Ўжар», «Қизлар» каби ҳикояларидир. Бир вақтлар адабиётшунослар адибнинг бу ҳикояларини кескин танқид остига олдилар ва унга турли-туман сиёсий айблар қўйдилар. Уларнинг тасдиғича, Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояларида шўро кишиларининг нуқсонларини, социалистик тузумнинг камчиликларини танқид қилган, бинобарин, у социалистик реализм методидан чекинган, шўро воқелигини бузиб кўрсатган. Бундай танқид ҳеч қандай реал заминга эга эмас.

Ҳа, Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояларда турли-туман нуқсонларни танқид этган, лекин бу нуқсонлар социализм нуқсонлари эмас, ҳар қандай жамиятда бўлиши мумкин бўлган умумбашарий иллатлардир. Одамзод мавжуд экан, бахиллик, чаламуллалик, очкўзлик, мақтанчоқлик, худбинлик ва бошқа шунга ўхшаш қусурлар, албатта, яшайди. Бу қусурлар кимдадир камроқ бўлиши мумкин, лекин ундан қатъи назар у инсоннинг қадр-қимматини пастга уради, чинакамига баркамол бўлишига халақит беради. Жаҳон адабиёти қадим-қадимлардан бери уларга қарши курашиб келган.

Абдулла Қаҳҳор ҳикояларида ҳажвий характерлар ғоят ёркин чизилган. Характерлар доим ҳаракатда, қилмишлари орқали очилади. Адиб яратган образларда, айниқса, портрет, нутқий таъриф муҳим ўрин тутади, айни чоғда, психологик портретдан ҳам кенг фойдаланилади. Масалан, «Мунофиқ» ҳикоясини олайлик. Аввало, ҳикоянинг 30-йиллар охирида ёзилганини алоҳида таъкидлаш керак. Ҳикоя қаҳрамони Низомиддинов «сиёсий ҳушёр» одам, у бирга ишлайдиган одамларнинг ҳар бир гап-сўзидан яширин маъно излайди ва шу асосда уларга сиёсий айблар қўяди. Бошқача қилиб айтганда, шамолнинг эсишига қараб ҳар томонга эгилаверадиган, субутсиз, принципсиз, иғвогар бу одам жуда кескин бўёқларда фош этилади. У китобхонда фақат нафрат қўзғайди, холос. Холбу-

ки, 30-йилларнинг охирида бундай одамларнинг ошиғи олчи эди. Улар муайян идораларнинг паноҳида эдилар ва уларга тил тегизиш мумкин эмасди. Абдулла Қаҳҳор қўрқмай бундай одамларни ҳажв қилган. Адиб унинг характерини чизар экан, Низомиддиновнинг ташқи қиёфасидаги икки нарсага — «кетмоннусха шапкаси-ю», «энли камарига» китобхон диққатини жалб этади. Бу деталлар образни жонлантириш билан бирга, Низомиддиновнинг қанақа одам эканига ҳам ишора қилади.

Абдулла Қаҳҳорнинг ҳажвий ҳикоялари тилининг мукаммаллиги билан ҳам ажралиб туради. Бу — ғоят муҳим, чунки реалистик метод адабиётнинг асосий материали бўлмиш тилдан ҳам реалистик принциплар асосида фойдаланишни тақозо этади. Халқнинг жонли тилидан узоқ, баландпарвоз, сунъий тил билан жонли характерлар яратиб бўлмайди, персонажлар ички дунёсини, психологиясини аниқ ифодалаш қийин, нутқий тавсифлар ғайритабиий чиқади. Абдулла Қаҳҳор бутун ижоди давомида изчиллик билан тилнинг ҳаётийлигига интилди ва ҳикояларида бунга эришди. Адибнинг тили содда, равон ва табиий. Муаллиф нутқи худди халқнинг жонли тилидек равон оқади. Ёзувчи тилда пухта ва оригинал образлиликка интилади. Бу образлилик бадиий тасвир воситаларидан, халқ мақоллари ва маталларидан кенг ва унумли фойдаланиш эвазига майдонга келади. Кўп ўринларда ёзувчининг ўзи ҳам шаклан ихчам, мазмунан тагдор иборалар қўллайдики, улар адибникими ё халқникими эканини ажратиб бўлмай қолади.

Персонажлар нутқини ишлашда ҳам ёзувчи қаҳрамоннинг ҳар бир жумласи унинг руҳий ҳолатига, маданий савиясига, билимига, табиатига мос бўлишига эришади. Персонажлар нутқига қараб, уларнинг касб-корини, биографиясини, қанақа одам эканини бемалол айтиб бериш мумкин. Нутқий тавсиф асар мазмунини китобхонга етказиш билан бирга, унда кучли ҳиссий ҳолат туғдиради, қалбида улкан эстетик завқ уйғотади.

Абдулла Қаҳҳор ижодининг охирига қадар ҳам ҳажвий ҳикоялар ёзишдан тўхтамади. Ҳар жиҳатдан китобхонга манзур бўлган «Тўйда аза» ҳикояси бу фикримизни тасдиқлайди.

Абдулла Қаҳҳорнинг изчил реалистик услубда ёзилган ҳикояларининг кўпчилиги уруш йилларида ва урушдан кейинги даврда яратилган. Булар «Кўк конверт», «Қизил конверт», «Кампирлар сим қоқди», «Хотинлар», «Асрор бобо», «Бешик», «Маҳалла», «Нурли чўққилар» кабилардир. Албатта, уларнинг ҳаммаси ҳам бир хил даражада бадиий юксак эмас. Уларнинг ичида мазмунан саёзроқлари ҳам, унча пишиқ ишланмаганлари ҳам бор. Лекин шу билан бирга, ҳеч шубҳасиз, адабиётимизнинг олтин фондидан ўрин оладиганлари ҳам бор. Бу гап, айниқса, «Минг бир жон» ва «Асрор Бобо» ҳикояларига тааллуқлидир.

«Минг бир жон» инсоннинг ҳаётга муҳаббатини, умуман, ҳаётнинг қудратини, инсон иродасини улуғлайдиган ҳикоя. Бу ҳикоя ноумид одамларнинг кўнглида умид чироғини ёқади, уларни яшаш учун курашга чорлайди, умр йўлидаги ҳар қандай говларни сабот ва бардош билан енгишга ўргатади.

«Асрор бобо» ҳам оддий инсон шаънига айтилган мадҳияга ўхшайди. Ҳикоядаги воқеа иккинчи жаҳон уруши йилларида кечади. Ҳикоя қаҳрамонлари кексайиб, уруш мушкулотларидан мункайиб қолган чол билан кампир. Адиб шу икки қария тимсолида ўзбекларнинг оғир синов йилларида фавқулодда куч билан намоён бўлган гўзал инсоний хислатларини бадиий таҳлил қилади. Асрор бобо ҳам, айтайлик, Қобил бобо ҳам оддий, суяги меҳнатда қотган одамлар. Бироқ ударнинг орасида ўз-ўзини англаш жиҳатидан ҳам, ҳаётга муносабат жиҳатидан ҳам осмон билан ерча фарқ бор — улар том маънода икки дунё одами.

Асрор бобо Николай замонида тегирмончилик билан тирикчилик қилган. Оқподшо мардикор оламан деганда, «оқпошшонинг девори йиқилган бўлса, ўзининг юртидан мардикор олсин, биз бормаймиз» деб қочган. Кўп саргардонликдан кейин колхозга кирган. Абдулла Қаҳҳор бу ҳикояда ҳам бошқа ҳикояларидаги каби қаҳрамон тарихини, биографиясини муфассал очмайди. Биз Асрор бобонинг колхоздаги ҳаёти билан мутлақо танишмаймиз — адиб, гуё бу ҳаётда эътиборга лойиқ ҳеч нарса йўқдек, уни четлаб ўтган. Уруш бошланган кунданоқ Асрор бобо қизғин фаолият кўрсата бошлайди. Муҳими шундаки, у бировнинг кўрсатмаси билан эмас, қалб даъвати билан, ориятининг кучи билан шундай йўл тутади. Юрт бошига кулфат тушганда у ишга ярамас эканман, деб курк товуққа ўхшаб бир чеккада пусиб ётишдан ор қилади. Асрор бобо қишлоқда чойхона очади, фронтдан келган жангчилар бу ерда қишлоқ аҳолиси билан учрашади, газета-китоб ўқилади, фронтдаги аҳвол муҳокама этилади. Асрор бобо қилаётган ишлар шу қадар зўрки, райком котиби унга баҳо бериб: «Асрорқул ота районимизда энг катта агитатор... Ота шу ерда туриб, Берлинга ўт қўяётибди», дейди.

Ҳикояда ёзувчи Асрор бобонинг ватанпарварлигини, юрагида ўти борлигини кўрсатиш билан чекланмайди, балки унинг қалбининг гўзаллигини, маънавий бойлигини, яқинларига, дўстларига меҳрибонлигини ҳам ёркин тасвирлаган. Асрор бобо Ёдгорнинг нобуд бўлгани ҳақидаги хабарни узоқ вақт кампирига билдирмайди, унинг азоб чекишини, қайғуришини, куйиб кул бўлишини истамайди. Унинг бу ишида, ёзувчи айтганидек, «оғир мусибатнинг ҳамма дард-аламига ўз қалбини тутиб беришда» чинакам олижаноблик бор.

«Асрор бобо» ҳикоясида ёзувчининг психологик таҳлил санъати юксак даражада қўринади. Айниқса, бошига оғир мусибат тушган, дардини бир-биридан яширишга уринган, бир-бирига суяниб қолган, бир-бирининг инсоний қадрини теран ҳурмат қилувчи чолу кампирнинг руҳий ҳолатлари, ўзаро муносабатлари ғоят табиий ва ҳаётий ифодаланган. Буларнинг ҳаммаси «Асрор бобо» ҳикоясини ўзбек адабиётининг катта ютуқларидан бирига айлантирган.

Абдулла Қаҳҳор яратган ҳикоялар сон жиҳатдан унча кўп бўлмаса-да, бадиий савияси жиҳатидан шу қадар салмоқлики, бу соҳада адиб орттирган ижодий-эстетик тажриба шунчалик каттаки, ҳеч иккиланмай ҳикоянависликда Абдулла Қаҳҳор мактаби мавжуд экани ҳақида гапириш мумкин. Бу мактаб бугун ҳам фаол амал қилмоқ-

да. Абдулла Қаҳҳор ҳикоялари вақт синовидан ўтиб, бугун ҳам яшашда давом этмоқда.

* * *

Урушдан кейинги дастлабки йилларда Абдулла Қаҳҳор бир қанча фельетон, очерк ва ҳикоялар билан бирга «Қўшчинор» романини эълон қилди. Аммо социалистик жамиятда адабий ҳаётнинг кўз илғамас шундай қонуниятлари бор эдики, унга кўра ҳар бир истеъдод билан ёзилган асар дунё юзини кўриши билан кескин танқидга учрарди ва унинг тақдири оғир кечарди. Абдулла Қаҳҳор ҳам аллақачон ҳар бир асари тўқмоқли танқидга дуч келадиган ёзувчилар тоифасига кириб қолган эди. Буни «Қўшчинор» мисолида ҳам яққол кўриш мумкин.

Аввал «Қўшчинор» романи илиқ кутиб олинди, ҳатто Ёзувчилар уюшмасининг раҳбарияти бу романни ўша энг олий мукофот — Сталин мукофотига тақдим этди. Бироқ орадан кўп ўтмай ВКП (б) Марказий комитетининг «Звезда» ва «Ленинград» журналлари ҳақидаги маълум ва машъум қарори чиқди — ҳаммани ёппасига ғоявий хушёрликка чақирган бу қарор адабиёт соҳасида янги ур-йиқит тўлқинини бошлаб берди. «Қўшчинор» романи кескин танқидга учради. Танқидчилар томонидан романга қўйилган айблар қуйидагича эди: романда колхозлаштириш жараёни тарихан ҳаққоний кўрсатилган эмас — ўша пайтда содир бўлган кескин синфий кураш ёзувчининг эътиборидан четда қолган. Ёзувчи бош қаҳрамон характерини етарли даражада типик шароитларда кўрсата олмаган. Роман ғоясининг ноаниқлиги композиция ва сюжетнинг бўш чиқишига сабаб бўлган. Романда кўпгина эпизодлар ҳикоя жанрига хос усуллар ёрдамида тасвирланган. Буларнинг ҳаммаси бирлашиб, романни муваффақиятсизликка олиб келган. Хўш, бу даъволар ҳақида нима дейиш мумкин? Ҳа, чиндан ҳам «Қўшчинор» романи Абдулла Қаҳҳорнинг баркамол асарлари сирасига кирмайди — унда анча-мунча бадиий нуқсонлар бор, айрим қаҳрамонлар тугал характерга эга эмас, бош қаҳрамон Сиддиқжоннинг эволюциясини, яъни ўсиш-улғайиш йўлини кўрсатишда ҳам адиб муайян сунъийликка йўл қўйган. Ёхуд романнинг асосий ғояси — «колхоз тузуми ўзбек деҳқонига бахт-саодат олиб келди» деган ғоя жуда мунозарали, ҳақиқатдан узоқ ғоя. Тўғри, ўша кезларда ва ундан кейин ҳам колхоз тузуми тўғрисида бундан бошқача гапни айтиш, унга тескари фикрни олға суриш мутлақо мумкин эмас эди. Шунга қарамай, бу мавзуга қўл урган адиб ҳаёт ҳақиқатини қандайдир шаклда айтиш йўлини топмоғи керак эди. Хуллас, «Қўшчинор» романидаги бадиий нуқсонлар тўғрисида ҳар қанча баҳс олиб борса бўларди. Аммо танқид бунақа баҳсга киришиб ўтирмай, романнинг ғоявий жиҳатдан зарарли, тарихий воқеликни бузиб кўрсатувчи асар экани тўғрисида узил-кесил хулоса чиқариб қўйди. Бу ҳол ўша йилларда адабий танқид бадиий асарнинг табиатини теран ҳис қилмаганидан, ёзувчи истеъдодига бефарқ бўлганидан, объективлик ўрнига субъективлик ва гуруҳбозлик йўлидан бор-

ганидан далолат беради. Аммо ўша йиллардаги мафкуравий ҳаёт шундай эдики, ёзувчи танқидчиликнинг энг адолатсиз ва ноҳақ таъналарини ҳам тан олишга ва улар асосида асарни қайта ишлашга мажбур эди. Шу тариқа, ёзувчи неча йиллик умрини сарфлаб, асарни қайта ишлади ва 1951 йили «Қўшчинор чироқлари» номи билан эълон қилди. Бу ўринда «Романнинг қайта ишланган варианти аслига қараганда яхшироқ бўлдими?» деган савол туғилади. Бу саволга қатъий тарзда «Ҳа», деб жавоб бериш қийин. Адибнинг ўзи «Қўшчинор чироқлари» романидан кўнгли тўлмаганини таъкидлаган эди: роман ҳақидаги саволга жавоб бериб: «Уни роман дегани ҳам тил бормайди, чунки романнинг учдан икки қисмида бош қаҳрамон иштирок этмайди»,— деган эди. Бироқ ўша йиллардаги танқид «Қўшчинор чироқлари» романига юқори баҳо берди. Аслида эса, романнинг янги варианти ҳам ҳар жиҳатдан мукаммал, бенуқсон асар бўлмади. Айниқса, замонлар ўтиши билан асарда реалистик принциплардан сезиларли чекинишлар борлиги маълум бўлиб қолди.

«Қўшчинор чироқлари» адабиётнинг ривожи учун зарур шароитлар етарли бўлмаган мураккаб шароитда ёзилган. У пайтларда ёзувчидан ҳар бир асарини ҳукмрон мафкура талабларига бўйсундириш, социалистик реализм қонунларига амал қилиш талаб этиларди. У кезларда ижод эркинлиги ўта даражада чекланган эди. Шунинг учун ёзувчи ҳаёт ҳақида билганларини ёзолмас, охир-пировардида сиёсатни улуғловчи гапларнигина ёзмоғи шарт эди. Ахир, қишлоқ мавзуи собиқ шўро адабиётининг асосий мавзуларидан бири бўлган. Умрининг анчагина қисми қишлоқда кечган, бутун ҳаёти давомида қишлоқ одамлари билан яқиндан боғлиқ бўлган Абдулла Қаҳҳор колхознинг нима эканини ҳам, колхозлаштириш одамларга қандай фожеа келтирганини ҳам, колхоз деҳқон меҳнатини сурбетларча ўзлаштиришга, унинг ўзини эса мутеликда, асоратда сақлашга имкон берадиган бир дарди бедаво бўйинтуруқ эканини жуда яхши биларди. Лекин буларнинг ҳеч қайсисини ёза олмас эди.

* * *

Қирқинчи йилларнинг охирларида Абдулла Қаҳҳор драматургия соҳасида ҳам кучини синаб кўрди. Унинг драматургияга келиши тасодифий эмас эди. Адибнинг 30-йиллардаги ҳикояларида кейинчалик унинг драматург сифатида ўсиши учун зарур унсурлар бор эди. Ҳикояларнинг анчасида воқеалар шиддат билан ривожланади. Уларда драматизм кучли, кўп ҳолларда эса, адиб диалог санъатини пухта эгаллаган — ҳикоядаги персонажлар шундай гаплашадики, уларнинг гапига қараб, характерини бемалол аниқласа бўлади. Буларнинг бари драматург учун жуда зарур хислатлардир. Абдулла Қаҳҳор урушдан олдинроқ комедияга қўл урган, лекин бу ишни негадир охирига етказмаган эди. 1949 йили у «Янги ер ёхуд Шоҳи сўзана» деган биринчи комедиясини яратди.

Комедияда Абдулла Қаҳҳор бир қанча ёрқин характерлар яратиб, уларнинг ўзаро муносабатларида ўзбек халқининг фазилатларини

ифодалаган. Булар орасида, айниқса, Холниса ва Ҳамробуви образлари ажралиб туради. Муайян тоифага мансуб ўзбек аёлларининг хусусиятларини акс эттирган Холниса ва Ҳамробуви ғоятда миллий ва ҳаётий чиққан. Уларнинг ўзаро мунозаралари, тортишувлари ва ҳатто низолари чинакам юмор билан суғорилган.

1954 йили Абдулла Қаҳҳор «Оғриқ тишлар» комедиясини яратди. Асар шу йилнинг ўзида Ҳамза номидаги театр саҳнасида қўйилди. Тўғри, «Оғриқ тишлар»нинг шуҳрати «Шоҳи сўзана» даражасида бўлмади. Лекин шунга қарамай, бу асар ҳам ўзбек драматургияси ривожида сезиларли из қолдирди. «Оғриқ тишлар» — сатирик комедия. Унда ҳаётдаги баъзи эскилик қолдиқлари танқид қилинади. Маълумки, хотин-қизларга эркинлик бериш, уларни жамиятнинг тенгҳуқуқли аъзоси даражасига кўтариш XX асрнинг оламшумул масалаларидан бири бўлди. Бу ўринда шуни айтиш керакки, хотин-қизлар масаласи Шарқ мамлакатларида, жумладан, Ўзбекистонда ўзига хос шаклларда янада кескинроқ тарзда намоён бўлди. Бизда хотин-қизлар кўп ҳолларда расман озод эдилар; уларнинг эркаклар билан тенгҳуқуқлилиги қонунлар ва дастурларда эълон қилинганди, лекин амалда турли шаклларда бу ҳуқуқлар камситилар, уларга бой-феодалларча муносабат давом этарди. Шўролар замонида хотин-қизлар озод деб эълон қилинган бўлсалар-да, бу ниқоб остида улар, айниқса, қишлоқ хўжалиги соҳасида шафқатсиз эксплуатация объектига айланиб қолган эдилар. 50-йилларнинг ўрталарига келганда бу масала жамиятда ҳаддан ташқари долзарб аҳамият касб этди. Абдулла Қаҳҳор санъат воситаси билан жамиятдаги катта иллатга эътиборни жалб қилди.

Абдулла Қаҳҳорнинг навбатдаги ҳажвий комедияси «Тобутдан товуш» деб аталади. Асар 1962 йилнинг бошида ёзиб тугалланган ва ўша йилнинг ўзида Ҳамза номидаги театр саҳнасида қўйилган. Асарни адабий жамоатчилик илиқ кутиб олди, у ҳақда ижобий тақризлар эълон қилинди. Бироқ орадан бир ярим йилча ўтгач, матбуотда «Тобутдан товуш» ҳақида» деган мақола босилиб чиқди. Мақолага Ғафур Ғулом, Воҳид Зоҳидов, Ҳамид Ғулом каби таниқли адиблар имзо чеккан эди. Унда «Тобутдан товуш» воқелигимизни бузиб кўрсатувчи, уни қоралаш руҳи суғорилган, ижобий тамойилларни кўрсатиб беролмаган, ғоявий жиҳатдан зарарли асар сифатида баҳоланган эди. Мақола холисликдан бутунлай маҳрум бўлса-да, унга асосланиб, асар саҳнадан олиб ташланди. Ёзувчи бу гал ҳам асарни «қайта ишлаш» га мажбур бўлди ва орадан муайян муддат ўтгач, асар «Сўнгги нусхалар» деган ном билан яна саҳнада қўйилди.

«Тобутдан товуш» порахўрликнинг ҳақиқий қиёфасини, разил моҳиятини фош этишга бағишланган. Абдулла Қаҳҳор порахўрлик бор жойда маънавий чириш мавжудлигини, виждонийлик ва поклик сингари энг зарурий инсоний сифатлар оёқости қилинишини кўрсатади. Бироқ масаланинг муҳим томони бошқа нарсада. Гап шундаки, порахўрликнинг ёмон иллатлиги, аёлларга бой-феодалларча муносабатнинг ёмонлиги, ичкиликбозлик, фахш ишлар инсон шаънига зид экани ҳаммага аён. Одамлар бу ҳақиқатни Абдулла Қаҳҳор-

нинг асари ёзилмасдан аввал ҳам яхши билишган. Бинобарин, бу гапларни уқдириш учун махсус асар ёзиб ўтиришнинг ҳожати йўқ. Буни ёзувчи яхши тушунади, шунинг учун ҳам асарини маълум ҳақиқатлар ҳақидаги ахборот тарзида қурмайди, балки шу ҳақиқатни жонли характерлар орқали, уларнинг ўзаро курашлари, тақдирлари орқали кўз ўнгимизда шу қадар аниқ ва тўла намоён этадики, бунинг оқибатида биз ўша иллатларнинг эгаларидан ижирғана бошлаймиз, кўнглимизда уларга қарши кучли нафрат тўлқинлари жўш уради. Шу маънода «Тобутдан товуш»нинг энг қимматли томони унда яратилган характерларда, Сухсуров образида ёзувчи порахўрнинг мукаммал образини берган. У катта амалдор, лекин аслида чаласавод, маданиятсиз, маънавиятдан маҳрум, виждонини жиғилдонига алмаштирган разил бир шахс. У молу дунёга, пулга, маишатга муккасидан кетган нафс бандаси, бу йўлда ҳар қандай эзгу ва инсоний нарсалардан, ҳатто хотинининг номусидан кечишга ҳам тайёр. Унинг хотини Нетайхон, қўшниси Қори ҳам Сухсуров тоифасидан — уларда бироита инсоний хислат йўқ, улар ҳар қандай маънавиятдан, эътиқоддан маҳрум. Улар фақат битта эҳтиросниинг — мол-дунё орттириш, маишат қилиш, еб-ичиш эҳтиросининг қули. Росмана одамлар жамиятида бундай кимсаларга ўрин йўқ, шунинг учун улар юзларига ниқоб тутиб олишади, қинғир ишларини, ҳаром-хариш фаолиятларини енг ичида бажаришади. Улар ҳаётларини хавотир ичида ўтказишади, қўрқиб яшашади, нурга, ёруғликка чиқишдан чўчишади. Ҳалол, пок, виждонли одамлар билан тўқнашув уларни ҳалокатга олиб келади. «Тобутдан товуш»да Обиджон ана шундай ҳалол, виждонли одам сифатида кўринади. У уруш иштирокчиси, ҳалол меҳнаткаш, порадан ҳазар қилади, порахўрни шахсий душман деб билади. Шунинг учун Сухсуровга яқин қариндош бўлса-да, уни фош этишда сира иккиланмайди. Асар охирида Сухсуров пора олаётганида қўлга тушади, шарманда бўлади. Бироқ асарнинг аҳамияти салбий қаҳрамонларнинг чуви чиқиб фош бўлишидагина эмас, уларнинг чиркин ва разил қиёфаларининг теран ҳаққонийлик билан очилганидадир.

Абдулла Қаҳҳорнинг «Аяжонларим» асари лирик комедия жанрида ёзилган. Унда ёшларнинг муҳаббати, ёшлар ва катталар, фарзандлар ва ота-оналар ўртасидаги муносабатлар ҳақида ҳикоя қилинади. Бу комедияда ҳам Абдулла Қаҳҳор истеъдодининг янги қирраси очилган. Энг муҳими шундаки, асар ғоятда ҳаётий масала асосига қурилган бўлиб, теран бир самимият билан суғорилган. Бу самимият асардаги юморнинг бойлиги, миллий колорит аниқ чизилгани туфайли янада чуқурлашган. Шунинг учун ҳам «Аяжонларим» кўп йиллар мобайнида ўзбек театрларининг репертуарларидан ўрин олиб келди.

Абдулла Қаҳҳор ўзининг драматик асарларида бетакрор характерлар яратди — улар яна бир карра ёзувчининг зўр инсоншунос бўлганидан, ўз замондошларининг характеридан, руҳий дунёсидан жуда яхши хабардор бўлганидан далолат беради.

* * *

1956 йили коммунистик партиянинг XX съезди бўлиб ўтди. Бу съезд кўп йиллар давомида шўро жамиятида ҳукм суриб келган шахсга сиғиниш иллатини кескин танқид қилди. Бунинг оқибатида қисқа муддатга бўлса-да, ижодий муҳитда янгиланиш жараёни бошланди — аввалги танқидлар ва чеклашлар юмшаб, эркинроқ ижод этишга шароит яратилгандек бўлди.

Абдулла Қаҳҳор ҳам бу «илиқлик» дан бенасиб қолгани йўқ. Унинг «Ўтмишдан эртаклар», «Муҳаббат» каби қиссалари, «Тобутдан товуш» ва «Аяжонларим» драмалари, «Маҳалла», «Тўйда аза», «Минг бир жон», «Даҳшат», «Нурли чўққилар» каби ҳикоялари адибнинг бу йилларда нечоғли баракали ижод қилганини кўрсатади.

Абдулла Қаҳҳор ижодининг бу даврдаги фазилатлари, айниқса, «Синчалак» ва «Ўтмишдан эртаклар» қиссаларида тўла намоён бўлди.

«Синчалик» ҳақида гап бошлашдан аввал шуни айтиш керакки, қайта қуриш ва ошкоралик баҳонасида баъзи мунаққидлар бу қиссани ёмонотлиққа чиқаришга уриндилар. Уларнинг фикрича, бу қисса ўта замонасозлик билан ёзилган, унда коммунистик партия сиёсатини мадҳ этишдан нари ўтилмаган, қисса қаҳрамонлари ҳам жонли одамлар эмас, коммунистик ахлоқ андазалари. Хўш, бу гапларга нима деб жавоб бериш мумкин? Албатта бошқа кўп ёзувчиларимизнинг шу даврда яратган асарлари каби, Абдулла Қаҳҳорнинг «Синчалак» повестида ҳам ўз даврининг муҳри бор. Албатта, ёзувчи қиссани яратишда социалистик реализм талабларини назаридан соқит қилолмаган. Ёхуд Саида образини яратишда адиб ўз қаҳрамонини муайян даражада идеаллаштириш йўлидан борган. Ёшгина қизнинг Қаландаровдек колхоз раиси устидан ғалаба қозониши ҳам кишини ишонтирмайди. Албатта, «Синчалак»ни таҳлил этганда қиссанинг бугун эскириб қолган жиҳатларини кўзда тутиш лозим. Лекин буларнинг ҳеч қайсиси «Синчалак»ни бутунлай рад қилиб, адабиётимиз тарихидан чиқариб ташлашга асос бермайди. Ахир, адабиётда шартлилик деган нарса бор. Шу маънода Абдулла Қаҳҳор бир-бирига мутлақо тенг келмайдиган кучлар курашини атайин тасвирлаб, бу кураш ёрдамида воқеликнинг кўпгина муҳим ва аҳамиятли жиҳатларини очган.

Қисса 1958 йили ўзбек тилида эълон қилинди. Кейин орадан кўп ўтмай Константин Симонов таржимасида рус тилида босилди. 1959 йилда Москвада ўзбек адабиёти ва санъати декадасида асар юксак баҳоланди. Шундан кейин қисқа муддат ичида у украин, белорус, қозоқ, тожик, қорақалпоқ, арман, латиш тилларида чиқди. Сўнгра эса, француз, немис, булғор тилларида чоп этилди. Шу тарзда, ҳажми унча катта бўлмаган бу қисса ўзбек адабиётининг халқаро шуҳратини оширди.

«Синчалак» қиссасида 50-йилларнинг ўрталарида ўзбек қишлоғида юз берган ўзгаришлар, одамларнинг ўйлари, орзу-умидлари, ташвиш ва қувончлари ифодаланган. Албатта, айтганимиздек, ўша

пайтдаги тақиқлар ва чеклашлар боисидан адиб қишлоқ ҳақидаги, колхоз тўғрисидаги ҳақиқатни тугал айта олмаган, лекин имкон даражасида қишлоқни келажакка бошлаётган кучларни тасвирлаган, уларга халақит бераётган ижтимоий иллатларни фош этган, бундай иллатларни «чимдимлаб олиб ташлаш эмас, томири билан суғуриб ташлаш зарурлиги» ни кўрсатган.

Қиссанинг бош қаҳрамонлари — колхоз партия ташкилотининг котибаси Саида Алиева ва шу колхоз раиси Арслонбек Қаландаров. Адиб ўз қаҳрамонларининг меҳнат фаолиятини ҳам, жамоатчилик ишларини ҳам батафсил кўрсатар экан, уларнинг инсоний жозибасини ифодалашни бир зум ҳам назардан қочирмайди. Бунинг натижасида улар ўртасидаги тўқнашувни бутун кескинлиги билан, бўямай, юмшатмай ҳаққоний тасвирлашга муваффақ бўлади.

Саида кўринишдан заифгина, мўртгина, оддийгина бир қиз. Унинг ҳаёт йўли ҳам оддий — ўн йилликни битириб, комсомол ишида ишлаган, сўнг райком котибининг ёрдамчиси бўлган. Қиссада ёзувчи шу оддий қиз ҳаётидаги бурилиш нуқтасини, унинг маънавий қудратининг биринчи марта рўйи-рост намоён бўлиш жараёнини таҳлил қилади.

Саида тўсатдан ҳаёт тўлқинларининг ўртасига тушиб қолади. Энди у ихтиёрини тўлқинларга бериб қўймаслиги, тўлқин оқизган томонга кетавермаслиги, уни ўз ихтиёрига бўйсундириб, мақсади йўлига буриши керак эди. Бу — қийин, жуда қийин иш. Айниқса, увоққина, мўртгина, ҳали ҳаётда тажриба орттирмаган қиз бола учун қийин. Албатта, бундай вазият ўша кезлардаги реал колхозда, реал ҳаётда юз берганда бу қиз раиснинг қурбони бўлар, раис уни кўнглига сиқканча қўғирчоқ қилиб ўйнатиши, хоҳласа яқин маҳрамига, хоҳласа югурдагига айлантириб олмоғи мумкин эди. Аммо бу реал ҳаёт эмас, бадиий қисса. Ундаги қаҳрамонлар ўз характерларининг мантиқи асосида ҳаракат этса ҳам ёзувчининг ихтиёридан ташқари чиқиб кетолмайдилар. Шунинг учун ҳам Саида бу қийин ишни бажармоқ учун дадил курашга отланади ва курашда енгиб, кўз ўнгимизда янги қиёфада намоён бўлади. Муҳими шундаки, адиб қиссада Саиданинг курашини ҳам, бу курашда унинг тобланиш жараёнини ҳам ишонарли, ҳаётий лавҳаларда очади. Кўрамизки, Саида сира ҳам мўрт эмас экан, унинг кичкина жуссасида тоғни урса талқон этадиган маънавий қудрат бор экан. У ҳаётдан нима исташини яхши билади, муайян мақсадга эга. Саиданинг мақсади ғоятда эзгу ва пок. У одамларнинг ҳаётини яхшилашга, гўзалроқ қилишга интилади. Саиданинг фаолияти чуқур инсонийлик билан суғорилган — унинг одамларга муносабатида ҳар бир муайян одамга эҳтиром сезилиб туради. «Одам боласи циркнинг оти эмаски, қамчи қарсиллаганда чўккаласа...» — дейди Саида. Ҳикмат шаклида айтилган бу сўзларда унинг инсонпарварлиги яхши ифодаланган.

Қиссанинг муваффақиятини таъминлаган омиллардан яна бири шундаки, унда Саидага қарама-қарши қўйилган колхоз раиси Қаландаров образи ҳам бадиий жиҳатдан ғоятда мукаммал ишланган. Айтиш керакки, 50-йилларда шўро адабиётида юзлаб эмас, минглаб асарларда Қаландаровга ўхшаган колхоз раисларининг образлари

қаламга олинган эди. Улар ҳам Қаландаровникига яқин вазиятларда фаолият кўрсатарди, яъни партия ташкилотининг илғор котиби ёхуд онгли, илғор агроном билан тўқнашувга киришарди. Шунинг учун ҳам бундай қаҳрамонлар отнинг қашқасидек ҳаммага яхши маълум бўлиб қолган, аввал қолоқ бўлиб, кейин икки оғиз гап билан тузалиб кетаверадиган, тузалмаса ишдан олинадиган сийқа образлар эди.

Қаландаров бундай образлардан тубдан фарқ қилади. У мураккаб образ, одатдаги «салбий» ёхуд «ижобий» деган сифатлар унга тўғри келмайди. Бу образда ҳаётдаги реал одамларнинг тақдири мужассам. Қаландаров хўжалик ишлари тарихида катта хизмат кўрсатган, колхозни опичлаб катта қилган, деҳқончилик илмини ичиб юборган, ишнинг кўзини биладиган тадбиркор одамлардан. Айни чоғда, Қаландаров муайян даврда туғилиб, шаклланиб қолган, бугунги кунда ривожланишга халақит бераётган кучга айланган. Бир томондан, Қаландаров катта ташкилотчи, колхоз одамларини беш қўлдай яхши билади, уларни яхши кўради, уларга — «одамнинг чиқити бўлмайди», «биров тош, биров гул, ўз жойида иккови ҳам яхши» деган ақида асосида муомала қилади. У ҳатто бировни уришса, хонасига олиб кириб, кўздан нарида уришади, биров билан гаплашса, худди шундан бошқа иш йўқдек шошилмай, берилиб гаплашади. У ҳалол, тўғри одам, колхоз мулкини тишининг кавағида сақлайди — «колхознинг пўлат сандиғига қулф эмас, ўзини осиб қўйган».

Аммо иккинчи томондан, Қаландаровда манманлик, ютуқлардан эсанкираш касали ҳам кучли. Унда алланечук «беклик» иллати ҳам бор. У одамларнинг қаршисида ҳурмат ва қўрқув аралаш итоаткорона одоб сақлаб туришни яхши кўради, биров шапшаклик қилса, биров гапини қайтарса, бировдан танқид эшитса, жони ҳалқумига келиб, фиғони фалакка чиқади. Ўзини яккаю ягона, алмаштириб бўлмайдиган одам, деб билади. Ўзи очиқ айтмаса-да, «Мен осмоннинг устуниман, мен бўлмасам ҳаммаёқ остин-устин бўлиб кетади» деган ишонч вужуд-вужудига сингиб кетади. У колхозда «ўзи хон, кўланкаси майдон». Қаландаров бора-бора фақат ишлаб чиқаришни, режани, фоизни, тонна, килограммларни ўйлайдиган бўлиб қолади, одамлар турмушини эса, ўйламай қўяди. Унинг асосий мақсади — нима қилиб бўлса-да, раҳбарларнинг назаридан тушиб қолмаслик. У обрўсининг тўкилиб қолишидан қўрқади. Бу қўрқув уни қалбакилик, кўзбўямачилик йўлига, ҳамма нарсани ялтиратиб, пардозлаб кўз-кўз қилиш йўлига бошлайди — обрў учун муҳташам идоралар қурилади, обрў учун рекордчи теримчилар топилади (аммо бу рекордлар қалбаки бўлади), обрў учун клуб қурилади (аммо унда доим қурт боқилади), обрў учун радиоприёмниклар ўрнатилади (аммо комиссия кетгандан кейин улар йиғиштириб олинади)...

Ёзувчи Саида билан Қаландаров ўртасидаги гоҳида ошкора , гоҳида пинҳона жангни моҳирлик билан тасвирлайди. Албатта, Қаландаров Саиданинг «гаҳ» деганда қўлга қўниб туришини истайди. Саида эса мутлақо бу йўлдан боролмайди. Шундан кейин Қаландаров Саидани камситиш, шахтини қайтариш, ҳатто таққирлаш йўлидан боради, ҳар қадамда ўткир пичинглар, маънодор, тагли киноялар қилади. Саида эса ҳар гал уларга янада ўткирроқ, янада таглироқ

жавоб беради. Биргина мисол: Саидани зимдан таққирлаш учун Қаландаров синчалак ҳақидаги гапини айтади: «Синчалак деган қушни биласизми, оёғи ипдай... Шу қуш осмон тушиб кетса ушлаб қоламан деб оёғини кўтариб ётар экан». Бундай аччиқ киноя га, жон-жонидан ўтиб кетадиган кесатиққа нима деб жавоб бериш керак? Саида топади: «Дунёда бунақа жониворлар кўп, Арслонбек ака! Хўроз ҳам «мен қичқирмасам, тонг отмайди» деб ўйлар экан...» Саидадан кўз ёши кутган Қаландаров бунақа жавобни эшитгач, «Йўқол!» деб қичқириб, аламини похол шляпадан олишдан бошқа илож тополмайди.

Хуллас, «Синчалак» қиссасини эскирган қисса деб бўлмайди. Уни бугунги кун кўзи билан қайта ўқиганда шуни кўрамизки, Абдулла Қаҳҳор қиссада 50-йилларнинг охиридаёқ, шундай иллатларни умумлаштириб очиб бердики, улар даволанмагани учун охир-пировардида жамиятни жуда теран таназзулга олиб келди. Ҳа, ёзувчи башорат қилиш қудратига эга бўлади, аммо ўз вақтида бу башоратни уқиб олиш учун китобхон ўша ёзувчи даражасига кўтарилмоғи ҳам керак...

* * *

Абдулла Қаҳҳор оз умр кўрди — у 1968 йил 25 май куни вафот этди. Ундан мерос қолган соз асарлар — уларнинг кўпчилиги адабиётимиз хазинасига кирди ва бугун ҳам яшашда давом этмоқда. Абдулла Қаҳҳор чинакам санъаткор адиб ва баркамол инсон эди. Абдулла Қаҳҳорнинг таржимони ва яқин дўсти, атоқли рус ёзувчиси К. М. Симонов адибнинг сўнгги кунлари ҳақида ёзади:

«... Қаҳҳор умуман жасоратли, мард киши эди. Менинг у ҳақдаги сўнгги хотирам Қаҳҳор шахсиятининг мана шу хислати билан боғлиқдир.

Мен уни вафотидан атиги бир кун аввал беморхонада кўрганман. У ўлим чанг солаётганини билса ҳам, ўлишни истамас ва ўзигагина хос табиатига кўра, ўлим олдида ҳам ўзини бардам тутарди. У касалхонада каравотида устма-уст қўйилган ёстиққа суяниб ётаркан, оғир-оғир нафас олар ва қўрқувни билмайдиган нуроний чеҳрасидан худди ёру дўстларининг истиқболига югуриб чиқолмаганидан бироз хижолат чеккандек бир ифода зуҳур эди. Қаҳҳор ўлаётганини билса ҳам, то жони бор экан, ўзини она-Ернинг асл фарзандидек сезарди. Бу менинг Қаҳҳор билан сўнгги учрашувим эди. Мен оламдан кўз юмаётган одамнинг қўл сиқишлари-ю теран нигоҳларини кўриб ҳайрон қолдим.

Қаҳҳор ҳақиқий инсон эди, у адабиётда умрбоқий асарлар қолдирди».

Уйғун

(1905—1990)

Уйғун— шоир ва драматург Дастлабки изланишлар* «Жонтемир» достони* Уйғун лирикасида табиат талқини* Иккинчи жаҳон уруши ва урушдан кейинги йилларда Уйғуннинг шеърий ижоди* Халқчил руҳ* Муҳаббат лирикаси* Драматургнинг йўли* «Навбаҳор», «Ҳуррият», «Парвона» драмаларида маънавий-ахлоқий муаммолар тасвири* Уйғуннинг тарихий драмалари* «Алишер Навоий» — ўзбек драматургиясининг юксак намунаси сифатида**

ХХ аср ўзбек адабиёти тараққиётида Уйғуннинг ўзига хос ўрни бор. У адабиётга 20-йилларнинг ўрталарида кириб келди. Бу вақтда шеъриятда куч синаганларнинг кўпи Чўлпон таъсирида бўлди. Шу жумладан Уйғун ҳам. Лекин бу даврда комсомол, фирқа, шўролар мафкураси шиддат билан ёшларни ўз таъсирига ола бошлади. Бир тарафдан, руҳ шеърияти ва қалб интилуви, иккинчи томондан, мафкура, ташвиқотнинг онгга таъсири. Уйғун янги мафкура, янги тузум руҳида вояга ета бошлади:

Ҳасрат нима, сўрма,
Қалбимда севинч бор...
Кел, тингла, қўлимда
Сайрайди гўзал тор...
Кўзлар қувонишда,
Кўнглим юпанишда.

(«Кўнглим», 1925)

20-йилларнинг Чўлпон сингари шоирлари ўз асарларининг бутун моҳиятини — мақсад, ғоя, образлар тизими бадиий тасвир воситаларини, асосан эрк ва истиқлолни куйлашга бўйсундирдилар. Уйғунда эса бу масалага муносабатда янги тузум ғоялари устунлик қилди. «Шеърим» (1928) асарида у шундай деб ёзди: «Мен кўкларга беркинган «Малак» ларни билмайман. Эски, чирик дард билан йиғлаб юрак тилмайман».

Замон руҳини акс эттириш, шўро воқелигини куйлаш, социалистик меҳнатни улуғлаш 30-йиллар Уйғун шеъриятининг етакчи ху-

сусиятидир. Шоир янги тузум билан бирга туғилиб келаётган мураккабликларни кўпинча четлаб ўтади. Шўро воқелиги, зарбдорлик, бунёдкорлик эса, баланд пардаларда куйланади. «Ютуқлар тоғ-тоғ» («Янги йил»), ҳатто «ўлим ортиқчадир бизнинг кунларда» («Ҳаёт китобидан ўчмайди»), дейди у. Фабрикага, колхозга одамлар қўшиқ айтиб бориб, қўшиқ айтиб қайтадилар. Конфликт суст, одамлар дардини, юрагини таҳлил этиш кўринмайди. Лекин шу ўринда бир масалани таъкидлаб ўтиш жоиз. Бу шеърларда ифодаланган кўтаринкилик 30-йиллар воқелигида муайян даражада йўқ эмас эди. Шу маънода, шоир асарларининг бу йўналишдаги намуналарида ҳаёт фақат бўяб кўрсатилган деб қарамаслик керак.

Социалистик меҳнат улуғланган «Назир отанинг ғазаби», «Бригадир Карим» сингари шеърларга бугун қандай муносабатда бўламиз? Бу шеърларга фақат пахта монополиясининг мадҳ этилиши, пахта меҳнатидаги қулларча мутеликнинг ифодаси деб қарашимиз тўғри бўладими?

Бу публицистик шеърда кекса ёшдаги кўтаринки руҳли лирик қаҳрамон образи гавдалантирилган. Унинг моҳиятида ўзбекона меҳнаткашлик, фидойилик бўрттириб тасвирланган эмасми? Бизнингча, «Назир отанинг ғазаби» шеърига сиёсат ва мафкурадан холи йўсинда, поэтик ва бадиий шартлиликни унутмаган ҳолда, меҳнат шижоатига чорловчи ва эзгу мақсад йўлида кўтаринки туйғулар уйғотувчи асар сифатида қараш ўринли бўлади. Бундай ёндашув шеърда ўз даврининг сиёсий муҳри мавжуд эканини инкор этмайди, албатта.

«Бригадир Карим» шеъри ҳам ғоя ва муаммо жиҳатидан «Назир отанинг ғазаби»га уйқаш. Лекин шеър бирмунча чўзилиб кетган, ортиқча тафсилотлар кўп. Айрим ўринларда мақоласимонлик ва мажлис руҳи кучли. Сюжет домидан чиқолмаслик лирик тўлқинга путур етказади. 30-йиллар меҳнати тасвирига хос айрим сунъийлик, ижтимоий баландпарвозлик ҳам йўқ эмас. Бироқ бригадир Карим қиёфасидаги тиниб-тинчимаслик 30-йиллар жамоа хўжалиги ҳаёти учун хосдир.

«Жонтемир» (1931) достони қишлоқ ҳаётидаги социалистик меҳнатни, колхозлаштиришни улуғлашга бағишланган. Асарда 30-йиллар адабий сиёсатидаги қолип ва талабларга қатъий амал қилинади. Жамоа хўжалигига келгунча кечган Жонтемир умри, бошқача айтганда, янги тузумдан аввалги ҳаёт шўро адабий сиёсатининг Уйғун тушунчасидаги қоидасига кўра, фақат зулмат ва кулфатдан иборатдир.

Жонтемир на хотин кўрган, на фарзанд. На кулбаси бор ва на тўшаги. Бунинг устига яна яланғоч бўлган. Тўрвасини судраб бойнинг подасини боқиб юраверган. Табиат гўзаллиги-ю, ҳаётнинг бирор нашъаси кўнглига завқ бера олмаган. Ниҳоят, жонтемирлар курашиб, саодатга эришадилар. Уларни эзиб келган турсунбойлар маҳв этилади.

Жонтемир жамоа хўжалигининг бригадири. Энди унинг меҳнатга муносабати тамомила бошқача. Ўзи ҳам, бригада аъзолари ҳам завқ-шавқ билан саҳардан шомгача роҳат-фароғатда меҳнат қиладилар. Натижада янги боғлар қаршисида эрам боғлари ип эшолмайдиган

бўлиб қолади. «Жонтемир», энг аввало, сиёсий мақсадларга бўйсундирилгани, ҳаётни ҳаққоний ва бадиий кўрсатишдан кўра, тузумни улуғлашга қаратилгани учун уни яратган тузумнинг ўзи каби тарих синовидан ўтолмади. Шунга қарамай, «Жонтемир» достони ҳам жамият, ҳам адабиётнинг муайян босқичидаги изланишлар инъикоси сифатида аҳамиятлидир. Айни вақтда, Уйғун услубига хос табиат тасвиридаги, манзара ва руҳ талқинидаги маҳорат «Жонтемир» достонида бўй кўрсатиб туришини ҳам инкор этмаслик керак.

Умуман, ўзбек шеърияти Уйғун лирикасидаги пейзаж тасвири мисолида ўзининг тарихий йўлидаги нафисликларини намойиш қилади. Бу нафсатда ўлка ва табиат гўзаллиги билан бирга уларга ҳамоҳанг ва ҳамроз инсон қалби таманнолари ҳам акс этади. Бу фазилат шоирнинг 20-йиллардаги дастлабки шеърларидаёқ кўриниб, 80-йилларда битилган шеърларига ҳам хос бўлди.

«Куз қўшиқлари» (1935) шеърига назар ташлайлик. Шоир Ўзбекистоннинг тўкин куз фаслини, бу тўкинлик ижодкори — меҳнаткаш халқнинг умумлашма қиёфасини, боғ-роғлардаги гўзал манзараларни, пахта билан тўлган чексиз кумуш далаларни мадҳ этади. Лекин асосий эътиборини бадиий таҳлилдан кўра, натижа ифодасига қаратади.

Куз келди, бизларга кумуш косада
Шарбат ола келди, бол ола келди.
Сават-сават қилиб ширин мевалар,
Омборлар лиқ тўла дон ола келди.
Кенг водийлар билан, дала билан бир—
Пахта ола келди— шоҳ ола келди.

«Шакар қовунларнинг майин ҳидлари» уфуриб турган, қушлар карвонидан кўк бағрида чир айланиб қолган кумуш парлар гўзаллиги чизилган, қизил юзларидан бир ўпич совға қилиш орзусида товланаётган ёқут олмалар, ишкомдан мўралаётган бўйга етган ҳусайнилар куйланган бу шеърда асосан табиат манзаралари — куз таровати ва ундан ором олаётган эркин қалблар тасвирланади. Лекин одамлар қалбидаги ўзига хос мураккаблик ва қийинчиликлар мутлақо кўрсатилмай, бу боғлардан кўкка фақат «бахтнинг овози» юксалаётгани айтилиши асардаги замон ва тузум муҳрини кўрсатиб туради.

Уйғуннинг ижодида куз ҳақида битилган бир-биридан дилбар мисралар кўп. Уларни ўқиб, худди табиат оғушида тургандек, дили ҳапқириб кетади кишининг:

Олтин куз сувлари шу қадар тиниқ,
Ойна бўла олур қизлар қараса.
Оламни кўмгудек гулларнинг иси,
Чаман кокилини шамол тараса.

(«Олтин куз»)

Баҳор ҳақидаги шеърлар Уйғун ижодиётида саноқ, салмоқ ва моҳияти жиҳатидан алоҳида ўрин тутади. Олти жилдлик «Асарлар»

нинг шеърлардан ташкил топган икки жилдли мундарижасида сарлавҳасига «баҳор» сўзи олиб чиқилган шеърларнинг ўзиёқ салкам ўттизта. Баҳор, гул, бинафша, май чечаклари мадҳ этилган шеърларнинг умумий сони бундан уч ҳисса кўпроқ. Такрор ва қайтариқлари мўл бу йўналишдаги асарлар ичида табиатнинг гўзал ва бетакрор қиёфаси тасвирланган, табиат тимсолида теран фалсафий мушоҳадалар ифодасини топган асарлар ҳам оз эмас.

Табиат манзараларини куйлар экан, шоир бизнинг қалбимизга ҳам ажиб тароват олиб киради:

Ҳар ёғочга кийгизиб либос,
Ҳар нарсани кўрасан бориб.
Мулойим ва илк бўса билан,
Гул очасан ғунчани ёриб.

(«Баҳор»)

Уйғун баҳорни куйлар экан, табиат, инсон, ҳаётнинг бирлигини тажассум этишга интилади:

Субҳидамда колхозчи қизни
Уйғотасан бошидан силаб.
Ҳосилдор ер кўксини очар,
Сендан шифо, сендан нур тилаб.

Лекин гул, баҳор, лолазор тасвирини асл маъносидан чиқиб, ижтимоий маънога йўғрилар экан, баландпарвозлик, нореаллик зўрмазўракилик сезилиб қолади:

Севинч билан ўтар кунларим,
Гул умримнинг лолазорида.
Бахт қўшиғи куйланар баланд,
Гул асримнинг асил торида.

(«Тасодиф»)

Ушбу шеър ёзилган 1937 йилнинг августида Фитрат ва Чўлпон қамоққа олинган, уларни «гул аср»нинг бийрон тори эмас, шум сиёсатининг ажал дори кутмоқда эди.

Бироқ сиёсатга берилмаганда Уйғун гўзал баҳор қўйнидаги инсон кайфиятини куйлашга уста. Унинг шеърларида пиёладаги бодада акс этадиган ой шуъласи шундайгина жонланиб туради, ойдин кечада гулларнинг лабида («Баҳор тунида») кулаётган нур овози эшитилади.

Уйғун шеърларида лолалар шунчаки лола эмас, табиат баҳор тўйига ёққан сон-саноқсиз шамлардир, ҳаётни олқишлаб баҳор кўтарган байроқчалардир («Лола»). Уйғуннинг ўзи ҳам, лирик қаҳрамони ҳам доим ҳаёт завқига тўлиб яшовчи кишилар. Шунданки, ҳар янги очилган гулни кўрганда севинчдан шоир кўзига ёш қалқади, лола баргидаги шабнамни тўплаб, ғунча қадаҳларда ичгиси келади.

Нечоғли табиат куйчиси бўлмасин, унинг гўзаллигидан нечоғли ёниб-куйиб фалсафий маънолар ўқимасин, Уйғун шеърияти асосини инсон, инсон умрининг маъноси ва шу маъно оламидаги ҳали англаб етилмаган маъниларни излаш ташкил этади. Шу жиҳатдан унинг «Нима иш қилгансан?» шеъри муҳим. Гап неча йил яшашда эмас, қилган ишингда, ўзингдан кейин қандай из қолдиришингда:

Олтмишга кирганда олти пақирлик
Иш қилмасдан ўтган шоввозлар ҳам бор.
Кимга керак бундай бесамар умр?
Ундан афзал минг бор ерга ёққан қор.

Умри ўтганлар бор қисир булутдай,
Ерга ташламаган бир томчи ҳам нам.
Агар инсон бўлсанг наф етказ халққа,
Фақат яшашгина инсон учун кам.

Худди мана шу — халққа наф етказиш ғояси Уйғун ижодининг асосини ташкил этади. Шаклдаги халқчил руҳ, мазмун ифодасидаги соддалик, баёний услуб, қофиялардаги оддийлик — барчаси ана шу бош мақсадга бўйсундирилади.

* * *

Иккинчи жаҳон уруши йилларида Уйғун лирикаси янги хусусиятлар билан бойиди. Унинг «Жангчи дўстимга», «Ватан ҳақида қўшиқ», «Сурат», «Учрашув», «Келади», «Соғиниб», «Улуғ айём яқин» сингари шеърларида халқчил руҳ янада кучайди, Ватан образи ўзининг янги-янги қирралари билан намоён бўлди. Шоир лирикаси қаҳрамонлари мамлакат ичкарисидаги она, садоқатли ёр, кунни тунга улаб заҳмат чекаётган меҳнаткаш инсон, фронтдаги қаҳрамон жангчи образлари ҳисобига янада кенгайди. Шеърий шакл, оҳанг, ритмда шиддат кучайди, оғзаки шеърият белгилари бўртди.

«Ватан ҳақида қўшиқ» наинки Уйғун, балки, умуман уруш даври ўзбек шеъриятининг яхши намуналаридан бири бўлиб қолди. Йигитлар бу шеърни қўшиқ қилиб жангга жўнадилар, бу шеър тарбия ўчоқларининг доимий ижросида бўлди. Шеърда айрим баландпарвозлик, меъёрдан ортиқ кўтаринкилик, риторика, чўзиқлик, вазифасини ўтаб бўлган мисралар кўзга ташланади. Аммо асарга тарихан, 1941 йил шароитидан келиб чиқиб ёндашмоқ зарур. Ёзилганига салкам олтмиш йил бўлганига қарамай, ҳозир ҳам шеърнинг ватанпарварлик руҳи айрим сатрларда кучли жаранглайди:

Ватан— она сўзи нақадар лазиз,
Сенсан ҳар нарсадан мўътабар, азиз,
Ҳурматингни сақлар ҳар бир ўғил, қиз,
Муқаддас, мўътабар, улуғ Ватаним,
Ўлсам айрилмасман қучоқларингдан.

Муҳаббат лирикаси ҳам бу даврга келиб ўзининг бир қанча янги хислатларини намоён этди. Муҳаббатга садоқат ғоялари ватанпарварлик, қаҳрамонлик, ғалаба ғоялари билан чирмашиб кетди. «Сурат» шеъри бунинг ёрқин намунасидир. «Мени кўргинг келса, соғинган бўлсанг, ушбу дарднинг давоси битта: «Ёвни енгиб, зафар билан қайт», деб шарт қўяди маъшуқа фронтдаги ошиғига.

Жангчиларни ғалабага ундашда, мамлакат ичкарисидагиларни эса йигитларимиз ғалаба билан, соғ-саломат қайтажагига ишонтиришда, бу ишончни мустаҳкамлашда шеъриятнинг ўрни катта бўлди. Уйғуннинг «Келди» шеъри ана шундай фазилатга эга:

Ўғлимга деб ўстир янги бўстонлар,
Йилларнинг меҳнатин бажарсин онлар.
Ўғлим келади, деб бўлгин-у хуррам,
Уйингга тўшагил қип-қизил гилам.
Қават-қават қилиб кўрпачалар сол,
Боламга деб асра луқмаи ҳалол,
Шифтга қатор-қатор узумларни ос...
...Келади музаффар соҳибқироннинг,
Келади, онажон, кўришар онинг.

Бу асар Ғ. Ғуломнинг «Соғиниш» шеъри каби уруш даври ўзбек шеъриятининг сара намуналари қаторида туради. Бундай шеърлар фарзандларини кутаётган юз минглаб оналарнинг куйган юракларига малҳам бўлди.

Уйғун бу даврда ҳам ўз услубига содиқ қолди, табиатнинг мўъжазгина лирик манзараси тасвирида катта ижтимоий маъноларни ифода этишга интилди. Табиат тимсолидаги бу ижтимоий руҳ энди ҳаётийлиги, ҳаққонийлиги билан ажралиб туради. Бошқа вақтларда булбул куйидан «ғалаба» деган маънони уқиш, эҳтимол, кулгили туюлар ёки бундай бадиий образ яратилмаган ҳам бўлур эди. Зеро, ҳар бир бадиий образнинг пайдо бўлиши замирида унинг ҳаётга яқинлиги, давр поэтик эҳтиёжи билан алоқадорлик ётади. Шу маънода, Уйғун топган ушбу бадиий ташбеҳ ва унинг, айниқса, ғалаба нишоналари кўриниб қолган 1944 йил баҳорида яратилгани узукка кўз қўйгандек таассурот қолдиради:

Гул китобни очди навбаҳор,
Уни ўқир булбул— талаба.
У бир сўзни айлайди такрор:
Ғалаба, ғалаба, ғалаба...

Уйғун деярли етмиш йил давомида шўро тузумини, октябрни, фирқани, коммунистларни, Ленинни, иссиқ тўшагини ташлаб тунда ҳам далага чиқиб кетувчи пахтакорни мадҳ этувчи кўплаб замонасоз асарлар яратди. Лекин, бизнингча, халқ дилида кўпроқ самимият билан йўғрилган табиат ва муҳаббат лирикаси яшаб қолди.

Уйғуннинг севги лирикаси юзлаб шеърлардан иборат. Улар бир хил савияда эмас, албатта. Бу лирика, энг аввало, халқчил руҳи би-

лан ажралиб туради. Сўз, оҳанг, шакл, санъат, мазмун жиҳатидан содда бу шеърларга танқидчилик ва адабиёт илмининг қаттиққўл талаблари билан ёндашилса, улар кашфиёт ва янгиликка кўп ҳам даъво қила олмаслиги мумкин. Лекин бу шеърлар ниҳоятда самимий ва халқчил. Шеърхон уларда ўз дарди-севинчини кўргандек бўлади. Бу шеърларни ёшлар севиб ўқийдилар, парчаларини тез ёд оладилар. «Парчаларини» дейишимизнинг боиси шундаки, Уйғун бу йўналишдаги айрим шеърларида муҳаббатни ижтимоийлаштириб юборади. 20—30-йиллардаги шеърларида севги гоҳида синфийлаштирилади. Ўтмишдаги севгини фақат бахтсиз, шўро даври севгисини фақат бахтли этиб кўрсатмоқчи бўлади.

Лекин эркин, самимий муҳаббатни куйлаганда Уйғун дилбар сатрларни яратади.

Мана, «Олтин севги» (1936) шеъридан бир лавҳа:

Айтиб бер деб қистама мени,
Севгимизнинг тарихи узоқ.
Менинг дилим кабутар бўлди,
Йўлларига сен қўйдинг тузоқ.

«Агар севар бўлсанг» шеърида бу покиза туйғунинг бошқа бир нафис ва қудратли жиҳати очилади:

Муҳаббат сўз билан изҳор этилмас,
Сўз бу вазифани ўташдан йироқ.
Не ҳам қила олур қуёш-олдида,
Липиллаб ёнувчи ожиз жинчироқ.

Уйғун муҳаббат лирикасида мумтоз шеърият анъаналаридан унумли фойдаланади. Уларни такрорлаш билан чекланмайди, бойитади ҳам. Масалан, севги кучи қуёш ҳароратига ўхшатилган бадиий образлар оз эмас. Уйғун аввалги шеърда севгига нисбатан ишлатилган «қуёш» ташбеҳини бошқа шеърда энди янги маънода қўллайди. Бадиий образни «Севги бир қуёшдир, унинг шуъласи Нур тезлиги билан таралар элга» тарзида янги замонга мослаб ривожлантиради.

Кўнглига ишқ мўралаган кишининг юраги торайиброқ қолишига, севгилисининг бевафолигидан кўра, ўз гумон-у иштибоҳларидан кўпроқ эзилиши, сиқилишига ҳаёт гувоҳ. Бу азоб асослари рост бўлмаса-чи? Бу дарднинг бирдан-бир давоси бағри кенгроқ бўлишми? Ошиқнинг бу ҳолатини шоир қуйидагича нафис ифодалайди:

Жонгинам, кўнглингни кенг қил, чекма ғам, танг бўлма ҳеч,
Ғунчани қон айлаган ўз танглигидир, хор эмас.

Шеъриятда муҳаббат истиғносиз, таманносиз, гўзал қочирим ва мутойибасиз бўлиши мумкинми? Йўқ, албатта. Образли лутф замирига қурилган туйғулар реализми, ҳиссиётлар ҳақиқатининг бундай ифодасини баъзи адабиётшунослар шарқона жимжимадорлик деб ба-

ҳолаши тўғри эмас. Уйғуннинг мумтоз шеърият анъаналари руҳида ёзилган «Вафоли ёр эрурман» шеъридаги:

Ошиққа бўса берса маъшуқаси, хатомиш,
Бўсангга қонганим йўқ, ҳар дамда бир хато қил,—

мисралари ҳақида шу фикрни айтиш мумкин. Улуғ рус шоири Александр Пушкиннинг:

Эга бўлсам агар юз-кўзга
Бари бирла қарардим сизга

деган мисралари замирида ҳам ана шу санъат ётади.

Муҳаббат фақат оҳ-воҳдангина иборат туйғу эмас, у садоқат билан гўзал. Севги боғи садоқат сувисиз қовжираб қолади («Муҳаббатинг бўлса»). Севгининг бу абадий муаммоси ва таманноси талқинига Уйғун кўпдан-кўп шеърлар бағишлади.

«Ойдин кечада» шеърининг лирик қаҳрамони садоқатда собит, мустаҳкам. Қаҳрамон ўз севгилисини доим соғинади, кутади, хаёлан қучади, тунлар бедор — йўлига кўз тикади. Бу кутишларнинг чеки йўқ. Умид қургур эса ўлмайди. Майли, қачон бўлса ҳам майли, фақат у келса бўлгани:

Бир кечамас, ҳатто минг кеча
Ўтиришга қодирман бедор.
Бутун ўмр кутишим мумкин,
Келаман деб ваъда берсанг, ёр.

Уйғун талқинича, инсонки бор экан, унинг қалбини муҳаббат раво кўрмаслиги мумкин эмас. Севгидан нолимоқ ножоиз. Бу инсоннинг ўзига боғлиқ. Фақат... , фақат, бевафогина севгига гадо бўлиб ўтиши мумкин («Севги уммон эмиш»). Чунки бевафони армон ёши ва пок севгининг уволи тутади. Шу сабаб, муаллиф айрим қаҳрамонларини юпатиш, овутишга берилмайди, бу масалада унинг поэтик ундовлари қатъий, кескин, айни замонда, ҳаётий:

Вафосизлар вафо, севгининг
Қандай қилиб қадрига етсин?
Қўй, йиғлама, ўша бефаво
Садқайи кўз ёшларинг кетсин!

Бу шеърнинг ўз тарихи бор. У шоирдан имдод тилаб ёзилган бир қиз мактубига жавоб тарзида майдонга келган.

* * *

Уйғун ўзбек драматургиясини кўпгина асарлар билан бойитди. У ўзбек адабиётидаги энг сермаҳсул драматурглардандир. У драматур-

гиянинг деярли барча турлари, жанрлари, шаклларида қаламини синаб кўрди ва салкам йигирма бешга яқин драматик асар ёзди.

Унинг томошабинлар эътиборини тортган замонавий мавзудаги асарларидан бири «Навбаҳор» (1949) драмаси бўлди. Бунга қадар Уйғун уруш даврида «Она», Н. Погодин, Ҳ. Олимжон, С. Абдулла ҳамкорлигида «Ўзбекистон қиличи», урушдан кейин «Ҳаёт қўшиғи» драмаларини ёзган, «Олтин кўл» мусиқали драмасини, «Қалтис ҳазил» комедиясини битган бўлса-да, улар замонавий мавзуни эгаллаш йўлида бир босқич бўлиб қолди.

«Навбаҳор» пьесасида драматург урушдан кейинги қишлоқ жамоа хўжалиги ҳаётини тасвирлади. Асар марказида ютуқлардан кеккайиб кетган, манманликка берилган жамоа хўжалиги раиси Дадабой образи туради. Драматург қаҳрамондаги бу камчиликларни кескин фош этади. Муаллиф ўз даврига нисбатан конфликтни анчагина кескин қўя олди. Оилада Дадабойга қарши ўз қизи Баҳор, жамоада эса, бир қанча илғор ёшлар, уларнинг фаоли Қодир кураш олиб борадилар.

Асар сюжети ва конфликти ўша давр адабий қолипи асосида давом этади ва ҳал бўлади. Урушдан қайтган Қодир жамоа хўжалиги фирқа ташкилоти котиби этиб сайланади ва ҳаммага ўрнак бўлади. Дадабойга жамоадаги бирорта кишининг гапи ўтмайди. Унинг якка ҳокимлиги-ю калондимоғлигига туман фирқа қўмитасигина чек қўяди. Жамоа хўжалиги уни фирқадан ўчиради (туман фирқа бюро қўмитаси эса, уни ўз сафида қолдиради), жамоа хўжалиги раислигидан бўшатади. Ўрнига илғор қарашли қизи Баҳор сайланади. Асар охирида Дадабой камчиликларини тушуниб, тузалиш йўлига ўтади ва ҳоказо.

Бироқ шунга қарамай, айтиш керакки, Уйғун бу асарда ўз даврига нисбатан бир қанча салмоқли танқидий фикрларни айта олди ва ҳаёт ҳақиқатини кўрсатди. Дадабой шунчаки оддий раислардан бири эмас, муаллиф талқинича, унинг шўро ҳукумати ва давлатига қилган хизматлари катта. Ўз вақтида қулоқларга қарши курашиб, шўро ҳокимиятини мустаҳкамлашга ҳисса қўшган. Кўша-кўша орденлар соҳиби. Фирқа олдида, жамоатчилик олдида ҳурмати катта. Уйғуннинг мана шундай кишини кескин фош этилувчи қаҳрамон сифатида танлаши ўз даври учун журъат эди. Чунки бу наинки жумҳурият, эҳтимол, Бутуниттифоқ миқёсидаги раҳбарликда, бошқарувда кўп ўтмай авж олажак, томир отажак иллатларнинг ўзбек драматургиясида илк бор кескин фош қилиниши эди. Бундан ташқари, Дадабойнинг олий мактабни битириб келган қизи Баҳор қарашларидаги жамият, тузум, тараққиёт хусусидаги айрим фикрларига доир истеҳзолари; фирқанинг хўжалик раҳбарини мутелаштируvчи айрим тартибларига бўйсунмаслиги ва бу борадаги ўзбилармонлиги; фирқадаги сиёсий ўқишларни менсимаслиги, аслида, ҳаёт ҳақиқатларининг ифодаси эди. Бироқ, афсуски, драматург Дадабой қарашларидаги бундай жиҳатларни қувватлаб эмас, давр адабий сиёсатига монанд танқид қилиб кўрсатади.

«Навбаҳор» даги мавзу ва муаммо ўн йил ўтгач, «Ҳуррият» (1959) драмасида, янгича типдаги қаҳрамон марказга қўйилган ҳолда, давом эттирилди.

Аёл кишининг каттагина жамоани бошқариши осон эмас. Лекин эл-юрт ишонч билан топширган вазифани бажармай бўладими? Ҳуррият бошда бирмунча журъатсиз, иккиланади, ҳатто бу оғир юмушни эплармиканман деган андишада ишга киришади. Бироқ амалидан олинган аввалги колхоз раиси Қосим ака, унинг шогирдлари ҳамда эгри иши яширилмагани учун қариндоши Эшон ака томонидан бошланган гоҳ ошкор, гоҳ пинҳон қаршиликлар, ташаббусга зиён етказишлар секин-аста Ҳурриятнинг журъатини мустаҳкамлайди. Натижада у аёл боши билан, бир тарафдан, жамоа манфаатлари йўлида раҳбар сифатида, иккинчи тарафдан, ўз ғурурини, оиласини, оналик бурчини ҳимоя қилувчи инсон сифатида курашлар гирдобига тортилиб кетади. Гап шундаки, Қосим ака бошлиқ мухолифлар турли ғийбат, найранг ва фисқ-фужур билан Рихсивой кўнглида хотини Ҳурриятга аввал рашк, сўнг гумон ва, ниҳоят, ишончсизлик солишга эришадилар. Рихсивой ҳатто уйини ташлаб кетади. Орага ном тоза бўлмаган Дўндиқхон аралашади. Айтиш мумкинки, Уйғун ўзбек саҳна санъатида биринчилар қаторида раҳбар аёл образини оила ва жамият муаммолари, маънавий-ахлоқий масалалар фонида, кўп ўринларда бўямай, ҳаққоний кўрсатиб берди.

Лекин бу драмада ҳам муаллиф схематизмдан қутулолмади. Жамоа хўжалиги фирқа котиби Ҳайдар, туман фирқа қўмитаси раҳбари Жабборов воқеалар ривожини, қаҳрамонлар ҳаракатини фирқавий лузум (принцип) йўлига солиб турадилар. Ижобий ғоя ва қаҳрамонларга қарши курашувчи кучлар бу асарда ҳам асосан 30—50-йиллар адабиёти учун хос бўлган ишдан бўшатилган раис, ферма мудири, омбор мудири, чойхоначи, дўкон мудири ва ҳоказолардир. Асар ниҳоясига бориб Ҳурриият Қосим ака-ю бошқа мухолифларни тўла енгиши, Рихсивой ўз айбига иқрор бўлиб уйга, бошқа салбий персонажлар эса, тўғри йўлга қайтишида ҳам мавжуд адабий қолиплардан чиқолмаслик кўзга ташланади. Шунга кўра, драма кечаги куннинг тарихий жиҳатдан аҳамиятга эга асаридир. Айни вақтда, «Ҳуррият» драмасининг қаҳрамонларидан бири Зуҳра тилидан айтилган «Ҳурмат қилса нега юкни баробар кўтаришмайди? Нима учун рўзғорнинг ҳамма оғирлиги фақат бизнинг гарданимизда? Овқат қиладиган биз! Кир ювадиган биз! Уй йиғиштирадиган биз! Бола боқадиган биз!» сингари фикрларнинг замонавий аҳамиятини ҳам инкор этиб бўлмайди.

Уйғун ўзи кўзлаган ғоявий-бадиий ниятларнинг барчасини бу асарда тўкис амалга оширишга улгурмадими ёхуд бошқа мақсаддами, хуллас, орадан тўрт йил ўтгач, «Ҳуррият» нинг узвий давоми — «Парвоз» драмасини яратди (1963) ва шу тариқа, драматик дилогия майдонга келди.

«Парвоз» замонавий асарда салмоқли ижтимоий муаммо кўтариб чиқиш ва уни салмоқли ижтимоий конфликт асосида ҳал этиши жиҳатидан 50—80-йиллар ўзбек адабиётидаги муҳим асарлардан биридир.

Маълумки, собиқ шўролар ҳукуматининг зуғуми туфайли пахта режасини бажариш юзасидан жумҳуриятда талай йиллар давомида кўзбўямачилик ҳукм суриб келди. Уйғун пахта масаласига доир ҳаёт-

да чиндан мавжуд кўзбўямачиликка дастлабкилардан бўлиб, бундан деярли ўттиз беш йил илгари, эътиборни қаратди.

Биз «Парвоз»да «Ҳуррият» драмасидан яхши таниш Жабборов (энди у вилоят партия қўмитасининг биринчи котиби), Рихсивой ва унинг қизи Анор, Ўғилхон ва Зуҳра ҳамда бу гал ҳам бош қаҳрамон сифатида гавдаланган Ҳуррият билан учрашамиз. У аввалги асарда жамоа хўжалиги раиси эди, энди туман фирқа қўмитасининг биринчи котиби.

Қаламга олинган мавзу ва муаммонинг ўзи ниҳоятда нозик эди. Уйғун ижодий журъат намунасини кўрсатди ва жамоа хўжалиги раиси Мамасолиев қиёфасида пахта режаси бажарилишидаги кўзбўямачиликни очиб ташлашга киришди. Давлатни бу тарзда алдаш ўзўзидан бўладиган иш эмас, албатта. Мамасолиевнинг вилоят партия қўмитаси котиби Алимов, вилоят прокурори Мажидов сингари устун ҳамтовоқлари бор. Шу боис адолатни аниқлашга астойдил киришган ва бу масалани қўзғаган уруш фахрийси Тошпўлат акага ҳам, бу иллатнинг тагига етишни ўз бурчи деб билган туман раҳбари Ҳурриятга ҳам мамасолиевчилар кирдикорини очиш осон бўлмайди.

Мамасолиевнинг раис сифатидаги кўзбўямачилиги баробарида шахси ва табиатидаги маънавий-ахлоқий қусурларини ҳам кескин фош этган Уйғун, умуман, даврнинг айрим раҳбарларида кўриниш бериб, тамойил даражасига айланаётган иллатга ишора қилган эди.

Драманинг айрим лавҳаларида Мамасолиевнинг тилёғламалик билан, аслида эса, ўз башарасини яшириш учун, фирқа ҳақида жон куйдириб гапириши, фириб ва ошна-оғайничилик билан меҳнат қаҳрамони бўлишига бир баҳя қолиши (бу унвонга уни кимсан, Алимовдек амалдор тавсия этади) Уйғуннинг бадиий нияти анча салмоқли бўлганини кўрсатади (айрим маълумотларга кўра, муаллиф Мамасолиевни дастлаб меҳнат қаҳрамони сифатида кўрсатмоқчи ҳам бўлган).

Булар барчаси давр ва замондошларимиз қиёфасидаги кескин зиддиятларни, тузум камчиликларини Уйғун поэтик асарларига нисбатан драматик асарларида кескинроқ, ҳаётийроқ ва ҳаққонийроқ тасвирлади, деб хулоса чиқаришга асос беради.

Айрим драмаларида муаллиф маънавий-ахлоқий муаммоларни асар марказига қўяди. «Қотил» (1965), «Парвона» (1966) драмалари ана шундай асарлардир.

«Парвона» ўзбек Дон Жуани Ўткурий, унинг «оловдек» ишқига парвона бўлиб, куйиб қолган Назокат ҳақида, уларни қуршаган муҳит, опа-сингиллар, дўстлар-дугоналар ҳақида.

Китобхон асарни ўқир, томошабин пьесани кўрар экан, ҳаётдаги ўз таниш-лари билан қайта учрашаётгандек бўлади. Назокатдек алданиб, афсус чекмаслигини хоҳлайди. Севги фирибгари, бор-йўғи етти синф маълумотли, лекин икки олий ўқув юртининг сохта дипломини киссасига солиб олган, ўзгалар шеърини ўзимники дейишга уялмайдиган, қизларни «муҳаббат доми» га илинтиришда улардан қармоқ сифатида фойдаланиб юрган Ўткурийнинг феъл-атворидан нафратланади. Нафратланадигина эмас, ҳатто ажиб устомонлигидан унинг ўзи билан қўшилишиб, завқланганини ҳам пайқамай қолади. Айни

вақтда, унаштириб қўйилган, эрта-индин тўйи бўлай деб турган, иқтидорли ёш олим, соф виждонли Муроджонга турмушга чиқмай, гўё севгиси ундан кучлироқ туюлган, аслида эса, ёлғон севгига учиб Ўткурийга тегиб кетган Назокатга бир жиҳатдан ачинади. Бошқа жиҳатдан, Муроджонга ичдан куйингани учун Назокатни бу пок муҳаббат уволи тутмасмикан, деган мулоҳазага ҳам боради.

Асар ниҳоясида Ўткурийнинг миси чиқади, барча сирлар фош бўлади, унинг наинки уч хотин олиб, қўйгани, ҳатто жиноий ишлари борлиги маълум бўлади. Назокатнинг эса, энди бошини чангаллаб қолишдан ўзга иложи қанча!

«Парвона»нинг тарбиявий аҳамияти катта. Асар муҳаббатда эркинликни улуғлайди, аммо бу эркинлик кўройдин эмас, дилойдин бўлмоғи керак деган фикрни илгари суради.

Уйғун ярим асрлик ижоди давомида бир қанча тарихий драмалар ёзди. Ижодининг сўнгги босқичида Беруний, Зебуннисо, Ибн Сино сингари улуғ сиймолар образларига қўл урди.

Бу уч асар, бош қаҳрамонлари билан белгиланувчи ўзига хосликдан ташқари, умумий хусусиятга ҳам эга. Муштараклик ҳар учала буюк шахснинг ўз замонасидаги шоҳ билан зиддиятда бўлганини кўрсатишда, сарой можароларини ёритишда, бош қаҳрамонлар фаолиятидаги инсонийлик билан сарой арконларининг инсонпарварликка зид сиёсати ўртасидаги тўқнашувни акс эттиришда намоён бўлади. Тўғри, муаллиф бу масалаларни ҳар бир асарда ўз олдига қўйган мақсаддан, қаҳрамонлар сажияси, ҳаёт йўлидан келиб чиқиб ўзига хос гавдалантиришга уринади.

«Абу Райҳон Беруний»да Маҳмуд Ғазнавий даври тарихий ҳақиқатлари кўрсатилган ўринлар оз эмас. Биз унда даҳшатли урушлар туфайли халқ бошига ёғилган офатлар, жамиятдаги разолат ва нурлар билан танишамиз; оғир шароитларда ҳам машъалдек порлаган Беруний сиймосини бадиий ёритишга интилишни кўрамиз.

«Абу Али ибн Сино» да эса драматург, асосан, улуғ алломанинг халқчил қиёфасини яратишга ҳаракат қилди. Инсоннинг инсонга муносабати, комилликка интилиш, устоз ва шогирдаро оқибат инсон умрининг мақсади ва моҳияти ўз биродарининг дардига малҳам бўлишдан иборат эканлиги асарнинг етакчи ғоявий йўналишларидир.

«Зебуннисо» номли тўрт парда, саккиз кўринишли шеърий драмада Уйғун бобурийлар авлодининг мунаввар вакиласи, шоҳ Аврангзебнинг қизи, муҳаббатда бахти қаро, шеъриятда толеи баланд, «гул ҳидини япроғига яширгандек ўз қалбини, ўз ишқини ғазалига жойлаган шоира» Зебуннисо сиймосини яратишни бош мақсад қилиб қўйди.

Асарда инглизларнинг Ҳиндистонни босиб олишга киришиш жараёни ҳам акс этган.

Зебуннисо:

Энг ёмони, инглизлар аста кириб келмоқда
Ҳиндистоннинг бойлигига оч бўридай кўз тикиб.

Рожа Рам:

Ҳа, шаҳаншҳ кўп имтиёз бермоқдадир уларга.

Зебуннисо:

Афсуски, шоҳ бол олмоқчи аждарҳонинг оғзидан...
Бир кун эмас, бир кун аждар заҳарини солади...

Уйғун улуғ шоиранинг бу фикрлари орқали олис тарих ҳақиқати билан бирга ўз ватанининг ҳам дардларини ифодаламоқчи бўлган кўринади: сўнгги мисралар охиридаги асар матни маъноси учун зарур бўлмаган кўпнуқталар бу сатрларнинг қўшимча — давомий мазмунга эга эканига ишорадек бўлиб туюлади.

Уйғун қанча драматик асар яратмасин, унга Иззат Султон билан ҳамкорликда ёзган «Алишер Навоий» драмасичалик катта шуҳрат келтирган асар бўлгани йўқ. Умуман, бу драма XX аср ўзбек адабиёти ва саҳна санъатининг шоҳ асарларидан бири бўлиб қолди. 1941 йили яратилиб, узоқ йиллар саҳнадан тушмай келган ушбу дурдона асар мисолида ўзбек театр маданиятини жаҳон эътироф этди. Унинг асосида яратилган фильм орқали ҳам ўзбек кино санъати жаҳон экранига чиқди. Драма пайдо бўлибдики, ҳар бир авлод ўзбек актёрлари учун маҳорат мактаби вазифасини ўтамоқда.

Саҳнага қўйилгандан буён жумҳуриятимизда туғилиб, камол топган бирор ўзбек фарзанди йўққи, уни билмасин ёхуд ўз тарбиясида муайян даражада таъсирини сезмаган бўлсин. Моҳият эътибори билан у салкам ярим асрлик ўзбек драматургияси тарихий тараққиётининг синтези ўлароқ майдонга келди ҳамда драматургларимиз учун «Абулфайзхон», «Муқанна», «Жалолиддин Мангуберди», «Мирзо Улуғбек» лар қаторида тарихий драманинг ўзига хос бир намунаси бўлиб қолди.

Драманинг асосий ютуқларидан бири шундаки, муаллифлар Навоий ҳаёти, сиймоси, давр воқеаларини реал акс эттира олдилар. Унда, масалан, Навоий ва Жомий дўстлиги, Ҳиротдаги ғалаёнларнинг бостирилиши, ноҳақ хирожларнинг бекор қилиниши, Ёдгор Муҳаммаднинг пойтахтга кириб, Боғизоғон қалъасини эгаллаши, Дарвиш Алининг салтанатга қарши бош кўтариши, мамлакат бирлиги ва эл-улус манфаатини кўзлаб Навоийнинг журъат ва жасорат билан олиб борган ишлари, шоирнинг бирмунча муддат Астрободда яшаши, Хадичабегим иштирокида фармони олий билан шаҳзода Мўмин мирзонинг қатл этилиши, оқибатда тожу тахт учун нифоқ ва курашнинг бадтар авж олиб, пировардида, темурийлар хонадонининг инқирозга юз тутишидан иборат воқеалар реал тарихий фактлардир. Бироқ улар ҳеч бир эпизодда қуруқ, яланғоч тарихий маълумот сифатидагина намоён бўлмайди. Улар, моҳият эътибори билан, драма ғоявий-бадиий мундарижасининг асосига айланадилар.

Манфаатпараст, худбин, олчоқ кимсалар билан тараққийчи, инсонпарвар кучлар ўртасидаги кураш драманинг етакчи конфликтидир. Эллик йил давомида бу асар умумбашарий мезонлар билан бир

торда замон адабий сиёсатига боғланган ҳолда баҳолаб келинди. нди мустақиллик шарофати билан вужудга келган янги шароит-рда бу асарни янгича ўқиш ва янгича талқин этиш зарурати туғи-ди. Драмадаги конфликт ана шундай — янгича муносабатни талаб лувчи асосий муаммолардан биридир. Шу вақтгача шоҳ Ҳусайн ойқаро, вазир Мажидиддин, бек Қутбиддин ва Шайхулислом бир раф ҳамда хаттот Султонали, ошпаз Абулмалик, Гули ва унинг стакор отаси Қулмуҳаммад, меъмор Жалолиддин, навкар Турди-йлардан иборат иккинчи тараф ўртасидаги зиддият асосида син-ий кураш ифодаси ётади деб келинди. Асарга синчиклаб қаралса, кураш замирида фақат синфийлик борлигига ҳеч қандай ишора қ. Бу кураш ҳаёт ҳақиқатини намоён этишнинг муҳим воситалари-н бири сифатида тасвирланган. Шундай экан, уларга яхлит, бир бутунликда қараб, асар конфликти асосида худбин, олчоқ, ҳасадгўй, мунофиқ кимсалар билан адолатпарвар, инсофли, халқчил, илғор тафаккурли ва диёнатли кучлар ўртасидаги курашни кўрсатиш ётади, деб қараш тўғри бўлади.

Драмада Навоий инсонпарварлигини очишга алоҳида эътибор берилади. Шу вақтгача, яна ўша синфийлик таълимотидан келиб чиқиб, бизга вазир Навоий эмас, шоир Навоий қадрли деб келдик. Гўё бир кишини иккига бўлиб қараш мумкиндек. Бизга асардаги вазир ва шоир Навоий бирдек қадрлидир. Вазир сифатида мамлакат бирлиги, юрт тинчлиги учун жонбозлик кўрсатиши; инсофсиз амалдорларни жазолаши, шоҳни адолатга чақириши, мудом ҳақиқат ва адолат учун курашиши; бу йўлда мансаб ва мартабалардан кечишга тайёр экани; катта ер ва мулк эгаси сифатида кўприклар, работлар, шифохонаю мадрасалар қурдириши; илми толибларга нафақа белгилаб, санъаткорларга ҳомийлик қилиши; буюк шоир сифатида эл дарду ғамини, орзу-умидини куйлаб олий мақом асарлар битиши — буларнинг барчаси Навоий инсонпарварлиги белгиларидир. Навоий қиёфасидаги хислатлар ўзи иштирок этган, шунингдек иштирок этмаган саҳналарда ҳам бутун асар давомида тадрижан очилиб боради. Энг асосийси, муаллифлар Навоий сиймосини ёритишда гўзал бадиийликка эриша оладилар. Драманинг аксар саҳифалари Навоийнинг поэтик жозибаси янглиғ латиф шеърий санъат билан битилган, Навоий ижодидан, бу ижод руҳидан унумли фойдаланилган.

Драмада Ҳусайн Бойқаро, Мажидиддин, Жомий, Хондамир, Беҳзод, Султонали, Мўмин мирзо сингари тарихий шахслар образлари гавдалантирилади. Муаллифлар уларнинг ҳар бирига хос фазилатларни очиш баробарида, улар тимсолида давр ҳақиқатини очишга ҳам интиладилар. Айни вақтда, улар Навоий қиёфаси ва у билан боғлиқ тарихий ҳақиқатларнинг бадиий талқинига бўйсундирилган.

Уйғун ва Иззат Султон Ҳусайн Бойқаро сиймосини очишга ҳам алоҳида эътибор берадилар. Драмада Бойқаронинг ичкиликка берилгани, тинимсиз уруш ва юришлардаги жангарилиги, тахтни сақлаб қолиш, хазинани тўлдириш мақсадида ярамасликларини кўра-била туриб Мажидиддин, Қутбиддинлардан воз кечолмаслиги, сарой аъёнлари, бекларига қарши боролмаслиги ҳаққоний тасвирланади. Шу билан бирга, Бойқаронинг Навоийга катта ҳурмати, асар ниҳоясига бориб айрим хатоларини англаши ва виждон азоблари бадиий жиҳатдан теран таҳлил этилган. Бироқ Бойқаронинг «Янглишдим» деган иқрорига жавобан Навоийнинг «Раҳнамо иблис бўлгач, янглишиш табиийдир. Тутган йўлингиз ғоят мудҳиш йўл. Бу йўлдан боргувчининг қонлардан кечиб, каллаларни депсиб ўтмай иложи йўқ!» дейиши кишини ишонтирмайди. Бу ҳаёт ҳақиқатини тўғри ифодаламайди.

Муаллифлар бадиий тўқима сифатида асарга Гули образини олиб кирадилар. Бу образ драмага нур сочиб туради. Гулисиз «Алишер Навоий» драмаси бу қадар муваффақиятли чиқмас ва, эҳтимол, ёзилмасди ҳам. Мутахассислар улуғ шоир ўзининг айрим шеърларида муайян бир севгилиси ҳақида ёзишини эътироф этиб, шунга кўра, у кимнидир севганини тахмин қилсалар ҳам, Навоий кимни севгани ҳақида ҳозиргача тарихий аниқ маълумотга эга эмасмиз.

Драмадаги энг гўзал ва жозибали образлардан бири Гулидир. Тўғри, Гули тимсоли орқали муаллифлар Навоийнинг шахсий драмасини чуқурроқ очишга интиладилар. Бадиий ҳақиқат бу ўринда ҳаёт ҳақиқатини тўлдиради. Қандай бўлган тақдирда ҳам Навоийдек муҳаббатнинг буюк куйчиси қалбини Гули янглиғ бирор аниқ шахсга бўлган севги забт этмаган бўлиши мумкин эмас ва, эҳтимолки, бу севги кўплар таъкидлаганидек, Алишер учун бахтсиз натижа билан тугаган. Гули тилидан:

Кўнгулни гул этар, гоҳ пора-пора,
Ўзи ҳам дард берур, ҳам дардга чора...

дейилган муҳаббат ҳақидаги фикрлар, айни вақтда, шу образ орқали Навоийнинг шахсий драмасини ҳам очишга қаратилгандир.

«Алишер Навоий» драмасининг шуҳрати сўнмай келаётгани сабаби, шубҳасиз, энг аввало, унинг катта маҳорат билан ёзилганида, халқнинг буюк шоирига чексиз меҳр-муҳаббатида ва булардан ташқари, асарга сингдирилган чуқур замонавийлик руҳидадир.

Драматургиямизга оид 90-йиллардаги айрим баҳсларда «Алишер Навоий» хусусида ҳам мулоҳазалар билдирилди. Унда Навоий ва Бойқаронинг ўзаро муносабатларидаги зиддият тарихий ҳақиқатга нисбатан бирмунча кучайтириб юборилгани, Бойқаро талқинида салбий оҳанг бўрттириброқ тасвирлангани ҳақида фикрлар айтилди. Бу танқидий мулоҳазаларни инобатга олиб, драманинг 90-йиллар ўртасидаги янги талқинига Иззат Султон бирмунча ойдинликлар киритганини ҳам айтиб ўтмоқ керак.

* * *

Уйғун узоқ умр кўрди ва сермаҳсул ижодкор сифатида танилди. «Ўзбекистон халқ шоири» фахрий унвонига мушарраф бўлди. Жумҳурият ёзувчилар уюшмасини бошқарди, Ўзбекистон Фанлар академиясининг мухбир аъзолигига сайланди. Унга «Социалистик Меҳнат қаҳрамони» унвони берилди.

Шоир ўзбек адабиётини кўпгина таржима асарлар билан ҳам бойитди. У Ш. Шекспирнинг «Юлий Цезарь» трагедиясини, «Вероникалик икки йигит» комедиясини, А. П. Чеховнинг «Чайка» драмасини ўзбек тилига таржима қилди.

XX аср ўзбек адабиёти тарихини ўрганувчилар унинг вакилларидан бири сифатида лирик шоир ва драматург Уйғун ижодини ҳам унутмайдилар.

Шайхзода

(1908—1967)

Шайхзоданинг фожеий қисмати Поэзиянинг машаққатли йўлидаги изланишлар* 50—60-йиллар шеъриятида янги эстетик принципларнинг намоён бўлиши* «Хиёбон» тўпламида кўнгил рози, қийноқлари изҳори* «Фафурга мактуб»* Шайхзода драмалари* «Жалолиддин» ва «Мирзо Улуғбек» асарларининг ўзбек адабиёти равнақидаги ўрни*

Шайхзода ўзбек адабиёти ривожида салмоқли ўринга эга йирик сўз санъаткоридир. Унинг ижоди коммунистик мафкура ҳукмронлиги авжга минган йилларда кечди. Шунинг учун бошқа кўпгина шўро ижодкорлари каби унинг асарларида ҳам замонасозлик, сиёсатга мослашиш ва унга хизмат қилиш майли анча кучли бўлган. Бироқ шунга қарамай, унинг энг яхши асарларида инсоннинг маънавий дунёси, қалби, ўйлари, орзу-истаклари ўзига хос тарзда — публицистик кўтаринкилик билан, оригинал поэтик образлар, чуқур фалсафий умумлашмалар орқали очиб берилган. Шайхзода ўз даврининг энг билимдон, донишманд одамларидан бири эди — унинг поэзиясида Шарқ классиклари билан Оврўпо шоирларининг анъаналари уйғунлашиб кетган.

Шайхзоданинг жўшқин шеърияти, шекспирона руҳ билан суғорилган драмалари, теран фикрлар, нозик кузатишларга бой илмий-танқидий асарлари, эҳтиросли публицистикаси, юксак дид билан амалга оширилган таржималари бугун ҳам қимматини йўқотган эмас. Унинг ижодий тажрибаси кўпчилик учун ибрат мактабидир.

Мақсуд Шайхзода 1908 йили Озарбайжоннинг Ганжа вилоятига қарашли Оқтош шаҳрида туғилди. Отаси Маъсумбек ўз даврининг пешқадам зиёлиларидан бўлиб, элу-юртда катта обрўга эга шифокор эди. У санъат ва адабиётни севар, тарих ва фалсафага қизиқарди, Оқтош зиёлилари билан турли масалаларда суҳбатлашарди. Ёш Мақсуд Низомий ва Фирдавсий, Навоий ва Фузулий, Пушкин ва Лермонтов каби буюклар номини илк дафъа ана шу гурунгларда эшитади. Бу муҳит унда адабиётга қизиқиш уйғотади.

Мақсуд Оқтошда ибтидоий мактабни битиргач, 1921 йили Боку дорилмуаллиминига ўқишга киради. Ўқитувчилар тайёрлайдиган бу билим юртида ўша йиллари кўзга кўринган озарбайжон олимлари, атоқли шоир ва ёзувчилари дарс берарди. Шайхзода Абдулла Шоиқ,

Ҳусайн Жовид каби машҳур одамларнинг маърузаларини тинглайди, улар билан яқиндан мулоқотда бўлади, ўшалар таъсирида адабиётга меҳри янада ортади ва ўзи ҳам машқ қила бошлайди. 1925 йили дорилмуаллиминни битиргач, Дағистондаги Дарбанд, кейинчалик Бўйноқ шаҳарларида бир неча йил ўқитувчи бўлиб ишлайди, айни чоғда Боку Олий педагогика институтида сиртдан ўқийди. Бироқ 20-йилларнинг охирларида бошқа минтақалардаги каби Озарбайжонда ҳам шўро ҳокимияти миллатчиларга, аксилинқилобчиларга қарши кураш ниқоби остида миллий зиёлиларга, илғор фикрли одамларга қарши қатағонқирғинни авж олдирган эди. Бунинг оқибатида Шайхзоданинг отаси Маъсумбек ҳам аксилшўровий унсур сифатида қамоққа олинади, эндигина меҳнат фаолиятини бошлаган, ҳали 18 ёшга тўлиб-тўлмаган Шайхзода таъқиб этилади. Бўлажак шоир жон сақлаш учун она юртидан чиқиб кетишга мажбур бўлади. Шу тарзда у 1928 йили Тошкентга келади ва умрининг охирига қадар шу ерда яшаб қолади. Албатта, шўро ҳукумати Шайхзодани Ўзбекистонда ҳам таъқиблар ва таҳқирлардан бенасиб қолдиргани йўқ. У умрининг поёнида ёзган эди:

...Аммо толеъ мени доим эркаламади,
Баъзан замон йилни йилга ҳеч уламади.
Саҳроларга дуч келдимки, на ирмоқ, на кўл,
Сургунларга юборилдим, на уфқ, на йўл.

Чиндан ҳам Шайхзода Сталин зулмининг исканжасидан бутунлай қутулиб кетолмади. 50-йиллар бошида уни мутлақо асоссиз равишда қамоққа оладилар ва 25 йилга сургун қиладилар. Шахсга сиғиниш фош этилгандан кейингина у Ўзбекистонга қайтади. Муҳими шундаки, Шайхзода «толеъ доим эркаламаганига» қарамай, умрининг охирига қадар ўзбек халқининг садоқатли фарзанди сифатида фаолият кўрсатди ва Ўзбекистон унинг иккинчи ватани бўлиб қолди.

Шайхзода Тошкентга келгач, аввал Наримонов номидаги техникумда дарс беради, кейин «Шарқ ҳақиқати», «Қизил Ўзбекистон», «Ёш ленинчи» газеталарида ишлайди. Шу ерда Ғафур Ғулом, Ойбек, Ҳамид Олимжон, Миртемир билан танишади. Ғафур Ғулом унинг дастлабки асарларини таҳрир қилади ва улар ўртасида бир умр давом этган ҳамкорлик, дўстлик бошланади.

Шайхзода илми ва истеъдоди, қалами билан ўзини халқ хизматига сафарбар қилади. 1929 йилдаёқ шеърлари матбуотда кўринади. Аммо унинг ўзи бу шеърларни ҳали чинакам поэзия намунаси деб ҳисобламас эди. Орадан кўп ўтмай, Шайхзоданинг биринчи тўплами «Ўн шеър» босилиб чиқади. Кейин, «Ундошларим» (1933), «Учинчи китоб» (1934), «Жумҳурият» (1935) каби тўпламлари нашр этилади. Бу тўпламлар адабиётга ўзига хос овозга эга бўлган шоир кириб келаётганидан нишона эди.

Шайхзода ижодининг илк даврига мансуб бўлган бу тўпламлар ҳали кўп жиҳатдан ғўр, анчагина нуқсонларга эга эди. Шоир бирор маълум-машҳур фикрни оларди-да, уни вазнга солиб, қофиялаб баён

қиларди. Уларда, шоирнинг ўзи кашф этган ҳақиқатлар йўқ, бироқ жорий сиёсат ақидаларини қўллаб-қувватлаш иштиёқи бор эди, холос.

У пайтларда барча шўро шоирлари биринчи навбатда шеъриятнинг ижтимоий моҳиятига эътибор берар эдилар. Шайхзода ҳам уларга эргашиб, шоирни ҳаёт қурилишининг аскари деб билади, шеъриятни эса янги дунё барпо этишнинг муҳим қуроли деб ҳисоблайди. Жумладан, 1932 йили ёзилган «Саноқли кунлар» шеърида Шайхзода дейди:

Мен дунёда бўлмадим ишқ шоири,
Бирида «яша-яша», бирида «гўзал пари»,
Икки дафтар ёзадиган шоир-поир эмасман,
Шеърда кўзбўёвчилик ўчирилсин диллардан.

Парчага қараб ҳукм қилганда, ёш шоир ижодда иккиюзламачиликни қоралаётгандек, самимиятга чорлаётгандек кўринади. Лекин диққат билан қаралса, шеърда самимият масаласи сояда қолиб кетгани, биринчи ўринга бошқа нарса чиққани яққол сезилади. Аввало, «ишқ шоири» билан ижтимоиёт шоирини бир-бирига қарамақарши қўйиш кишини таажжублантиради. Иккинчидан эса, асардаги «Фронт», «бадиий сўз ротаси», «аскар», «енгил батарея» ҳақидаги гаплар зоҳиран тўғридек ва ҳатто чиройли туюлса ҳам, аслида шоирни чалғитувчи, шеърият моҳиятини нотўғри белгилашга судровчи гаплардир. Агар шоирликнинг моҳияти «аскарлик» дан иборат бўлса, унда шеърият шунчаки тарғибот ва ташвиқот қуролигина бўлиб қолади. Афсуски, шеъриятни бундай жўнлаштириб тушуниш биргина Шайхзодага эмас, ўша пайтлардаги деярли ҳамма шоирларга хос эди. Ойбек ва Ғафур Ғулом, Уйғун ва Ҳамид Олимжон, Миртемир ва Ғайратий ҳам ўзларини ҳар қандай буйруқларни сўзсиз бажаришга тайёр аскар деб ҳисоблардилар. Бошқача айтганда, шеъриятга социализм қуриш учун кураш қуроли деб қараш, унинг бошқа вазифаларини тан олмаслик, «гўзал пари» масаласини назарга илмаслик ўша йиллар ўзбек шеъриятининг етакчи эстетик принципига айланганди.

30-йилларга келиб Шайхзода шоирлик ғоят мураккаб ва масъулиятли санъат эканини англай бошлайди. Бу юмуш истеъдоддан ташқари машаққатли меҳнат, чуқур билимни талаб қилишига, фақат образлар орқали фикрлаш эмас, мутафаккир каби умумлаштириш қобилиятини ҳам талаб этишига амин бўлади. Шу сабабли ҳам у бу йилларда билими ва савиясини ошириш устида ўйлайди. У аввал Боку педагогика институтини тугатади, сўнг Ўзбекистон ССР халқ комиссарлари кенгаши қошидаги Фанлар комитетида ўзбек адабиёти бўйича аспирантурада ўқийди. Худди шу даврдан бошлаб, у истеъдодли мунаққид ва адабиётшунос сифатида ҳам кўрина бошлайди. Ёш олимнинг ўзбек ёзувчиларининг янги асарлари ҳақида ёзган тақризлари ва мақолалари муҳим масалаларни кўтариб чиқиши, бадиий асар таҳлилини яхши эгаллагани билан ажралиб туради. Ўнлаб мақолаларида Шайхзода рус ва жаҳон классикларининг меросини тарғиб қилади, уларнинг ижодий бойлиги билан ўзбек китобхонини таништиради.

* * *

30-йилларнинг ўрталаридан Шайхзода ижодида янги босқич бошланди. Энди у шеърларида тавсифийлик ва баёнчиликдан қочиб, оддий инсон образини яратишга, унинг турфа хил туйғуларини, ҳисларини ифодалашга, маънавий дунёсини очишга эътиборни қаратади. Бу — қийин иш эди. Бунинг учун шеъриятнинг эскича тасвирий воситалари кифоя қилмасди. Шу сабабли Шайхзода буюк реалист шоирларнинг ижодий тажрибасига мурожаат этади. Ўша пайтнинг таомилига кўра, миллий шоирлар биринчи навбатда Маяковский мактабини ўтамоқлари лозим эди. Маяковский чиндан ҳам йирик истеъдод эгаси бўлиб, рус шеърияти тарихида янги саҳифа очган. Унинг шеърияти турли-туман рамзларга, муболағаларга, кутилмаган истиораларга ниҳоятда бой. Маяковский ўзининг қудратли поэтик тафаккури билан, ўзига хос шоирона нигоҳи билан ажралиб турарди. У чиндан ҳам лирика чегараларини кенгайтиради — унга майдонлар садоларини, кўча оҳангларини, оломон ҳайқиғини олиб киради. Шунинг учун Маяковский тажрибасидан ўрганишнинг ҳеч қандай ғайритабиий жойи йўқ эди. Ҳар қандай миллий шоир унинг ижодига мурожаат қилиб, ундан сабоқ олиши мумкин эди.

Бироқ бу масалада ҳам 30-йилларнинг бошида бир томонламаликка йўл қўйилди ва бу бирёқламалик деярли ярим аср мобайнида давом этиб, кўпгина шоирларни чалғитди, уларнинг ўз имкониятларини тўла рўёбга чиқаришларига халақит бериб келди. Гап шундаки, 1932 йили И. В. Сталин Маяковскийни «Совет даврининг энг яхши, энг истеъдодли шоири бўлган ва шундай бўлиб қолажак» деб баҳолади. Шундан кейин бир зумда Маяковский энг пешқадам шўро шоирига айланди, унинг ҳақида танқидий мулоҳаза юритиш имкони йўқолди, ундан ўрганиш ҳар бир шоирнинг мажбурий вазифасига айланди. Коммунистик тузум пешволари учун бу яна шу жиҳатдан муҳим эдики, улар Маяковскийдаги энг заиф нуқталарни тақлид объекти қилиб қўйдилар. Маяковский ҳар қанча истеъдодли бўлмасин, кўпгина асарларида шеърият эшикларини сиёсатга ланг очиб берган, партияни, Ленинни, социалистик тузумни кўкларга кўтариб мақтаган, шоирни социалистик қурилишнинг содиқ саллоти деб эълон этган ва шу тарзда поэзияни ҳукмрон мафкуранинг малайига айлантириб қўйганди. Унинг айни шу томонлари бошқа шоирлар учун ўрнак қилиб кўрсатилди.

Табиийки, бошқа миллий шоирлар каби ўзбек шоирлари ҳам 30-йилларнинг бошиданоқ ёппасига Маяковскийга «шогирд» туша бошладилар. Дастлаб ундан ўрганиш унга жўн тақлиддан нарига ўтмади. Шоирлар шеърларини Маяковскийга ўхшаб зинапоя шаклида ёза бошладилар ва кўз очиб юмгунча ҳаммаёқни бунақа «шеър»ларга кўмиб юбордилар. Фақат айрим шоирларгина Маяковский ижодидан самаралироқ ўрганишга интилиб, бу борада бирмунча муваффақиятга эришдилар. Булар Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон, Шайхзода каби шоирлар эди.

Шайхзода ҳам дастлаб Маяковский шеърларининг ташқи белгиларини ўзлаштириш йўлидан боради. Аммо кўп ўтмай, Маяковский шеърларида ташқи белгилар муайян ички заруриятга бўйсунишини англайди ва ўзи ҳам шеър шаклини мазмун буйруғига қараб тартиблашга киришади. Масалан, Маяковский кўпинча шеърда асосий маъно ташувчи сўзни мисра охирига жойлаштирар ва уни, албатта, қофиялаштирар эди. Шайхзода ҳам шеърларида шунга амал қила бошлайди:

Жаҳон бозорида
Виждони беш тийин,
Мияси
Ёғда эриган
Бернштейн
Буржуадан инъом олади...

Бу парчада «виждони беш тийин» ва «Бернштейн» ажратилиб, мисранинг охирига қўйилган ва қофияланган. Натижада улар китобхон хотирасига чуқурроқ ўрнашиб қолиши мумкин.

30-йиллар ўртасидан Шайхзода Маяковский шеъриятига яна ҳам чуқурроқ кириб боради, унинг асарлари таржимасига қўл уради. Шу туфайли шоир услубида янги қирралар очила бошлайди. Энди у Маяковскийдан янгича поэтик образлар яратиш принципларини қабул қилади. Натижада унинг шеърларида ҳам воқеликни тадқиқ этиш теранлашади, ҳиссиёт ва оригиналлик кучаяди. Шоирнинг 1934 йили ёзилган «Ватан» шеъри бу фикримизни тасдиқлайди. Шеър поэтик дурдона эмас, албатта. Аммо унда маяковскийча яратилган янги поэтик образ бор. Бир ўринда лирик қаҳрамоннинг ифтихор туйғуси шундай муболаға билан ифодаланган:

Ҳислар сиғмас қалбимга,
Юраман хандон.
Ёндирмоқчи бўламан
Лабимдаги папиросни
Осиё қуёшидан...

Лирик қаҳрамон папиросини Осиё қуёшидан тутатиб олмоқчи! Жуда оригинал ва кутилмаган образ. Бундай миқёслар кенглиги, муболаға лирик қаҳрамон образини жонлантиради.

* * *

Иккинчи жаҳон уруши Шайхзода учун ҳам оғир синов йиллари бўлди. Урушнинг дастлабки кунлариданоқ у бутун ижодий қувватини, қалб ҳароратини, билимини, ақлини, туйғуларини ягона бир мақсадга — душман устидан ғалабани тезлаштириш ишига йўналтирди. Унинг ёлқинли публицистик мақолалари, ҳароратли нутқлари, жўшқин шеърлари, жанговар очерклари ва бошқа асарлари уруш йилларида халқимизга мадад беришда, унинг руҳини кўтаришда, ғалабага илҳомлантиришда катта хизмат қилди.

Уруш йилларида Шайхзоданинг ўзбек тилида «Кураш нечун?», «Жанг ва қўшиқ», «Кўнгил дейдики....», рус тилида «Сааз», «Грозою рожденные», «Сердце говорит» каби тўпламлари босилди. Бундан ташқари, шу йилларда нашр этилган «Воины Узбекистана», «Поэты Узбекистана», «Поэты Узбекистана — фронту», «На труд, на битву!» каби тўпламларда, «Армуғон», «Дар», «Зафар» каби мажмуаларда Шайхзода асарларига кенг ўрин берилган. Ниҳоят, Ўзбекистон президенти Йўлдош Охунбобоев ҳақидаги «Оқсоқол», ҳарбий мавзуларда ёзилган «Ўн бирлар», «Женя», «Учинчи ўғил» каби достонларини, «Жалолиддин Мангуберди» драмасини ҳисобга олсак, Шайхзоданинг бу даврдаги ижоди нақадар сермаҳсул бўлганини тасаввур қилиш мумкин.

Уруш йилларида Шайхзода ижодининг янги хусусиятлари намоён бўлди. Бу йилларда шоир шеъриятининг халқ ҳаёти билан алоқаси мустаҳкамланганлигини, одамларнинг ички дунёсини, маънавий фазилатларини янада чуқур оча бошлаганини кўрамиз. Урушнинг илк кунлариданоқ фашизмга қарши олиб борилаётган умуминсоний курашнинг моҳиятини очувчи «Кураш нечун?», жанг қаҳрамонларини улуғловчи «Капитан Гастелло», мамлакат ичкарисидаги одамларнинг фидокорона меҳнатини тараннум этувчи («Боғбон», «Асалчи», «Йигираман, ип бераман») шеърлар ёзди. Унинг шеърларида ғолибона маршлар садосини ҳам, уруш фожиаларининг аламли дардларини ҳам, соғинган қалбларнинг ҳасратини ҳам, ғалаба деб тепган юракларнинг зарбини ҳам эшитамиз.

Шайхзода ҳарбий лирикасининг яна бир муҳим хислати шундаки, у теран бир жанговарлик касб этди, унда публицистик руҳ шеърларнинг бадиий тўқимасига сингиб кетди, нотиқлик оҳанглари кучайди. Кўп шеърларида шоир бевосита халққа мурожаат қилади, уни сафарбарликка ундайди, ёвуз фашизмга қарши мардона курашга отланишга чақиради. Албатта, бу хусусиятлар ўша йилларда фақат Шайхзода эмас, бошқа кўпгина ўзбек шоирларининг ижодига ҳам хос эди. Шунинг учун ҳам ҳар қайси шоирнинг ўзига хос овозини, услубини аниқлаш лозим. Масалан, Ғафур Ғулом шеърларида лирик қаҳрамон туйғуларини жуда бўрттириб, миллий рангларга йўғириб ифодалайди. Унинг шеърлари кўпинча залворли оҳангларга, салобатли ритмикага эга. Ҳамид Олимжон кўпинча халқ поэзиясига яқин оҳангларни танлайди, жуда содда, жуда оддий деталлардан фойдаланади, алланечук майин ва илиқ лиризм яратади. Шайхзода шеърларида эса, бошқача аҳволни кўрамиз. У қалбида жўш ураётган ҳисларга йўлни катта очиб қўяди, уларни ҳайқириб айтаверади. Айтмоқчи бўлган гапини ўқувчи қалбига сингдириш мақсадида ҳар хил шаклда қайта-қайта такрорлайди. Умуман, риторик такрор Шайхзоданинг энг севимли усулларидан бири. Шайхзода ўзи савол қўйиб, унга жавоб бера бошлайди. Бу жавоб, кўпинча, ҳаммага таниш ҳаётий деталлар асосига қурилган бўлади. Деталлар маъноси кенгайиб, кучайиб боради ва пировардида эҳтиросли, жўшқин ва теран жавоб ҳосил бўлади. Бу жавоб, айни чоғда, катта эмоционал кучга эга бўлган бадиий умумлашма ҳамдир.

Шайхзоданинг ҳарбий лирикасида лирик қаҳрамон образининг бойиганини, мукаммаллашганини кўрамиз. Кўп шеърларда шоир унинг такрорланмас қиёфага эга бўлишига эриша олган. Бу қаҳрамон ватанини жон-дилидан яхши кўрадиган, ҳаёт ва кураш тўғрисида фикрлайдиган, маънавий дунёси бой шахсдир. Айниқса, шоирнинг «мен»и лирик қаҳрамон тарзида тасвирланганда унинг хислатлари ёрқин очилади. Мана, «Харита олдида» шеърини олайлик. Бунда у лирик қаҳрамон ҳисларини шу қадар зўр куч билан ифодалайдики, Ватан ва шахс тушунчалари ҳар қачонгидан кўра мустаҳкамроқ бирлашиб кетади.

Шайхзоданинг лирик қаҳрамони маънавий етуклик жиҳатидан юксак даражада туради. У уруш ва тинчлик, ўлим ва ҳаёт ҳақида, инсон ҳаётининг маъноси тўғрисида чуқур фикрлар юритади. Бу эса, пировардида, Шайхзода лирикасидаги фалсафий теранликни кучайтиради. «Йўқ, мен ўлган эмасман», «Капитан Гастелло», «Чорак аср» каби шеърлар шулар жумласидан. «Чорак аср» шеърида шоир халқ босиб ўтган тарихий йўлга назар ташлайди, унинг фашизмга қарши мардона курашини тасвирлайди.

Шоир бошқа кўпгина шеърларида ҳам ўлим ва ҳаёт масаласини қўяди. Лирик қаҳрамон бесамар юз йил ҳаёт кечиргандан кўра, қаҳрамонона бир йил яшаб ўлмакни афзал кўради. Шу тариқа, мардлик, қаҳрамонлик мангу сўнмайдиган, одамга бахш этадиган кучга айланади. Бу ғоялар «Капитан Гастелло» шеърида яхши ифодаланган.

* * *

Урушдан кейинги йилларда Шайхзода зўр орзу-умидлар билан ижод қилишга киришди. Уруш тугаганда у 38 ёшга қадам қўйган, бинобарин, балоғат палласининг бўсағасида эди. У ҳаётда катта тажриба орттирган, унинг иссиқ-совуқларини бошидан кечирган, адабиётнинг моҳиятини, шоирлик моҳиятини чуқур тушуниб етган, ижод сирларини пухта эгаллаб олган эди. Шунинг учун ҳам урушдан кейинги йилларда у жуда фаол ижод этди ва қисқа муддатда «Ўн беш йилнинг дафтари», «Олқишларим», «Замон торлари», «Шуъла» каби тўпламларни эълон қилди. Аммо шўро тузуми ижодкор учун бемалол ижод этишга, ўсиб-улғайишга шароит яратиб беришдан узоқ эди. Аксинча, ҳар бир тарихий босқичда коммунистик партия ёзувчилар олдига янги-янги мафкуравий талаблар қўяр, янги-янги қолиплар ясар ва бу қолипларга сиғмаган ижодкорларни қувғин остига оларди. Бу гал ҳам шундай бўлди. Уруш тугаши биланоқ ВКП (б) марказий комитетининг мафкура соҳасидаги машъум қарорлари чиқди ва ёзувчиларни изчиллик билан қатағон қилиш, аёвсиз ҳақоратлаш, пастга уриш, хўрлаш бошланди. Бундан ўзбек ёзувчилари ҳам, шу жумладан, Шайхзода ҳам бенасиб қолгани йўқ. Аввал унинг «Жалолиддин Мангуберди» драмасини кескин қораладилар, уни ўтмишни идеаллаштирувчи асар деб эълон қилдилар ва саҳнадан олиб ташладилар. Сўнгра шоир шеърларини ҳам қоралашга киришдилар. Бироқ бу шеърлардан бадиий нуқсон топилса топиларди-ю, шўроларга қарши, партияга ёки со-

циализмга қарши гапларни топиш асло мумкин эмасди. Шунинг учун Шайхзодани «фош этиш» янги йўналиш олди — энди унинг таржималарини дастак қилдилар: матбуотда В. В. Маяковскийнинг «Владимир Ильич Ленин» достонининг Шайхзода томонидан амалга оширилган таржимаси ҳақида мақолалар босилди. Шайхзода таржимаси урушдан аввал чоп этилганига, орадан ўн йилча вақт ўтиб кетганига қарамай, таржиманинг баъзи жузъий камчиликларини рўкач қилиб, шоирга сиёсий айблар қўйилди. Хуллас, бу «фош этиш»лар, ҳужумлар, қоралашлар Шайхзодани қамоққа олиш билан тугади. Шу тарзда, 50-йилларнинг бошида мутлақо бегуноҳ шоир «аксилшўровий» фаолиятда айбланиб, 25 йилга озодликдан маҳрум қилинди. Бу даҳшатли адолатсизлик шахсга сиғиниш иллати фош этилгандан кейингина барҳам топди — шоир қамоқдан чиқиб келиб, яна ижодий иш билан шуғуллана бошлади.

Шайхзода иймони бут, эътиқоди мустаҳкам, ҳалол ва покиза одам эди. Жисмоний қийноқлар, маънавий хўрлашлар унинг иродасини синдиролмади — у 1956 йилдан кейин янги куч, янги қудрат билан янада фаол ижод қилишга киришди. Бу даврда у педагогик фаолиятини қайта тиклади ва умрининг охиригача Низомий номидаги Тошкент давлат педагогика институтида ўзбек адабиётидан дарс берди. У адабиётшунос олим сифатида адабиёт масалаларига бағишланган ўнлаб тадқиқотлар, мақолалар эълон қилди. Булар орасида Алишер Навоийнинг бадиий маҳоратига бағишланган туркум мақолалар ёки вафотидан сал аввал касалхонада ёзиб тугатган «Ғазал мулкининг султони» деган тадқиқот навоийшунослик илмининг бебаҳо дурдоналаридан бўлиб қолди. Айни чоғда, бу йилларда Шайхзоданинг шоирлик фаолияти ҳам янги босқичга кўтарилди, унинг шеърияти янгича фазилатлар касб этди.

1956—1966 йиллар мобайнида Шайхзода «Чорак аср девони» номи билан танланган асарларини, «Тошкентнома» достонини, «Йиллар ва йўллар», «Хиёбон» тўпламларини эълон қилди. Шоирнинг «Дунё боқий» туркуми адабиётимизда катта воқеа бўлди. Буларнинг бари Шайхзода ижодининг сўнгги босқичи анча баракали бўлганидан, шоир халқнинг ўсиб бораётган эстетик эҳтиёжларига конкрет асарлар билан жавоб беришга интилганидан далолат берарди. Аммо бу шоирнинг шу даврда яратган асарлари ялписига бадиий жиҳатдан мукаммал дегани эмас, албатта.

Шайхзоданинг бу давр шеърларидаги энг катта нуқсон шундан иборатки, уларда риторика, баёнчилик, ваъзхонлик ва мадҳиябозлик анча кенг ўрин тутади. Шоир чинакам лирик туйғуларни, ички ҳисларни, тўлқинли ҳаяжонларни, оригинал фикрларни ифодалаш ўрнига кўпинча ҳаммага маълум фикрлардан, ўйлашга, ҳис қилишга ундамайдиган сийқа образлардан фойдаланади. Оқибатда чинакам лирика, ҳақиқий поэтик асар ўрнига қуруқ мадҳия, юзаки тасвир пайдо бўлади. Масалан, «Ўзбек денгизига» шеърида шундай мисралар бор:

Қатраси очади гулнинг юзини,
Унинг бир ютуми қушларга қанот.
Унинг ариқлари боққа жон берар,
Унинг каналлари— даштларга ҳаёт.

Бундай шеърларда конкрет воқеалар баён этилса-да, уларни ғайриреалистик асарлар деб баҳолаш керак. Бу ўринда қонуний савол туғилади: Шайхзода кўп йиллар давомида дуруст асарлар яратиб келган, ўзининг туғма истеъдод эгаси эканини исбот қилган. Шундай экан, нега у ижодининг сўнгги босқичида қатор асарларида реализм принципларидан чекинади? Бунинг субъектив ва объектив сабаблари бор.

Урушдан кейинги йилларда Шайхзода шеъриятида риторика ва дабдабабозлик кучайганининг субъектив сабаби шунда эдики, шоир кўп шеърларида айни бир хил тасвир воситаларидан ҳаддан ташқари кўп фойдаланади, янги образлар ва чуқур фикрлар кашф этиш устида қунт билан ишламайди, ўз ижодига нисбатан талабчанликни анча бўшаштиради. Объектив сабабни эса, поэзиянинг, қолаверса, адабиётнинг умумий аҳволидан қидириш лозим. Шу йиллари, айниқса, авжга минган шахсга сиғиниш туфайли адабиётда конфликтсизлик «назария»си, воқеликни бўяб, пардозлаб кўрсатиш тамойили кучайганди. Бу эса шеъриятда қуруқ тантанабозлик, ваъзхонликка кенг йўл очди. Кўплаб ялтироқ шеърлар вужудга келди.

Шайхзода буни яхши тушунарди, шунинг учун ҳам у 1956 йилдан кейин ўз ижодидаги бу қусурдан халос бўлишга қаттиқ киришди ва янги шеърларида, «Хиёбон» тўпламида ва «Дунё боқий» туркумида унинг серҳаяжон, тўлқинли овози, эҳтиросли қалби яққол кўрина бошлади. Шоир шеърларида самимият яна биринчи ўринга чиқди, лиризм чуқурлашди, Шайхзодага хос поэтик образлар тизими кўзга ташланди. Унинг шеърларида кўпинча биргина мисрага жойлаштирилган шунақа поэтик таърифлар учрайдики, улар маънодорлиги, оригиналлиги билан кишига ҳузур бағишлайди. Масалан, «Юксал, тинчлик байроғи» шеъридаги бир бандга эътибор беринг:

Дўстлар, омон бўлсин тинчлик қўшиғи,
Яшасин қаламу болтаю ўроқ!
Яшасин табассум, йўқолсин йиғи!
Бўлсин одамзодга тинч айём ўртоқ!

Бундаги «Яшасин табассум, йўқолсин йиғи!» деган мисра Пушкиннинг машҳур «Да здравствует солнца, да скроется тьма!» мисраси каби жуда ихчам, афористик характерга эга бўлиб, айни чоғда шеърнинг бадиий тўқимасига табиий тарзда сингиб кетган. «Севги ва тинчлик» шеърида ҳам худди шундай ихчам, аниқ ва дадил поэтик таърифни учратамиз:

Биласанми, бўса нима?
У — сўзсиз ғазал!

Ғоят гўзал айтилган инжа мисра!

Шоирнинг анча-мунча шеърларида романтикага, муболағали кўтаринкиликка мойиллик сезилади. Бу хислат «Денгиз балладаси», «Товус пари», «Кулба», «Луқма», «Кўр куйчи балладаси» каби шеър-

ларда кўп учрайди. Бу шеърларнинг ҳаммаси ҳам асос эътибори билан реалистик шеърлар. Аммо улар ёркин романтик рангларга йўғрилган.

Шайхзоданинг 1956—1966 йиллари яратилган етук шеърлари шоир ижодининг ўчмас саҳифаларини ташкил қилади. Уларда ҳаққонийлик янада чуқурлашган, шеърият мазмуни бойиган, инсон психологиясини очиш, унинг юрак дардларини куйлаш авж пардаларга кўтарилган, образлар тузилишида, поэтик синтаксисда ҳам янгиликлар пайдо бўлган. Бунга амин бўлмоқ учун шоир умрининг охирроғида ёзган «Айрилиқ», «Қуёш ва ой», «Хиёбон», «Қалам», «Бинафша», «Товушлар», «Кечир мени, «Майли» де» каби шеърларини эслаш кифоя. Уларда инсон ҳаёти бутун мураккаблиги ва зиддиятлари билан рўй-рост очилади. Шоир энди ҳаётдаги ўткинчи ва ялтироқ нарсаларни улуғлашдан ўзини тияди ва бошқа қадриятлар ҳақида гапиради. Айрим шеърларида теран рамзийлик вужудга келади — уларда шоир ҳаётимиз ҳақидаги катта ҳақиқатларни табиатдаги нарсаларга сингдириб айтгандек туюлади. «Қуёш ва ой» шеърида янги ойниқг ўроғи букук қад билан қуёшга мурожаат қилиб, унинг заволи бошланганини айтади — унинг уфқ ортига маъюс ва ҳорғин ботиб бораётганини юзига солади. Қуёш унга мағрур жавоб бериб, ойнинг туриш-турмуши миллион йиллардан бери самарасизлигини таъкидлайди, унда барқарорлик йўқлигини, ҳар лаҳза турли шаклларда тусланиши, эгилиб-букилишини айтади:

Ўн беш кун мобайнида
Ўн беш шаклга кирасан:
Эгиласан, қайриласан, юрасан,
Хушомад қилиб букиласан.
Тўлин ой бўлиб,
Анқовларча кулаєан.

Хўш, нега ойнинг аҳволи бунақа? Нега у ҳар кеча бошқа, ҳар кеча ўзга ҳолга тушади? Шоир бунга сира кутилмаган тарзда жавоб беради:

Чунки мустақил эмассан ҳаргиз,
Сендаги ялтироқ эса, шубҳасиз.
Қулоқ ос,
эшит,
(бунга ер шоҳид) —
Менинг деразамдан тушган нур, холос!

Албатта, 1966 йили ёзилган бу шеърдаги рамзни ўта эркин талқин қилиш тўғри бўлмаса керак, айни чоғда унда ҳаётдаги муайян ҳодисаларга дадил шама борлигини ҳам пайқамаслик мумкин эмас.

Шеъриятда инсоний мазмун ғоятда чуқурлашганини «Ғафурга хат» шеърида яққол кўриш мумкин. Бу шеър мазмунига кўра — марсия; у Ғафур Ғуломнинг вафоти муносабати билан ёзилган. Айни чоғда, азадорлик туйғуларини ифодалаш учун, яхши дўстнинг ўлими туфайли юрак тубига чўккан аламли фарёдларни тўкиб солиш учун

ёзилган эмас. Шеър буюк инсон ҳақида, унинг ҳаёт йўли тўғрисида ва, умуман, инсон ҳаётининг зиддиятлари, инсон умридаги ўткинчи ва боқий нарсалар ҳақида ёзилган. Айни замонда шоир ўзининг қирқ йиллик қадрдон дўстидан ажралиб, юрагидан кечган аламли соғинч ҳисларини жуда инсоний тарзда ифодалайди:

Кўп соғиндим, ўртоқжон, бир оз гаплашсак,
Бурунгидек Хадрадан тушиб Ўрдага,
Яёв юриб муздайин пиво хўплашсак,
Навоийнинг каломин солиб ўртага...
Ёри азиз, қайдасан, қайдан қидирай?
Ҳасрат тўлган хатимни қайга юборай?

«Ғафурга хат» шеъри ошкора тарзда фалсафий йўналишга эга. Ғафур Ғулом, шоир наздида, тириклик учун, яхшилик учун, кулгулар, ҳазиллар, қувончлар ва тўйлар учун яратилган; «Ғафур Ғулом ва ўлим қовушмаган гап», қиш билан райҳон, дашт билан булоқлар бир-бирини инкор этганидек, «Ғафур Ғулом ва сукут ҳам икки ёв лашкар». Лекин, шундай бўлса-да, ўлим ҳақ! Фурсати етгач, Ғафур Ғуломдек буюк инсон ҳам бандаликни бажо келтирди. Шайхзода умрнинг ўткинчлигини қаламга олар экан, ўлимнинг моҳиятини ўйлайди ва буюк турк шоири Абдулҳақ Ҳомид сингари ўлим ҳақида теран мазмунли ҳазин мисралар тизади:

Ўлим шундай бир мулкки, султони жимлик,
Унда товуш чиқармай ётар фуқаро.
Қаро зулмат у жойда қилар ҳокимлик,
Шу туфайли ўлимнинг туғи ҳам қаро.
О, уфқлар куйчиси, сен ётган мозор
Қоронғу бир маскандир, эшиксиз ва тор.

Аммо шоир булоқдай жўшиб, қайнаб, ёниб яшаган Ғафурнинг «эшиксиз ва тор», «қоронғи ва совуқ» масканда ётишини хаёлига сиғдиролмайди. Унинг назарида, Ғафур Ғулом Чиғатой мозорига кўмилган бўлса-да, унинг элу юртга хизмати шунчалар улуғки, қабрда ётган шоирнинг сояси, холос. Ғафурнинг ўзи эса, одамларнинг қалбида:

Ғафур, байтинг зарб бўлиб миллион дилга,
Сўзинг кўчар масалдек тиллардан тилга.

Шундан қилиб, Ғафур Ғулом вафотига бағишланган марсия Шайхзода қаламининг кучи билан инсоний дўстликни улуғловчи, яхшиликка, олижанобликка хизмати билан ўлимларни енгадиган инсонни мадҳ этувчи гўзал шеърга айланган. Бу шеър аламли ҳасрат, айрилиқ дардлари ҳам маҳорат билан самимий ифодаланса, инсон қалбини реалистик тасвирлашга хизмат қилажагини исботлайди.

«Ғафурга хат» ва бошқа бир қанча шеърлар Шайхзоданинг эстетик принциплари доим ҳаракатда бўлганини, муттасил камол топиб

борганини ва умрининг сўнгида балоғатга эришганини кўрсатади. Энди Шайхзода шоирни шунчаки, «оддий аскар» деб эмас, «гўзаллик яловчиси» деб, юракни «гўзаллик ходими», шеъриятни «чин гўзаллик синглиси» деб қабул қилади.

Шайхзода ижодий балоғатидан далолат берувчи асарлардан бири «Тошкентнома» достонидир. Поэма 1957 йили чоп этилди. Адабий жамоатчилик ўз вақтида бу достонни шоирнинг адабиётимизнинг йирик ижодий муваффақияти сифатида баҳолади.

Чиндан ҳам, «Тошкентнома» Шайхзода достонлари ичида энг баркамоли бўлиб, унда шоир шахсиятининг ўзига хос қирралари анча ёркин намоён бўлган. Достондаги ўзига хослик шундаки, асар яхлит воқеа асосига қурилган эмас. Кўпинча шоир бирор салмоқли фикрни асос қилиб олади-да, унинг турли қирраларини айрим-айрим эпизодларда оча боради.

Бундай эпизодлар ташқи белгилар орқали ўзаро пухта боғланмаган учун, юзаки қарашда асар қуруқ гаплар тизимидан иборатдек кўринади. Аслида ундай эмас. «Тошкентнома» — лирик фалсафий достон. У фикрлар, туйғулар поэмаси. Ундаги айрим-айрим эпизодларни, лавҳаларни лирик қаҳрамон образи, унинг тасвирланаётган парсаларга объектив муносабати бирлаштириб туради.

«Тошкентнома»да, албатта, вақт синовига бардош беролмаган парчалар ҳам бор. Шоир айрим ҳолларда социалистик реализм талабларига ён босишга мажбур бўлган, ўша пайтда ардоқланган «социалистик» қадриятларни мадҳ этган.

Юқоридаги мулоҳазалардан аён бўладики, Шайхзода салкам 40 йиллик ижод йўлини босиб ўтиб лирика соҳасида ҳам, эпик шеъриятда ҳам анча асарлар яратди. Уларнинг кўпи вақт синовидан муваффақиятли ўтиб, адабиётимиз хазинасидан ўрин олди ва бугун ҳам яшамоқда.

Шайхзода кўпқиррали истеъдод соҳиби эди. У шеърлар ва достонлар билан бирга, жуда юксак бадиий қувватга эга бўлган драмалар ҳам яратди. Шайхзода умрининг сўнгида ёзишга киришган, лекин тугатиб улгурмаган «Беруний» драмасини ҳисобга олмаганда ҳам, унинг «Жалолиддин Мангуберди» ва «Мирзо Улуғбек» драмалари аллақачон халқимизнинг бадиий мулкига айланиб қолди.

«Жалолиддин Мангуберди» драмаси 1944 йили ёзиб тугатилди ва 1945 йили Ҳамза номидаги Ўзбек давлат драма театрининг саҳнасида намойиш қилинди. Спектакль чиндан ҳам ўша кезлари йирик санъат байрамига айланиб кетган эди. Драманинг ўзи ёркин романтик бўёқларга бой эди, бош ролларни ижро этган Шукур Бурҳонов, Олим Хўжаев, Сайфиқори Олимов, Амин Турдиев, Шоҳида Маъзумова каби артистлар бениҳоя зўр кўтаринкилик билан ўйнаб, асарнинг жозиба кучини янада оширган эдилар. Шунинг учун бўлса керак, ўшанда пайдо бўлган тақризларда ҳам асарга жуда юқори баҳо берилди. «Кўпдан бери узун умрли, бадиий салмоқдор саҳна асарларини орзу қилар эдик. «Жалолиддин» бу орзумизга жавоб беришга қодир», — деб ёзишган эди Ойбек билан Ғафур Ғулом. 1946 йилгача «Жалолиддин Мангуберди» драмасидан айрим парчалар «Армуғон» тўпламида босилган эди. Шундан кейин 43 йил давомида асар тилга

олинмади ва дунё юзини кўрмади. Асар саҳнадан олингандан кейин кўп ўтмай Шайхзода қамалди. Мусодара этилган буюмлар ичида драманинг қўлёзмаси ҳам бор эди. Муаллиф оқланиб, қайтиб келганидан кейин муайян ташкилотлар «йўқолди» деган баҳоналар билан қўлёзмани қайтариб бермадилар. Муаллиф уни бир неча йил қидиришга мажбур бўлди ва ниҳоят, театрнинг собиқ суфлёрларидан унинг бир нусхасини топишга муваффақ бўлди. Лекин шунда ҳам асарнинг матни эълон қилинмай қолаверди. Тақдирнинг ўйинини қарангки, муаллиф бу асарининг чоп этилганини кўрмай оламдан кўз юмди. «Жалолиддин Мангуберди» нинг тўла матни биринчи марта Бокуда озарбайжон тилида Шайхзоданинг икки жилдлик сайланмасида босиб чиқарилди. Ўзбек тилида эса, ҳатто 70-йилларнинг бошида Шайхзода таваллудининг 60 йиллиги муносабати билан нашр этилган 6 жилдли асарлар тўпламига ҳам киритилмади. Фақат қайта қуриш ва ошкоралик чуқур томир ёйган 1988 йилдагина «Жалолиддин Мангуберди» биринчи марта ўзбек тилида Шайхзоданинг «Боқий дунё» деган китобида тўла босиб чиқарилди.

Беш пардали бу драма Ватанимизнинг олис тарихига бағишланган бўлиб, ундаги воқеалар XIII асрнинг биринчи чорагида — мўғуллар Ўрта Осиёга бостириб кирган кезларда бўлиб ўтади. Асар қаҳрамонлари Султон Муҳаммад Аловуддин Хоразмшоҳ, унинг ўғли Жалолиддин, Хоразмшоҳнинг куёви Самарқанд ҳокими амир Бадриддин, Жалолиддиннинг синглиси Султонбегим, тарихнавис олим Муҳаммад Насавий, Хўжанд ҳокими, истеъдодли саркарда Темур Малик ва бошқалардир. Тарихий манбалардан маълумки, Чингизхон Ўрта Осиёни истило этиш жараёнида фақат Жалолиддиннинг кучли қаршилигига дуч келган, холос. 60 минг кишилик қўшинга раҳбарлик қилган Жалолиддин жангларда ўзининг қобилиятли саркарда эканини кўрсатган ва Чингиз қўшинларини бир неча марта қақшатғич зарбага учратган. Аммо лашкарбошилар ўртасида ҳукм сурган ўзаро низолар, ички курашлар Жалолиддиннинг узил-кесил ғалаба қозонишига йўл қўймаган. 1221 йили Синд дарёси бўйидаги жангда Жалолиддин енгилади. Аммо шаҳзода шунда ҳам таслим бўлмайди. У онаси, хотини ва синглиси Султонбегимнинг душман қўлида хорланишини истамай, дарёга чўктириб юборади, ўзи эса, 4 минг аскари билан дарёдан сузиб ўтиб, Эронга чекинади. Муаррих Насавийнинг хабар беришича, Чингизхон Жалолиддиннинг жасурлигига қойил қолиб, ҳарбий маҳоратига тан бериб: «Агар шундай ўғлим бўлганда, ўзимни дунёдаги энг бахтиёр оталардан ҳисоблардим», — деган экан.

«Жалолиддин Мангуберди» Шайхзоданинг биринчи драмаси бўлса ҳам, муаллиф ички зиддиятларга, кескин драматизмга тўла тарихий воқеаларни зўр маҳорат билан тасвирлаган. Биз ҳар бир саҳнада воқеаларнинг шиддатли ривожини сезиб турамиз, олис асрнинг нафаси бизга уфуриб тургандек бўлади, асар қаҳрамонлари эса, шунчалик ёркин чиққанки, биз уларнинг ҳаётда ҳам айнан шундай одамлар бўлганига бир зум ҳам шубҳа қилмаймиз. Реалист санъаткорнинг кучи ҳам ана шунда.

«Жалолиддин Мангуберди» драмаси иккинчи жаҳон уруши давом этиб турган кезлари ёзилган эди. Шунинг учун табиий равишда

бу асарда ҳарбий ватанпарварлик оҳанглари, чет эл босқинчиларига қарши кураш ғоялари, Ватаннинг муқаддаслиги тўғрисидаги чақириқлар анча кенг ўрин тутади. Бироқ драманинг ғоявий мазмунини фақат шундангина иборат қилиб қўйиш тўғри эмас. «Жалолиддин Мангуберди» романтик рангларга йўғрилган тарихий-фалсафий драмадир. Шайхзода Жалолиддиннинг мўғул босқинчиларига қарши курашини шунчаки таърифлаб, тасвирлаш билан чекланмайди, балки тарихий жараённи таҳлил этади. Жалолиддиндек улуғ саркарданинг енгилиш сабабларини очишга интилади. Ҳақиқатан ҳам ўша кезларда Султон Муҳаммад Хоразмшоҳнинг салтанати Чингиз йўлида дуч келган давлатлар ичида энг қудратлиси эди. Бу салтанатнинг пойтахти Кўҳна Урганч ўша даврдаги энг обод ва кўркам шаҳарлардан бўлиб, унинг аҳолиси бир миллиондан ошиқ бўлган. Муҳаммад Хоразмшоҳнинг ихтиёрида 500 минг кишилик яхши қуролланган лашкари бўлган.

Нега энди ана шундай қудратга эга бўла туриб, Чингиз истилосига дурустроқ қаршилик кўрсатилмади, жанг майдонига чиққан Жалолиддин эса, охир-оқибатда мағлубиятга учради? Бундай саволга жавоб излаш, албатта, ёзувчининг эмас, тарихчининг вазифаси. Лекин Шайхзода бу вазифани ҳам зиммасига олган ва воқеалар оқимини, тарихий шахслар характерини таҳлил қилиш натижасида муайян хулосаларга келган. Драмадан чиқиб келадиган биринчи хулоса шуки, мамлакатни бошқарувчи кучлар ўртасида аҳиллик бўлмаган, низолар ва нифоқлар бу кучларни ичдан кемирган, иттифоқнинг йўқлиги халққа ҳам салбий таъсир кўрсатган. Иккинчидан эса, давлат тақдири учун масъул шахслар ақл-идрок ва фаҳм-фаросат билан иш тутиш ўрнига, мамлакат бошига келаётган хатарни донолик билан бартараф этиш тадбирларини кўриш ўрнига, манманликка бериладилар, хушомадгўйликни авж олдирадилар, ҳасад отига қамчи уриб, бир-бирларининг тагига сув қуядилар. Бу ғоялар асарда қаҳрамонлар характерининг мағиз-мағизига сингдириб юборилган.

Мана, Султон Муҳаммад Хоразмшоҳни олайлик. У Чингизхон ҳужуминй бартараф қилиш тўғрисида аркони давлат билан маслаҳатлашгандек бўлади, бироқ бу маслаҳатга «Чингиз қўшинлари билан жанг қилмай, чекинамиз» деган тайёр қарор билан келади. Бинобарин, кимда-ким бунга қарши фикр айтса, у кўзига ёмон кўринади. Шунинг учун ҳам шаҳзода Жалолиддин Чингиз қўшинларига қарши мардона жанг қилиш кераклигини айтиб, бу фикрида қатъий турганида, уни валиаҳдликдан маҳрум этади. Мамлакат бошига қора кунлар тушиб турган хатарли кунларда бундай қарор, албатта, мамлакатни парокандаликка олиб борар, элу юртини бирлаштира олмас эди. Бу қарори билан Хоразмшоҳ, чиндан ҳам «фаҳми кўр» бир ҳукмдор сифатида, мамлакат тақдиридан кўра ўзининг иззат-нафсини ортиқ кўрадиган бир кимса сифатида намоён бўлади. Хоразмшоҳнинг куёви, Самарқанд ҳокими амир Бадриддин эса, бир-икки эпизоддаёқ ўтакетган маккор, хушомадгўй, тилёғлама ва мўлтони бир одам сифатида намоён бўлади.

Бу даврда фақат Жалолиддингина бошқача қиёфада кўринади. У зукко, ўткир фикрли, аҳволни чуқур тушунади. У хушомадни бил-

майди, отасига ёқиш учун ёлғон гапни гапирмайди. Энг муҳими эса, у мамлакат тақдирини ўйлайди, юрт манфаатини ҳар нарсадан юқори қўяди. У довюрак, жасоратли, Чингизнинг номини эшитганда, отаси каби ичидан зил кетмайди, аксинча, бутун вужуди кураш иштиёқида жунбушга келади. У бағоят номусли ва виждонли одам. У одамнинг одамлиги бошидаги тож билан эмас, эл-юрт учун, одамлар учун қилган эзгу ишлари билан белгиланади, деб ҳисоблайди: отаси уни валиаҳдликдан четлатгач, Жалолиддин қаттиқ изтиробга тушади. Драматург унинг ички дунёсини монологида яхши ифодалаган:

Одамлар ўйларки, бўлмаса тожим,
Қаландар бўлурман, қолмас иложим.
Бечора отам-чи, фаҳми шунча кўр,
Билмайди, шу билан тахтга қазир гўр.
Отами азиздир ёки салтанат?
Кўп оғир масала. Куфрдир, албат,
Отага қарши кўтармоқ исён!
Айём хатарнокдир— бу менга аён.
Эл узра булутлар келса ҳаводан
Майдонга кирмайми қўрқиб балодан?
Йўқ-йўқ, бу гал ўхшамайди, отага ўғил,
Мулк аҳли мўғулга сира бўлмас қул!

Жалолиддиннинг шу монологида кўзга ташланган хислатлари асар давомида унинг муайян хатти-ҳаракатларида ёрқин очилади. Натижада биз бу ватанпарвар, довюрак, шижоатли, зукко инсонни чин юракдан севиб қоламиз — унинг сиймосида тарихимизнинг ёрқин саҳифаларидан бирини ўқиймиз.

Шайхзоданинг ўзбек адабиётига қўшган яна бир улкан ҳиссаси «Мирзо Улуғбек» трагедиясидир. Трагедия 1964 йили ёзилди, ўша йили бу асар Ҳамза театри саҳнасида қўйилди, кейинчалик унинг асосида кинофильм яратилди.

«Мирзо Улуғбек» трагедиясини Шайхзоданинг ўзига хос ижодий жасорати деб аташ мумкин. Гап шундаки, 60-йилларнинг бошида ҳали тарихий мавзуларга қизиқиш расмий ташкилотлар томонидан унча рағбатлантирилмас эди. Ўша кезларда илмий доираларда Улуғбекнинг жаҳон маданиятига катта ҳисса қўшган улуғ олим экани, албатта, маълум эди, лекин ўзбек тилида бир-иккита шеърий асарни мустасно этганда бирорта йирикроқ асар яратилмаганди. Кенг халқ оммаси Улуғбекнинг номини эшитгани билан унинг ўзи кимлигини, тарихда нима ишлар қилганини, қайси хизматлари учун инсоният томонидан тақдирланишини билмас эди. Шайхзода бу муҳим мавзуга адабиётда моҳият эътибори билан биринчи бўлиб мурожаат этди ва ўзининг тарихий қаҳрамонига муносиб бақувват асар ярата олди. Шу билан Шайхзода олим ва фозил бобокалонларимиздан миннатдорлик бурчини ўтади. Лекин асар фақат шунинг учун ёзилган десак тўғри бўлмайди. Шайхзода ўз олдига кенгроқ ва қийинроқ вазифа қўйган: Улуғбек деган ёрқин юлдузни бадиий кашф

қилиш иштиёқи, унинг ҳамма қирралари ва жилваларини, нурлари ва доғларини намойиш этиш орзуси шоир қаламига раҳнамо бўлган.

Шайхзода асарга асос қилиб Улуғбекнинг сўнгги икки йиллик ҳаёти ва фаолиятини танлаб олади.

«Мирзо Улуғбек» бизни олис ва нотаниш оламга — XV аср ўрталаридаги Самарқанд муҳитига олиб киради. Ўша давр одамларининг ҳаёти, ўзаро муносабатлари, дарду аламлари, шодлик ва қувончлари кўз ўнгимизда жонли манзараларда қайта намоён бўлади. Драматург бизни султон саройига олиб киради, гавжум бозорларга бошлайди, қашшоқ қишлоқларга етаклайди, мадрасалар ҳаёти билан таништиради. Биз бу олағовур, сержанжал, серташвиш муҳитда Абдуллатиф, Гавҳаршодбегим, Хўжа Аҳрор, Саид Обид, Аббос, Али Қушчи, Саккокий, шайхулислом Бурҳониддин, Абдуразоқ Самарқандий, Қози Мискин каби тарихий шахсларга рўпара келамиз. Улар қаторида Феруза, Пири Зиндоний, Бобо Кайфий, Отамурод, Кўр Қаландар каби тўқима образлар ҳам борки, улар бирлашиб, асарга ҳаётийлик бағишлайди, ундаги тарихий колоритни кучайтиради. Сайёралар қуёш теварагида айланганидек, бу образларнинг ҳаммаси Улуғбек атрофида айланади. Фақат сайёралар табиий қонуниятлар асосида, қатъий тартиб ва интизом билан, белгиланган йўлдан оғишмай айлансалар, Улуғбек атрофидагилар бир-бирини уриб-суриб, эзиб-янчиб, бир-бирини инкор этиб, қарама-қарши томонларга ҳаракат қилади. Бунинг оқибатида турли кучлар ўртасида кескин зиддиятлар туғилади, шафқатсиз ҳаёт-мамот кураши содир бўлади.

Трагедиянинг марказий қаҳрамони Улуғбек асарнинг бошиданоқ қалбимизда улуғ туйғулар уйғотади. Биз уни биринчи марта расадхонада бепоён самовотдаги юлдузларга тикилиб, хаёл суриб турган ҳолда учратамиз. Биринчи танишишдаёқ унинг зукко, фозил, кенг муҳокамали, маърифатпарвар, инсонпарвар эканига амин бўламиз. Асар давомида Улуғбек билан ҳар гал янги учрашганимиз сари бу ишончимиз кучая боради.

Драматург биринчи навбатда Улуғбекнинг мутафаккирлик ва олимлик хислатларини очишга, фалсафий қарашларини, инсон ва олам ҳақидаги ўйларини ифодалашга интилади. Улуғбек синчков фикрли, тиниб-тинчимайдиган, доимо табиат ва ҳаёт зиддиятларини ўйлайдиган, уларнинг моҳиятини англашга интиладиган, тинмай ҳақиқат излайдиган, коинот сирларини ечишни буюк деб биладиган одам.

...Сирлар бетидаги ниқобни ечмоқ,
Зиддиятлар маъносин англамоқ, очмоқ
Мутафаккир наздида улуғ саодат,—

дейди Улуғбек. Ҳақиқат излаш, табиат сирларини эгаллаш, илм-фан, тафаккур ёмонликка, фисқу фужурга, мутаассибликка эмас, яхшиликка, тараққиётга хизмат қилмоғи керак.

У одамларнинг олижаноб, пок, юксак бўлишини, зулмат ичида кўрдай туртиниб яшамай, ҳаёт йўлларини ақл нури билан ёритиб

яшашларини истайди ва одамларни юлдузлар оламидан ибрат олишга чақиради:

Эй одамзод, ибрат олгин юлдузлардан сен,
Хайрихоҳлик ва баландлик хислатларида.
Шалтоқларда ағанамагин, кўтарил, юксал,
Сўқир бахтдан кўрар кўзли бахтсизлик афзал.

Мутафаккир Улуғбекнинг эзгу орзуларини султон Улуғбек амалга оширмоқчи бўлади. У илм ёрдамида, тафаккур кучи билан мамлакатни бошқаришни, адолат ва ҳақиқат туғини ҳамиша баланд тутишни орзу қилади. Бироқ султонлик қисмати унинг назарида энг оғир қисмат, чунки:

Элни боқиб, чўпон бўлмоқ унинг хизмати,
Салтанатда лозим эрур шундай бир усул:
Марғилонда товуқ йитса, шоҳ бўлсин масъул!

Аммо ана шундай доно, фозил, тараққийпарвар, эзгу ниятли одамнинг орзулари ушалмайди, асарлари тупроққа отилган олтиндек бекадр бўлади. Нега шундай?

«Мирзо Улуғбек» драмаси бу саволга образлар тили билан мукаммал жавоб беради. Шайхзоданинг катта хизмати шундаки, асарда Улуғбек фожиаси шунчаки ота ва ноқобил фарзанд ўртасидаги низо оқибати ёхуд темурийлар хонадонида кенг расм бўлган тахт талашишлар оқибати сифатида кўрсатилмайди, балки чуқур тарихий илдизларга эга бўлган ижтимоий фожиа тарзида очилади. Улуғбекнинг жисман ҳалокати бу фожианинг энг сўнгги босқичи, тўғрироғи, натижаси, холос. Шайхзода Абдуллатифнинг падаркушлигига алоҳида эътибор бериб, Улуғбек фожиасининг моҳиятини шундан иборат қилиб қўймайди. У масалага кенгроқ ёндашади: Улуғбек фожиаси XV аср воқелигининг моҳиятидан, феодал жамиятнинг объектив тараққиёт қонуниятларидан мантиқан келиб чиқади. Драматург Улуғбекнинг 40 йиллик ҳукмронлиги фожиона бўлганини кўрсатади, чунки у қирқ йил мобайнида ўз идеаллари учун курашди, маърифат нурини тарқатмоқчи бўлди, бироқ бирин-кетин мағлубиятларга учради. Улуғбек фожиаси зулмат кишанларини синдира олмаган тафаккур фожиасидир, ушалмай қолган орзулар фожиасидир. Тафаккур кучи билан юлдузлар сирини ечган Улуғбек ҳаёт кўндаланг этган жумбоқларни ечишга ожизлик қилади. Ҳаёт ҳар қадамда унинг йўлига бир-биридан баланд ғовлар қўяди: Улуғбек бўш фурсат топиб севимли иши — илм-фан билан шуғулланишни истайди, аммо темурийзодалар ўртасидаги тахт талашишлар бунга йўл қўймайди. У олимлик либоси ўрнига дубулға ва совут кийиб,

Оҳ, азизим, шу серхатар йиртқич замонда
Сену менга шуму фанга фурсат қаёнда?—

деган надомат билан навбатдаги исённи бостиргани отланади. Тинимсиз жанглар, ўзаро низолар, шафқатсиз босқинлар унинг қалбида дардли бир савол туғдиради:

Нега дунё йўлларида бутун кишилик
Бир бўлмагай? Нега одам авлоди нуқул
Миллатлараро, динлараро жанжалларга банд?

Лекин бу савол саҳрода адашган ёлғиз одамнинг ҳайқириғидек жавобсиз қолади.

Шундай қилиб, трагедияда Улуғбек теран мулоҳазали, билимдон, маърифатли, инсонпарвар шахс сифатида кўз ўнгимизда намоён бўлади. У мутафаккир олим сифатида ўз замонидан, ўз муҳитидан анча илгарилаб кетган. Аммо, айни чоғда, у тахт эгаси, унинг бошида темурийлар тожи. Шоҳ сифатида Улуғбек тахт учун олиб борилган жангларда қатнашади, сон-саноқсиз исёнларни шафқатсиз бостиради. У султон сифатида ўзининг мутлақо эркин эмаслигини яхши билади...

Улуғбек ўз шахсиятида мутафаккир олим ва тождор султонни бирлаштирган эди. Бу эса унинг фожеасини туғдирган омил бўлди. Фожиа шу қадар чуқур эдики, умрининг сўнгида Улуғбек босиб ўтган ҳаёт йўлига хулоса ясагандек бўлади. Бироқ бу хулоса ғоят аччиқ ва аламли:

Бу қандайин замон бўлди, тавба, ажабо!
Қалбимдаги ҳароратни инсонга бериб,
Эвазига олмоқдаман кеку ғаразлар...

Шайхзода трагедиядаги кескин курашларни тасвирлашда ўзига хос йўлдан борган. У Улуғбекни турли гуруҳларнинг вакиллари билан тўқнаштиради. Тўқнашувлар сунъий равишда, зўрма-зўракилик билан эмас, воқеалар оқимида табиий равишда рўй беради. Асарнинг асосий конфликти Улуғбек — Абдуллатиф, Улуғбек — Гавҳаршодбегим, Улуғбек — Саид Обид, Улуғбек — Пири Зиндоний, Улуғбек — Феруза ўртасидаги тўқнашувларда намоён бўлади. Аммо конфликтнинг бундай бўлиниб кетгани унинг тарқоқлигидан далолат бермайди. Аксинча, ҳар бир тўқнашув асосий мақсадга бўйсундирилган ва Улуғбек характерининг бирор томонини очишга қаратилган. Бу тўқнашувлар оқибатида биз Улуғбекни комил инсон сифатида ҳам, буюк олим тарзида ҳам, донишманд давлат арбоби сифатида ҳам яққол тасаввур қиламиз.

«Мирзо Улуғбек» трагедиясига ўзига хос тароват бахш этган хислатлардан яна бири шундаки, асарда муаллиф шахси йўқолиб кетмаган. Асарнинг ёзилиши тарзида Шайхзода услубини яққол сезиб турамиз. Трагедия оқ шеърда ёзилган. Бу асарнинг кўтаринки руҳини таъминлашда муҳим омил бўлган. Кўп саҳналар Шайхзодага хос жўшқинлик ва ҳарорат билан битилган. Кўп қаҳрамонларнинг нутқида биз Шайхзодага хос фалсафий теранликни, образлиликни кўра-

миз. Ниҳоят, бу асар ҳам «Жалолиддин Мангуберди» каби кўтаринки, романтик руҳда яратилганини айтиш керак.

«Мирзо Улуғбек» трагедиясида Шекспир руҳи яққол сезилиб туради. Бу асарни ёзишга киришишдан аввал Шайхзода «Ҳамлет»ни ўзбек тилига таржима қилган эди. Таржима жараёнида у улуғ инглиз драматургининг ижодий лабораториясига кириб, драматик маҳорат сирларини ўрганди. Шекспирдан ўрганиш «Мирзо Улуғбек»нинг сюжет қурилишида ҳам, композициясида ҳам сезилади. Айни чоғда драматизмнинг кучлилигида ҳам, шахслар фожиасини туб илдизлари билан очиб беришда ҳам, қаҳрамонлар характерини бутун зиддиятлари, ички руҳий курашлари ва инсоний жозибаси билан тасвирлашда ҳам Шекспир сабоқларининг руҳи сезилиб туради.

Шайхзода салкам қирқ йил мобайнида кўпгина жанрларда адабиётни бойитувчи юксак асарлар яратди. Албатта, унинг асарлари орасида вақт синовига бардош беролмаганлари ҳам бор — лекин бу ҳамма вақт ҳам шоирнинг айби билан бўлган эмас. У адашса, замон билан бирга адашган, изланса ҳам замон билан ҳамнафас изланган. Унинг энг яхши асарлари бугун ҳам бадиий қимматини йўқотган эмас. Икки тарихий асар — «Жалолиддин Мангуберди» билан «Мирзо Улуғбек» эса, халқимизнинг улуғ бобокалонлари шарафига қўйилган бадиий ҳайкаллар бўлди.

У қисқа ҳаёт кечирди — 60 ёшга ҳам тўлмай, 1967 йилнинг 19 февраль куни узоқ давом этган хасталикдан сўнг оламдан кўз юмди. Мақсуд Шайхзода фақат ёркин истеъдод соҳибигина эмас эди — у айни чоғда, комил инсон ҳам эди. У бағри кенг, саховатпеша, юрагидаги меҳрини ҳеч кимдан дариғ тутмайдиган, инсонга хос бўлган пасткашликлардан беқиёс юқори турадиган одам эди. У иймони бутун, эътиқоди мустаҳкам, садоқатли ва вафоли инсон эди. Шунинг учун Шайхзода XX аср ўзбек адабиётининг энг ёрқин сиймоларидан бири бўлиб қолаверади.

1923
- 1910
68

Миртемир

(1910—1978)

Ўзбек шеъриятининг бободеҳқони Миртемир шеъриятидаги халқчил руҳ манбалари ва жозибаси* «Қорақалпоқ дафтари» ўзбек шеъриятида янгиланиш даракчиси бўлгани* «Сурат» лирик қиссаси — XX аср ўзбек достончилигининг ноёб намунаси* «Ёдгорлик» — шоирнинг авлодларга васиятномаси**

Ўзбекистон халқ шоири Миртемир XX аср ўзбек шеъриятини том маънодаги лирик шеърлар ва бадиий юксак достонлар билан бойитди. Унинг асарларида халқ ҳаётининг нафаси уфуриб туради, инсон қалби энг теран пучмоқларигача аниқ кўринади, она юртнинг турфа хил ранглари жилоланади. Ўзбек мунаққидлари Миртемирни «ўзбек шеъриятининг бободеҳқони» деб аташарди. Бу унвондан шоир шахсига эҳтиром билан бирга, унинг шеъриятидаги халқчиллик ҳам яхши ифодаланган.

Миртемир катта таржимон ҳам эди. Ш. Руставелининг «Йўлбарс терисини ёпинган паҳлавон» (М. Шайхзода билан ҳамкорликда) достони, Н. А. Некрасовнинг «Россияда ким яхши яшайди?» поэмаси, қирғизларнинг буюк «Манас» эпоси, қорақалпоқларнинг «Қирқ қиз»и ва яна ўнлаб асарлар Миртемирнинг таржимонлик маҳорати туфайли ўзбек халқининг маънавий мулкига айланиб қолган.

Миртемир Турсунов 1910 йили ҳозирги Чимкент вилоятига қарашли Иқон қишлоғида туғилган. Қишлоқнинг қунботарида мусулмон дунёсида катта шуҳратга эга бўлган Туркистон шаҳри, жанубида Ўтрор, Бойбалх харобалари, Ясси, Суйри қалъаларидан қолган култепалар... Қўйинг-чи, бу юртнинг ҳавосида кўҳна тарихнинг нафаси уфуриб тургандек.

Миртемир болалигиданоқ она юрт меҳрини юрагига сингдириб улғайди. Унинг отаси Турсунмат Умарбек ўғли деҳқон ва чорвадор бўлган, она томонидан бобоси эса «ўрта бўйли, чарақлаган катта кўзли, қора ва чечан одам» бўлиб, қишлоқда муллалик қилган. Миртемир шу бобосининг мактабида савод чиқарган. Кейинроқ эса қишлоқда янги очилган «Нўғой домла»нинг мактабида ўқиган...

1921 йили Миртемир Тошкентга келади ва Бешёғочда жойлашган Алмаий номидаги мактабга ўқишга киради. Албатта, бу ердаги шароит оғир эди. Мамлакатда фуқаролар уруши тўхтагани йўқ, ҳамма

ёқда очлик, элу юрт — юпун. Интернат болалари ҳам бирда оч, бирда яланғоч, ўқув қуроллари, дарсликлар етишмайди. Талабалар бўш вақтларда тириклик ғамини ўзлари ейишга мажбур. Аммо иқтисодий аҳвол оғир бўлса-да, интернатда яшаш ва ўқиш мароқли эди. Миртемир фан асосларини астойдил эгаллашга, айниқса, шеърият, адабиёт сирларини кашф этишга киришади. Ўзи ҳам шеърлар қоралай бошлайди. Орадан икки йил ўтгач, у Янги шаҳардаги Ўзбек эрлар билим юртига кўчади. Бу ерда унинг адабиётга ихлоси янада ортади.

Миртемирнинг биринчи шеъри «Ер юзи» журналининг 1926 йилдаги 15-сонида босилади. 16 яшар ўспиринниинг бу шеъри пишиқ-пухталиги билан эътиборни тортади. Ўша кезлари бир-бирига зид адабий гуруҳлар ўзаро курашиб ётган шароитда, ҳали шеъриятнинг тўғри йўли узил-кесил аниқланмаган бир ҳолатда ёш шоир ўз шеърлари билан «оламни яшнатиб юборишни» кўзлаганини ошкора айтади:

Ҳар ёққа таралсин танбурим товуши,
Биракай тўхтасин кўзларнинг ёши.
Ташлансин қўллардан қайғулар тоши,
Туғалсин борлиқнинг ҳазин йиғлаши.

У қисқа муддатда жўшқин истеъдодли шоир сифатида танилади. Адабий сабоқларни эса «Ёш ленинчи» газетаси қошидаги тўгаракда, кейинчалик «Қизил қалам»даги қизғин мунозаралар ва ғоявий курашларда олади. 1928 йили унинг «Шуълалар қўйнида» деб аталган биринчи китоби босмадан чиқади, кейин «Зафар» (1929), «Қайнашлар», «Коммуна», «Тонг» (1932) каби шеърий тўпламлари нашр этилади. Миртемирнинг бу давр шеърлари мавзу жиҳатидан хилма-хил. Бу шоирнинг халқ ҳаётини кенг кўламда куйлашга интилганидан дарак беради. Бироқ муҳим мавзулар, янги ғоялар юксак бадиий шаклда ифодаланиши ҳам керак. Миртемирнинг илк шеъриятига шу жиҳатдан ёндашсак, унинг асарлари ҳали ғўр эканини кўрамиз. Уларда мавҳум рамзийлик, абстракт образлар сероб. Афтидан, ёш шоир «поэзия» деганда чашмалар, тўлқинлар, булоқлар, учқунлар, тутқунлар, ой юзлар, зар қанотлар, булбуллар, чечаклар, оловлар ифодасини тушунган. Албатта, уларда кишини ўзига маҳлиё қилувчи қандайдир ғайриоддийлик, сеҳрли жозиба ҳам бор.

20-йилларнинг ўрталаридан бошлаб адабиётимизда шоир ва адибларнинг ҳайрон қоладиган даражада якфикрлиги вужудга кела бошлади. Бунинг оқибатида бир-бирига ўхшаб кетадиган, бир-бирини такрорлайдиган, китобхонга ҳеч қандай янгилик бермайдиган «асар»лар кўпайиб кетди. Кейинчалик — 30-йилларда хотима топиш ўрнига янада кенг ёйилган бу иллатнинг илдизини ўша пайтлардаги коммунистик партиянинг адабий сиёсатидан излаш керак. 20-йилларда ҳали социалистик реализм ҳақидаги шиор майдонга ташлангани йўқ эди, аммо уни туғдириш ва кенг жорий этиш учун зарур чора-тадбирлар кўрила бошланган эди. Аввало, адабиётнинг ҳамма соҳаларида «пролетар адабиётининг гегемонлиги» учун кураш бошланди, про-

летар бўлмаган ёзувчилар таққирланди ва четга суриб қўйилди. «Пролетар адабиёти» либоси остида нўноқ, хом-хатала, жўн асарларга кенг йўл очилди. Бунда ёзувчидан талаб қилинадиган бирдан-бир нарса «соғлом мафкура» бўлди.

1929 йили Миртемир билим юртини битириб, Ўзбекистоннинг ўша пайтдаги пойтахти Самарқандга боради ва Педакадемияда (ҳозирги Самарқанд давлат дорилфунуни) ўқийди. Айни чоғда, у Ўзбекистон марказий ижроия қўмитасининг раиси Охунбобоевнинг шахсий котиби бўлиб ишлайди. Шу тариқа, ёш шоир олдида катта истиқбол йўли очилгандек бўлади. Аммо унинг тақдирига яна янги тузумнинг фармонбардор кучлари аралашади — Миртемир қамоққа олинади ва Шимолдаги Беломорканал қурилишига бадарға этилади. Миртемир бу йилларни эслашни ёмон кўради — у тўғрида гапирганда жўнгина ва калтагина қилиб «Бошимга синоғлиқ кунлар ҳам тушди», деб қўя қоларди. У том маънодаги дориломон кунларга етиб келмай оламдан ўтди — шунинг учун бирон-бир асарида «синоғлиқ» кунларнинг маъносини очиб бергани йўқ, ҳатто бу тўғрида мемуар характеридаги нарса ҳам ёзмади. Аксинча, тузумнинг зуғуми шунчалик эдики, у баъзи асарларида ўн минглаб маҳбусларнинг жонини сабил этган Беломорканал қурилишини «улуғлайди». Масалан, «Буюк тўғон устида», «Кутиб олганда» шеърлари шундай асарлардир. Ёхуд «Номус» поэмасида Ашур деган ёш йигитнинг тақдирини сўзлайди. Болалигида отасидан жудо бўлган Ашур оғир қийинчиликлар ичида ўсади, қаровсиз қолиб ўғрилик кўчасига киради, жиноят устига жиноятлар қилади, борган сари одамлик қиёфасини йўқотади. Пировардида Оқ денгиз — Болтиқ канали қурилишига бориб қолади ва ўша ердагина ва, албатта, рус ишчиларининг ёрдамида ўз бахтини топади. У ҳунар орттиради, савод чиқаради ва янги одамга айланади. Табиийки, поэмада Ашурнинг қайта туғилиш жараёни унчалик чуқур очилган эмас ва поэманинг ўзи «социалистик ғоялар»ни яланғоч мадҳ этувчи схематик достонлар қаторини кенгайтирган, холос.

30-йилларнинг ўрталарида Миртемир бадарға муддатини тугатиб, Ўзбекистонга қайтади ва яна қунт билан ижод қилишга киришади. Бу борада Миртемирнинг ўнлаб поэмалар яратгани, юзлаб лирик шеърлар ёзгани, китоблар чоп эттиргани, таржималар қилгани фикримизнинг далилидир. Албатта, 30-йиллар мамлакатимиз тарихидаги энг оғир йиллар эди. Бу йилларда бемалол ижод этиш учун шароит жуда чекланган эди. Шу сабабли Миртемир ҳам бошқа шўро шоирлари каби замонга мослашишга, тузумга мадҳия ўқишга, буюк доҳий шаънига олқишлар айтишга мажбур бўлади. Бироқ ҳар қанча таъқиблар ва тазйиқларга қарамай, айни шу йиллари Миртемир шеърияти ўз ривожида янги босқичга кўтарилганини кўрамиз.

Шоирнинг ватан ва меҳнат ҳақидаги асарларида поэтик воситалар бойиган, ҳис-туйғулар чуқурлашиб, шеърларнинг таъсир кучи ортган. Бу хусусият, айниқса, жонажон ўлка табиатини тасвирловчи шеърларда аниқ намоён бўлади. «Яшил япроқлар», «Фарғона», «Аччисой», «Куз» каби шеърлар шулар жумласидандир. Бу шеърлардаги поэтик деталлар пишиқ ишланган, шеърга ўринли киритилган, аниқ ва рангдор:

Салқин, силлиқ, сўлим баҳор эртаси...
Уфқ бўйлаб ёнар шафақ байроқлар.
Яшариб товланар барра япроқлар —
Қўшиқдай таралар қушлар нағмаси.
Далада, саҳрода, сой сиртларида
Қуёш кокиллари ётур паришон.
Поёнсиз экинзор беради нишон
Узоқ уфқларда, кўк четларида.

Бу мисраларда тугал манзара бор — у нурга бойлиги, гўзаллиги, майин ва сўлимлиги билан кишини мафтун этади. Барра япроқларнинг яшариб товланиши ёки қуёш кокилларининг теварак-атрофда паришон ётиши ўткир шоирона кўз билан кўрилган ёркин деталлардир. Улар бизга енгил ва кўтаринки кайфият бағишлайди. Миртемир пейзажларидаги гўзаллик янги эстетик ҳолатлардан идрок қилинган. Бу гўзаллик фақат япроқлару қуёш кокилларида эмас, балки ўлканинг инсон иродаси билан ўзгараётган янгича қиёфасида. Бу фикр «Фарғона» шеърида ҳам, «Аччисой»да ҳам яхши ифодаланган. «Фарғона»да гўзал водий манзаралари бениҳоя эҳтирос, жўшқин туйғулар билан тасвирланган:

Она водий, олтин тупроқ Фарғона!
Юртимизнинг Эрам боғи— бегубор.
Чиройингга кундуз қуёш парвона,
Кечалари юлдуз хумор, ой хумор...

Аммо шоирни мана шу афсонавий гўзалликкина қизиқтирмайди — унинг учун Фарғонанинг чин гўзаллиги ижодкор одамлар яратган янгиликларда. Шунинг учун қудратли меҳнат манзаралари Фарғона ҳуснининг ажралмас белгиси сифатида шеърга сингиб кетади:

Ўйноқлаган арғумоқлар асовдир.
Йўллар гўзал, мардлар ўтар мардона.
Бу полвонлар тузган улуғ ясовдир!
Бу— қаддини ростлаб олган Фарғона.
Ер қарсиллар кетмонларнинг зарбидан,
Тошлар учар тўзон бўлиб, тош бўлиб,
Садо чиқар гўё ернинг қалбидан,
Сийнаси чок, тўлғонади, танг бўлиб...

Миртемир 30-йилларнинг иккинчи ярмида ҳам изланишда давом этади. У шоирларга хос қатъият ва сабот билан шеърдан шеърга қалами чархлаб боради. Бунда унга яна поэтик таржима қўл келди. 30-йилларнинг иккинчи яримларида шоир А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. А. Некрасов, Т. Г. Шевченконинг дурдона асарларини кўплаб таржима қилади, олий поэзия сирларидан воқиф бўлади. Шоир шу йиллари шеъриятни озиқлантирадиган қудратли манбалардан бири халқ ижодиёти эканини уқиб олади ва халқ поэзиясини

чуқур ўрганишга киришади. Бу эса, унинг шеърларига янгича ранг, янгича руҳ бағишлайди.

Халқ ижодиётининг самарали таъсири бу йилларда Миртемир поэзиясида икки хил тарзда намоён бўлади. Биринчидан, шоир кўпгина шеърларини халқ поэзияси намуналарига тақлид қилиб ёзади. У халқ қўшиқларининг шаклини, қофиялар ва радифлар тартибини, ички композицион қурилишини, ритмикасини ўзлаштириб, уларни деярли ўзгартирмаган ҳолда янгича мазмунни ифодалайди. Бундай шеърлар кўпинча қўшиқ шаклида ёзилган бўлиб, кўтаринки кайфият, майин лиризми билан ажралиб туради. «Қўшиқлар», «Ухла қўзим», «Кўзларим йўлингда», «Бўсаси қанд» каби шеърлар шулар жумласидандир. Мана, «Яли-яли» шеъри. 1939 йили ёзилган бу шеър ҳозирга қадар халқимизнинг энг севимли қўшиғи бўлиб куйланиб келмоқда. Шоир халқ оҳангларида ёзади:

Бўйларида сухсур учар, ғоз учар,
Қирғовул, оққувлар ноз учар.
Булбул ўқуб нағма, хушовоз учар,
Қишни қувиб, кўклам учар, ёз учар,
Кўкка тўлуб савт-садо, яли-яли.

Бу ажойиб қўшиқда анъанавий образлар, фольклор асосига қурилган бандлар билан бирга, даштни бўстонга айлантириш учун ҳужум бошлаган қаҳрамон халқ образи чизилган қуйидаги лавҳалар ҳам бор:

Дашт юзига юрди элим қаҳрамон,
Қудрати зўр, топмағуси тоғ омон.
Бахт сувини очгуси у бегумон,
Бўстон бўлур сувга қониб ҳар томон,
Тўлқинида меҳру вафо, яли-яли.

Миртемир шеърларида фольклор таъсири, иккинчидан, шунда кўринадики, 30-йилларнинг охирига келиб, унинг шеърларида чинакам соддалик, тилда эса равонлик ва аниқлик вужудга келади. Шоир ҳар бир шеърида деталларнинг анча аниқлигига эришади, бироита сунъийликка йўл қўймайди, деталлар эса чуқур фикрларни, тўлқинли ҳисларни ифодалашга мослаштирилади. Халқ тилининг бойликларидан, лексик имкониятлардан ҳассослик билан фойдаланиш шеърларнинг соддалиги ва аниқлигини янада оширади. Мана, шоир қизнинг дуторда чалган «Роҳат» машқидан олган таассуротини шундай тасвирлаган:

Тун сингари аста босиб келади,
Сув сингари сарин жимиб келади.
Тоғ елидай жўшқин эсиб келади,
Кўл мавжи сингари тиниб келади.
Нақадар мунг ётар пардаларида,
Ўтган умрларнинг оҳу зорими?
Қушлар чирқилламас тол-паналарда,
Уста бармоқларнинг кўринг корини.

Халқ ижодидан бу тариқа ўрганиш Миртемир поэзияси учун балоғат сари йўл очди.

Бу балоғатнинг намунаси сифатида «Дилкушо», «Сув қизи», «Ойсанамнинг тўйида» каби достонлар, ўнлаб лирик шеърлар майдонга келди. «Сув қизи» достонида муҳаббати поймол қилинган Орзи қиз ҳақидаги гўзал Қрим афсонаси баён этилса, «Дилкушо» Бухоро амири Саидолимхон давридаги воқеалардан сўзлайди. Бироқ бу достонда, айниқса, амир образини тасвирлашда шоирнинг ўша давр мафкуравий кўрсатмаларига амал қилганини, бунинг оқибатида амир ўта қора бўёқлар билан тасвирланганини таъкидлаш керак.

Шоирнинг ижодий балоғати «Ўйлар», «Қизғалдоқ», «Қол», «Сени, болалигим...», «Боғимнинг чечаклари», «Лолазордан ўтганда...», «Балки», «Қуёшнинг забти» каби лирик шеърларда янада аниқроқ кўринади. Бу шеърлар ширага тўлган, чуқур умумлашмаларга, ҳақиқий ҳисларга бой шеърлар бўлиб, 30-йилларнинг иккинчи ярмида ўзбек лирикасининг ривожига катта ҳисса қўшди. Биз бу шеърларда ҳаётга муносабат янада қатъийлашганини, маъно теранлиги янада ортганини кўрамиз. Агар шоирнинг аввалги шеърларида кўпинча жўшқин ҳислар, туйғулар фикрлар устидан ҳукмронлик қилган бўлса, энди ҳис билан фикрлар ўртасида қатъий уйғунлик вужудга келади. «Ўйлар» шеърида атрофни қуршаб олган ҳисобсиз буюмларда ва ҳодисаларда ҳаёт жилосини кўрувчи шоирнинг шеър ва унинг ҳаётдаги ўрни, шоир ва унинг зиммасидаги вазифалар ҳақидаги ўйлари бадиий тасвирланган.

1941 йили уруш бошланди. Бутун эл қатори Миртемир ҳам юрт бошига мусибатли кунлар тушганида сафарбарлик камарини белига боғлади. 1941—1945 йиллар мобайнида у Ўзбекистон ССР Министрлар Совети ҳузуридаги Радиоэшиттириш қўмитасида муҳаррир бўлиб ишлади, кейин Алишер Навоий номидаги опера ва балет театрида адабий эмакдош бўлиб хизмат қилди. Бироқ қайси вазифада ишлаганидан қатъи назар, у шоир сифатида қаламининг кучини тўлалигича фронт манфаатларига бўйсундирди.

Миртемир шеърларининг оҳангларида ўқларнинг гувиллаши, бомбаларнинг чийиллаши, урушнинг совуқ нафаси, энг муҳими, нафрат ва муҳаббатга тўлган қалбнинг тўлғонишлари акс этди. Унинг уруш йилларида ёзган ҳар бир шеърини бадиий мукаммаллик намунаси деб бўлмайди, албатта. Унинг шеърлари ичида яхшилари ҳам, ўртачалари ҳам, бир куннинг талаби билан ёзилган умри қисқа шеърлар ҳам бор. Баъзан шеърларда у фашистларнинг ёвузлигини кўрсатаман деб ортиқча сўкиниб юборади, баъзи шеърларида XX аср жангчиси ўрта аср паҳлавонларига ўхшаб қолади, яна баъзиларида эса салобатли вазмин оҳанг ўрнига негадир шўх, ўйноқи оҳанг пайдо бўлиб қолади. Аммо бу нуқсонлар Миртемирнинг шу даврда ёзилган ҳамма шеърларига хос эмас. Унинг энг яхши шеърларида биз шоирнинг ўз эстетик принципларига, ўз услубига, ўз қалбига содиқ қолганини кўрамиз.

Шоирнинг ҳарбий лирикасида даставвал кўзга ташланадиган хусусият ёвуз душманга нафрат ва муқаддас ватанга муҳаббат туйғуларини бор овоз билан ҳайқириб айтишдир. Урушнинг илк кунларида-

ноқ фашизмнинг моҳиятини фош қилувчи «Вабо» шеърини ёзади. Шеър тинч, осойишта ҳаёт манзарасини тасвирлаш билан бошланади. Шоир ўзига хос аниқлик билан икки-уч деталь орқали шундай манзара чизадики, биз унинг жаранглovчи сукунатини эшитгандек бўламиз:

Тўрғайлар ухлашур явшан тагида,
Дарё бўйларида— тўқайда сукут.
Ялтироқ шабнамлар лола баргида
Зангори самода парча оқ булут.
Тўлин ой сузади— «сулув келинчак»
Тепада интизор боқар кимгадир.

Тўсатдан мана шу табиий гўзаллик бузилади. Шоир тинч ҳаёт сукунатини бузган ёвни «вабо» деб атайди, унинг ваҳший қиёфасини очади. Аввалги манзара билан ёв поймол этган шаҳарлар, қишлоқлар манзараси ўртасидаги тафовут ёвнинг моҳиятини чуқурроқ англашга ёрдам беради.

Миртемирнинг ҳарбий лирикасида Ватан образи алоҳида ўрин тутади. Албатта, бугун замонлар ўзгарди. Она юртимиз миллий мустақиллик йўлларига қадам қўйган шароитда «ватан», «ватанпарварлик» тушунчалари ҳам янги моҳият касб этди. Лекин биз шу асосда кечаги қадриятларимиздан бутунлай юз ўгирсак тўғри бўлмас эди. Кечаги кунга ҳар қанча танқидий қарамайлик, ҳаммамизнинг қалбимизда муштарак Ватан туйғуси ҳоким эди. Бу туйғу, айниқса, уруш йилларида бор бўйи билан намоён бўлди. Шу ватаннинг озодлиги йўлида юз минглаб ўзбек йигитларининг қонлари тўкилдики, бу қонлар ҳамиша муқаддас ва қутлуғ бўлиб қолади.

Шоирнинг «Севги», «Бу менинг Ватаним», «Сой», «Она шаҳар», «Қирғоқ», «Ёдгор», «Денгиз бўйида» каби шеърлари ҳарбий либос ёпинган, қаҳри қаттиқ, иродаси зўр, меҳри офтоб Ватан ҳақидаги энг яхши шеърлардандир.

Уруш йилларида Миртемир ижодининг халқ поэзияси билан алоқаси янада мустаҳкамланди. Шоир аввалги орттирган тажрибасига таяниб, ўнлаб қўшиқлар яратди, уларда даврнинг жанговар руҳи яхши ифодаланди. Бу қўшиқлар ичида фронтдаги ёрини, биродарини, отасини соғинган қизларнинг, оналарнинг қалбини куйловчи, уларнинг айрилиқ дардида жўш урган ҳисларини жуда табиий, жуда аниқ, жуда содда ифодалаган шеърлар кенг ўрин тутади. Бу мавзу уруш йилларида қонуний тарзда ўзбек шеъриятининг энг муҳим мавзуларидан бирига айланган эди. Чиндан ҳам шоир айтганидек, «мардонавор елкалар керак кўтармоққа ҳижрон тоғини». Поэзия «ҳижрон тоғи»ни кўтаришда оналаримизга, опа-сингилларимизга ёрдамга келди. Миртемирнинг «Пилла», «Мард йигит, ёринг бўлай», «Кўзларим йўлингда», «Боғкўча», «Қора кўзлик» каби шеърлари ўз вақтида кенг шуҳрат қозонганининг боиси шунда.

Қора кўзлик ва гул дилдор,
Баҳор чоғи мени ёд эт.
Хиёбонда кезар бўлсанг,
Наҳор чоғи мени ёд эт!—

каби содда ва самимий мисралар қанча-қанча қизларга таскин берган эди. Бу шеърларнинг яна бир томони бор — улар ўз даврининг туйғуларини, фикрларини мукаммал акс эттирган асарлар умрбоқий бўлишини исбот қилади. Дарҳақиқат, уруш қизиган йилларда жангчи йигитнинг ёрига мактуби шаклида ёзилган:

Боғ кўчадан ўтаман бўстонимга,
Ҳар кун салом битаман жононимга.
Жонон ёзар: жонгинам, кел ёнимга,
Қизларжон, қайдасиз?—

каби мисралар бугун ҳам ҳаёт эмасми? Улар радио карнайларидан қўшиқ бўлиб оқиб чиққанида бугун ҳам бизни ҳаяжонга солмайдими? Куйчига қўшилиб, биз ҳам ўзимизча уни хиргойи қила бошламаймизми? Ҳа, Миртемирнинг ҳарбий лирикасига кирувчи энг яхши шеърлари бугун ўз нафосатини, майинлигини йўқотмаган. Ҳақиқий поэзиягина бундай бахтга муяссар бўлиши мумкин.

Миртемир урушдан кейинги йиллардаги шеърларида яна меҳнат ва меҳнат кишиларини куйлайди. Албатта, Миртемир бу мавзудаги шеърларида мадҳиябозлик ва расмийликка чап бериб ўта олмаган, лекин улардан қутулиш йўлларини излаб, меҳнат кишиларининг конкрет образларини чизишга уринади. Шу тарзда «Оҳангарон», «Бердимат амаки» каби шеърлар вужудга келади. «Сенга, республикам», «Бу шундоқ юртки...» каби шеърларида публицистик руҳ лиризмдан устун туради. Лекин Миртемир бу шеърларига ҳар қанча жило бермасин, улар чинакам санъат даражасига кўтарилмади. Миртемир фақат 50-йилларнинг охирига келибгина яна юксак шеърият намуналарини ярата бошлади. Бу жиҳатдан унинг «Қорақалпоқ дафтари» туркумига кирадиган шеърлари диққатга сазовор.

Ўша кезлари қардош халқлар ҳаётидан асарлар ёзиш поэзиянинг энг яхши анъаналаридан эди. Бу мавзу Миртемирни анчадан бери қизиқтириб келарди. У 30-йиллардаёқ қорақалпоқ ҳаётини акс эттирувчи «Аму қирғоқлари», «Ойсанамнинг тўйида» каби асарларини яратган эди. Шундан кейин шоир кўп йиллар мобайнида бўлажак туркум учун материаллар йиғади, бир неча марта Қорақалпоғистонга боради, қардош халқнинг ҳаётини, маданиятини, адабиётини ўрганади. Шу мақсадда қорақалпоқ эпоси «Қирқ қиз»ни Уйғун билан ҳамкорликда ўзбек тилига таржима қилади. Шу изланишлар натижасида 1957 йили «Қорақалпоқ дафтари» майдонга келади.

«Сурат» достонини ҳисобга олмаганда, 20 шеърдан иборат бўлган бу туркум қардош Қорақалпоғистоннинг бугунги ҳаёти ва одамлари ҳақидаги яхлит поэтик қиссадир. Уни ўқиётганда қорақалпоқ саҳроларининг қайноқ нафасини сезаётгандек, зумрад кўлларнинг ўйноқи мавжини, навқирон шаҳарларнинг барқ урган чеҳрасини, қорақалпоқ иқлимининг навозишларини ўз кўзингиз билан кўраётгандек, шоир билан бирга Нукус боғларида сайр қилаётгандек, Аму тўлқинларида сузаётгандек бўласиз. Шоирнинг жўшқин ҳислари сизнинг ҳам бутун вужудингизни қамраб олади, сизни ҳам ҳаяжонланишга, завқланишга ундайди. «Қорақалпоқ дафтари» ҳақиқий поэзиянинг

ашаддий душмани бўлган риторикадан, қуруқ сухандонликдан, сунъий ялтироқликдан, бачкана баландпарвозликдан холи. Шоир ҳар бир шеърида шундай поэтик образлар, шундай деталлар ишлатадики, улар туфайли биз ҳаётнинг улуғ ҳақиқатларини чуқурроқ билиб оламиз, ҳаётнинг шу пайтгача бизга кўринмаган томонларини кўриб, унинг гўзаллигини, нафосатини ҳис этамиз. Шу маънода «Қорақалпоқ дафтари»га кирган қарийб ҳар бир шеърни поэтик кашфиёт деб аташ мумкин. Унинг кучи ва латофати шундаки, у Қорақалпоғистон ҳақидаги тасаввурларимизни бойитибгина қолмайди, балки қорақалпоқ қалбини қалбимизга яқинроқ қилади, уларни бир-бирига туташтиради, шу тариқа, икки халқ ўртасидаги дўстликни мустаҳкамлашга хизмат этади.

Миртемирнинг чуқур умумлашмалар ва теран фикрларни қисқа ҳажмда, ёрқин образларда оча олиш қобилияти «Саҳройи» шеърида яққол кўриниб туради. Шеърнинг биринчи бандидаёқ ўзига хос хислатларга эга бўлган, айни чоғда умумлаштирувчи кучи ҳам сезилиб турадиган оддий бир саҳройи чол билан танишамиз:

Етакда туяси, келар эди чол,
Сийрак оқ соқоли елпирар елда,
Тугал аср кўрмиш энг олис элда,
Подачи, туякаш, мерган ва қарол...

Шоир бу образни чизишда ҳам шундай белгилар топа олганки, натижада чол бутун бир халқни ифодаловчи умумлашма образга айланади. Унинг кўзларида асрий ўтоқлик бор. Мана, у туясини етаклаб Нукусга кириб келди. Янги Нукус, унинг қатма-қат саройлари, қумларни, саҳроларни чекинишга мажбур қилган навқирон қудрати чолга эртакларни эслатади. Аммо кўриб тургани эртаклардан гўзал, чиройли, тўкис. Шеърда бутун умри овлоқда, саҳрою биёбонларда ўтган кекса одамнинг биринчи марта шаҳарни кўришида юз берадиган ҳолатлар психологик жиҳатдан далилланган. Бу — ҳаётда ҳар куни учраб турадиган оддий воқеа. Саҳродан, овулдан, райондан келган одам — чолми, ёшми, биринчи келишими ё ўнинчими — барибир, шаҳарни суқланиб томоша қилади. Шоир бу оддий воқеанинг баъзи бир тафсилотларини ҳам тасвирлайди. Чол Нукусга саратонда келган, ҳаво иссиқ, чол ташна. У беш мири бериб, лимонад ичади... Агар шоир шу фактни тасвирлаш билан шеърни тугатса, оддий мирзаликдан нарига ўтмас эди. Унинг шоирлиги ҳам шундаки, у оддий воқеадан катта хулоса чиқаради. Бу хулоса ёки умумлаштирувчи фикр шеърнинг чиройини ярқиратиб очиб юборади.

«Қорақалпоқ дафтари»нинг яна бир қимматли томони шундаки, бу туркумга кирган шеърларда шоирнинг лирик характерларни турли томонлардан, турлича кайфиятларда оча олиш қобилияти яққол кўриниб туради. Шоир лирик қаҳрамонларини, уларнинг маънавий қиёфасини, ички дунёсини гоҳ жиддий, гоҳ юмор билан чизади. Энг характерлиси шундаки, шоир бугунги одамлар ҳақида ёзар экан, ҳар бир шеърда уларга ўз муносабатини ёрқин ифодалайди, ўз қалбини, ўз туйғуларини очиб беради. Баъзи шеърларда биз шоирни

ёшлигидаги дўсти ҳақида ўйга толган ҳолда, баъзи шеърларда фарзанди тенги қизнинг гўзал маънавий қиёфасидан оталарча завқланаётган ҳолда, яна бошқа шеърларда эса, ўз замондошлари билан меҳрибон дўстдай ҳазиллашиб чақчақлашаётган ҳолда кўрамиз. Бундай шеърларнинг ҳаммасида бир муштарак хислат бор — уларни шоирнинг ўз қаҳрамонларига ҳурмати, самимий муҳаббати бирлаштириб туради.

«Ҳодиса» шеърини ўқиб, тиқилинч автобус ичида шоир билан унинг «катта бувисига тенг» келадиган кампир ўртасида рўй берган ҳодисадан роса мириқиб куламиз. Шоир бу ҳазилни, юмористик шеърни ҳам чуқур ички маънога эга бўлган асарга айлантира олган — унинг ҳар бир мисрасидан оддий одамларга жондан яқинлик, самимий ҳурмат сезилиб туради. «Янгажон» шеърида ҳам шу хусусиятни кўрамиз. Шоир бу шеърда ифодалаган ҳазил қалби яқин, бир-бирига ҳадди сиғадиган, бир-бирига меҳрибон одамлар ўртасида бўладиган ҳазилдир.

«Қорақалпоқ дафтари»нинг яна бир фазилати шундаки, бу туркумда реал ҳаёт поэзияси жуда нафис, ғоят нозик ва юксак дид билан ифодаланган. «Тонгдан ҳам гўзал», «Сулув ёз», «Дарё жимир-жимир» каби шеърларда ҳаёт гўзаллигидан бениҳоя завқланиш бор. Шоир бутун қалби, бутун борлиғи билан ҳаётни севади. Бу севги унга ҳаётнинг эзгуликларини поэтиклаштириш имконини беради. Шоир бу севгисини аниқ нарсалар, жонли образлар орқали ифодалайди. Шеърда ҳаёт гўзаллиги алланечук мавҳум тушунча эмас, балки оддий инсоннинг ижодкор меҳнати билан чамбарчас боғлиқ реаллик сифатида тасвирланган. Бу, айниқса, «Булут» шеърида аниқ кўзга ташланади. Кўм-кўк осмонда сузиб юрган оппоқ пағa булутлар шоир тасаввурида гоҳ бир гала оққувларга, гоҳ қорли чўққиларга, гоҳ оқ барқутга ўхшайди:

Кўк юзида пағa булут—оқ булут,
Бир қарасанг— осмон тўла оққувлар,
Бир қарасанг— баланд қорли чўққилар,
Бир қарасанг— кўз илғамас оқ барқут.

Бу нурли, ёрқин тасвир лирик қаҳрамоннинг гўзаллик туйғуси бениҳоя ўткир эканидан далолат беради. Аммо бу булутлар фақат чиройли кўрингани, оққувдай сузгани учунгина гўзал эмас. Бу гўзалликнинг сири бошқа нарсада — кўкдаги оқ булутлар шоирга оддий кишиларнинг меҳнати туфайли бунёд этилган тоғ-тоғ пахта хирмонларини эслатади:

Кўк юзида ёруғ, ойдин бир рўё,
Уста рассом чизмиш ажиб манзара.
Тепа-тепа пахта беғубор, сара,
Кузги хирмонларнинг акслари гўё.

Шу тариқа, кичик бир деталь билан бутун тасвирга чуқур маъно бағишланади, бу маъно эса ҳаётнинг гўзаллигини таъкидлайди.

Ҳаёт гўзаллиги, айниқса, «Барқут» шеърида кучли ҳаяжон билан ифодаланган. Бу шеърда кичик бир деталь — барқут умумлаштирувчи поэтик образга айланган. «Барқут бўлар экан ҳар хил, воажаб!» деб бошлайди шоир шеърни. Кейин унинг поэтик тасаввури туфайли биз ҳаётимизнинг жуда кўп томонлари ҳақиқатан ҳам барқутга монанд эканига амин бўламиз. Баҳор пайти майса гиламлар яшил барқутни эслатади, келинлар қомати барқутдан там-там. Юлдузсиз тунларда Шарқ осмони ҳам, Нукуснинг яшил хиёбони ҳам барқутдай. Дўстлар даврасида ширин-шарбат ҳам барқут пиво экан. Шу тариқа, шоир поэтик образни ривожлантириб, кучайтириб боради ва биз ҳам у билан бирга «Барқут бўлар экан ҳар хил, воажаб!», деб хитоб қиламиз. Умумлашма образга айланган барқут ҳаётнинг кўпқирарали гўзаллигини ифодаловчи рамздай туюлади. Шунинг учун ҳам шеърнинг сўнгги мисралари соқийга хитоб бўлса-да, биз гап барқут пиво ҳақида эмас, ҳаёт завқи, лаззати, гўзаллиги ҳақида бораётганини пайқаймиз, вужудимиз ажиб бир ҳаётбахш туйғу билан чулғанади:

Қани соқий, тўлдир барқут пиводан,
Ҳамма шаҳарларни ахтарғин майли.
Бир косадан чеҳра ёнади гулгул,
Бунақа шарбатни топишинг мушкул,
На қадим Урганчдан, на-да Хевадан.

«Қорақалпоқ дафтари» туркумига Миртемирнинг «Сурат» деган ихчам лирик қиссаси ҳам киради. Маълумки, шоир «Сурат»га қадар ҳам, ундан кейин ҳам поэма жанрига кўплаб марта мурожаат қилган ва бу жанрда бирда муваффақиятли, бирда нўноқроқ асарлар яратган. «Сурат» шу асарлар ичида алоҳида ажралиб туради. У шундай хусусиятларга эгаки, улар туфайли асар муайян умрбоқийлик касб этган десак хато бўлмайди. Бу лирик қисса Миртемирнинг инсон руҳини бутун мураккаблиги билан тасвирлай олишидан, «қалб диалектикаси»га чуқур кира олганидан далолат беради. Поэма яхлит сюжет чизиғига эга эмас, балки қаҳрамон кечинмаларини ифодалайдиган айрим-айрим лирик лавҳалардан ташкил топган. Аммо бу лавҳалардаги ҳислар, туйғулар шу қадар тиниқ, шу қадар аниқ ва табиийки, улар биргаликда қаҳрамоннинг ҳаёт йўлини ҳам, бошига тушган оғир синовларни ҳам, унинг маънавий гўзаллигини ҳам ёритиб беради.

«Сурат» ёзилган кезларда шеъриятда инсон изтиробларини, юрак дардларини куйлаш деярли мумкин эмас эди. Бу — тушкунлик кайфиятига берилиш деб ҳисобланар, лирикани, дардни куйлашга журъат этган шоир буржуа шеъриятига тақлид қилувчи пессимист деб эълон қилинар эди. Чунки шўро кишиси кулфат нималигини билмайдиган, мабодо бошига мусибат тушиб қолса, уни кулиб туриб, мардоналик билан енгиб ўтадиган иродали, бахтиёр, некбин инсон деб ҳисобланарди. Табиийки, бундай тасаввурлар асосида яратилган инсон характерлари, одатда, туссиз, сунъий чиқарди ва китобхонга таъсир кўрсата олмасди. Шундай шароитда Миртемир ўзбек шоир-

лари орасида биринчилардан бўлиб, инсон ҳақида ҳақиқатни ёзишга журъат этди. «Сурат» оғир ҳаёт йўлини кечирган, «ўлимлардан ҳатлаб ўтган», уруш оловларида қоврилган, бу оғир синовларнинг ҳаммасидан чиниқиб, маънавий дунёси бойиб чиққан Инсоннинг мадҳиясидек туюлади. Шоир лирик қаҳрамон биографиясини батафсил тасвирламайди, фақат айрим чизгилар билангина уни эслатиб ўтади.

Тошлон фронтдан қайтади, аммо хотини — дунёда ҳаммадан ортиқ севган одами уни кутмай бошқага эрга тегиб кетипти... Бутун қисса мана шу алданган севги тарихидан иборат. Шоир Ойсулув образини ҳам жуда ҳассослик билан чизади, унинг қандай қилиб хиёнат йўлига қадам босганини, энг пок, энг юксак туйғуларини поймол этганини батафсил тасвирламайди. Шундай бўлса-да, биз Тошлон кечинмаларидан унинг ҳам, Ойсулувнинг ҳам маънавий қиёфасини билиб оламиз. Бу кечинмалар жуда ёлқинли, ички оловга эга. Шоир бир вақтнинг ўзида бир қалбда бир одамга нисбатан ҳам севги, ҳам нафрат туғилганини, бу зиддиятли туйғулар курашини тасвирлайди. Бу кураш ғоятда ҳаётий, ишонарли кўрсатилган. Бироқ унда тушкунлик руҳи, ҳаётда адашиб, боши берк кўчага кириб қолган одамнинг ноласи йўқ. Аксинча, биз Тошлон қалбининг кучига ишонамиз, унинг софлигига ишонамиз. Тошлон эътиқодининг бутунлиги, иродасининг мустаҳкамлиги, характерининг яхлитлиги билан бошқаларга ўрнак бўла оладиган, уларнинг ҳам қалбини эзгулик нурлари билан мунаввар қилувчи образдир.

«Сурат» поэмаси инсоннинг қалби, руҳий дунёси ҳақидаги тасаввурларимизни бойитади.

* * *

1956 йилдан кейин мамлакатда юз бера бошлаган муайян ижтимоий-сиёсий ўзгаришлар таъсирида Миртемир ижодида ҳам янгиланиш жараёни бошланди. Аввалambор, Миртемир бу даврда жуда фаол ижод қилди — у бир неча марта танланган асарларини чоп эттирди, юзлаб лирик шеърлар яратди, ўнлаб поэтик тўпламлар эълон қилди. Аммо гап, албатта, фақат китобларнинг сонида эмас. Муҳими шундаки, Миртемир шеърларида бу даврда жуда сезиларли ўзгаришлар содир бўлди. Тўғри, бу даврда ҳам Миртемир замонасозлик руҳидаги шеърлар ёзишни бутунлай тарк этгани йўқ--бундай қилолмас эди ҳам. Ҳар қандай истеъдодли шоир чин маънодаги поэтик асарларини ўтказиш учун мавжуд адабий сиёсатга жиндек бўлса-да ён бермоққа мажбур эди. Шу тарзда ёзилган айрим шеърлар панасида шоир кўнглидан чиқариб ёзилган асарларини ҳам ўтказиб олар эди. Умуман, бу масала анча мураккаб. Масалан, шу йилларда Миртемир Ватан ҳақида, унинг ўтмиши ва бугуни, беқиёс табиати, битмас-туганмас бойликлари, ҳар қандай дилни ошуфта қилгувчи ранглари ҳақида кўплаб шеърлар битди. Уларда, табиийки, ўша давр анъанасига кўра шоир бу тенгсиз гўзал юртнинг бахтиёрлиги, эркинлиги ҳақида ҳам гапиради. Бугун биз биламизки, ўша кездаги бахт ва эркинлик аслида йўқ нарсалар экан. Хўш, энди шунга кўра

бугун биз Миртемирнинг ўша шеърларидан воз кечмоғимиз керакми? Бу ўта инсофсизлик бўларди. Негаки, Миртемирнинг Ватан ҳақидаги шеърларида «мустақиллик», «истиқлол» деган сўзлар бўлмаса-да, барибир, шоир одамларни Ватанни севишга ўргатган. Бу даврда Миртемир шеъриятида поэтик тасвир жуда кучаяди, шоир Ватаннинг бетакрор гўзаллигини жуда аниқ ҳис қилади. У фақат гўзал водийларда, яшнаган боғлардагина эмас, халқ турмушининг ҳар бир буюмида, она табиатнинг ҳар қандай ҳодисасида Ватан тимсолини кўради. Кўрганда ҳам жуда ошиқона кўз билан кўради ва Ватан муҳаббатига лиммо-лим тўлган қалб тўлқинларини жўшиб куйлайди. Бунда самимият шу қадар кучлики, тасвир шу қадар гўзалки, уни ўқиган китобхон қалбида ҳам муҳаббат, ошиқлик мавж урмай қолмайди. Мана, шоир «Қалдирғоч» шеърида баҳор манзарасини қандай тасвирлайди:

Чексиз кўк тоқларида қалдироқ қарсиллаши...
Қалдирғоч қайтибди-да.
Кўклам қучоқларида кенг олам ларсиллаши...
Қалдирғоч қайтибди-да.
Яшил ипаклик киймиш тоғ сиртлари, не-не бўз,
Қалдирғоч қайтгани шу.
Камалак ястангандай ер кўркин қилар кўз-кўз,
Қалдирғоч қайтгани шу.

Миртемир лирикасида бу даврда фикр янада тиниқлашади ва теранлашади, фалсафийликка мойиллик кучаяди. Кўп шеърларида шоир «жарангдор қўшиққа камол излайди» — у дунёнинг мураккаблигини яхши тушунади, инсон ҳамма вақт ҳам фаришта эмас, баъзан ундан ёвузлик ўтлари ҳам таралиши мумкинлигини билади ва гўдакларга хос соддадиллик билан «ёвузликка жиндай ҳам жой қолмасайди, дунё бир соз қўшиқдан завқ ололсайди», дея кўнглидаги армонни изҳор қилади. Миртемир кўп шеърларида инсон камолотини мадҳ этиш билан бирга, унинг шаънига номуносиб, қадрини ерга урадиган хислатларни ҳам қоралайди. Мана, шундай шеърларидан бири:

Қўлингизга тутдим бир ғужум чилги
Татиб кўрдингизу дедингиз «ғўрроқ».

Лирик қаҳрамон яқин одамига, балки севган ёрига тутган чилги уни мамнун қилмайди. Нега? Нега унинг совғалари неча марталаб ёр томонидан рад этилган. Шоир бунинг боисини лоқайдликда кўради:

Бўсага лоқайдлик касофати бу.
Бўсага чек қўйма, бўсага йўқ чек.
Бўса деб чақнашда кўзлари оҳу...

Шу тарзда, бўса одамлар ўртасидаги меҳр ва муҳаббат рамзи сифатида улуғланади, лоқайдлик қораланади.

Миртемир лирикасида психологизм нечоғли теранлашганини «Мажнунтол тагига ўтқазинг мени» деб бошланадиган «Бетоблигимда» деган шеърида ҳам, «Ўзим биламан» деган лавҳада ҳам аниқ кўриш мумкин.

Миртемирнинг сўнгги китоби «Ёдгорлик» деб аталади. Шоир бу китобида ҳам бутун умри давомида куйлаган оҳангларга, амал қилган эстетик принципларига содиқ қолган. Лекин шоир шеъриятининг фазилатлари бу китобда ўзгача бир тиниқлик касб этган. Юқорида кўрганимиздек, Миртемир ўз ижодининг бошидан охиригача она-юртни, Ватан гўзаллигини куйлади. У оддий меҳнаткаш одамни севар, унга сажда қилар, у яратган ва яратадиган мўъжизаларни муқаддас деб биларди. «Ёдгорлик»да шоир лирикасининг шу хусусиятлари янгича бир куч билан жилоланади. Китобда «Тошкент тароналари», «Сен борсан», «Тошкент оқшомлари», «Йил боши орзулари», «Ҳинду раққосасига бағишлаганим», «Бахт қўшиғи», «Ёрти аср қўшиқлари» каби шеърлар бор. Улар сиёсий публицистик лириканинг намуналаридир. Миртемирнинг бу шеърлари мазмунининг теранлиги билан кишини мафтун этади. Шоир публицистик шеърларида бутун Шарқнинг ўтмиши ва бугуни ҳақида гапиради, ўзбек халқининг тарихий тақдирини гавдалантиради. Бу шеърларда умумий гаплар, мавҳум тасвирлар йўқ, шоир конкрет воқеалар ёрдамида муайян шахсларнинг тақдири орқали она-юрт манзараларини чизади ва қайта-қайта ўзининг ўзбек ўлкасига бўлган теран муҳаббатини ифодалайди. Бунда шоир шунақа самимиятга эришадики, унинг ҳислари сизнинг ҳам қалбингизга кўчади, сиз ҳам она юрт жамолига шоир кўзи билан қараб, унинг беқиёс гўзаллигини туя бошлайсиз. Масалан, «Тошкент оқшомлари» шеърини олайлик. Шоир уни яқин дўстлари даврасида ўтириб ҳикоя қилаётгандек жуда самимий оҳангда, оддий суҳбат, жонли сўзлашув оҳангида бошлайди: «Андижондан учиб келаётгандик, сўнгги рейс эдида, кечқурун эди». Шундан кейин оқшом чоғи суюкли Тошкентнинг самолёт дарчасидан кўринган манзараси ҳақида гап кетади. Бу манзарани Тошкентга учиб келган ҳар бир одам кўрган. Шаҳарнинг бугунги манзараси шоир хотираларини уйғотади, у ўзи гувоҳ бўлган кечаги кунларни эслайди, буюк шаҳарнинг бугунги ҳаётидан ифтихорини тасвирлайди. Бугун гўзал шаҳар қиёфасини касб этган жойларда бир маҳаллар шоирнинг ўзи интернатда яшаган, ёзда экин-тикин билан банд бўлиб, қишда ўқиган. Оқшом пайти осмондан Тошкент қиёфасини томоша қилиш кўпни кўрган шоир фикрларида муҳим умумлашмалар қўзғайди, уларда ҳаёт ҳақиқати рўй-рост тажассум топади:

Кўз узиб бўлмайди, сеҳрли манзара,
Жозибадор, ярқ-ярқ, оқин шаршара.
Нима бўлди, эртакми ё Эрам боғи?
Ёки хаёлотми, ё нур аймоғи?
Йўқ, самолёт секин қўнмоқда эди
Сўнгсиз бир каҳкашон устига гўё...

Ана шундай теранлик ва эҳтирос, латофат, самимият шоирнинг бошқа шеърларида ҳам етакчи ўрин тутади. Бундай шеърларга қараб айтиш мумкинки, Миртемир сиёсий-публицистик лирикасининг мавқеини, обрў-эътиборини қайтадан жонлантирган шоирларимиздан биридир.

Миртемир ҳамиша ўз ижодида оддий одамларни, меҳнат кишиларини улуғлаб келган. Унинг сўнгги шеърларининг қаҳрамонлари ҳам оддий пахтакорлар, ғаллакорлар, ишчилар, зиёлилар... Шоир уларнинг ҳар бирига хос бўлган ноёб фазилатларни топади ва улуғлайди. Кўп шеърларида эса жуда чуқур ҳаётийлик билан шу одамлардаги оддий фазилатларни буюклик даражасига кўтаради. «Ишбоши», «Сиз шундоқ», «Пахтакор тилидан», «Аброр Ҳидоят», «Овунчоқ», «Бу ўша» каби шеърлар бу фикрнинг яққол далилидир. Бу шеърлар ичида икки шеър алоҳида ажралиб туради. Буларнинг бири «Паттининг ҳасратлари», иккинчиси — «Тошбу». Шу икки шеър ўзбек аёлининг вафоси ва садоқатига, матонати ва бардошига, ибоси ва гўзаллигига, хуллас, уни чинакам инсон қилган фазилатларга қўйилган шеърий ҳайкалдир. Бу икки шеър Ғафур Ғуломнинг «Хотинлар», Ойбекнинг «Раиса» каби асарлари қаторида туради. Патти — кампир ва жонон. Қўшнининг ҳовлисида анча гўдак бор. Баъзан шапалоқ жаранглаб кетади ва гўдак йиғиси эшитилади. Бундай пайтларда Патти «тилининг учида қотиб қарғиши, совқотган одамдек ғичирлаб тиши» гўдагини чирқиратган онани кампирдек қарғайди:

Ҳа, ивирсиқ банда, бағринг тешилгур,
Бетароқ сочингдан арқон эшилгур.

Негаки, у бефарзанд, тирноққа зор. Унинг бу фожиасига уруш сабаб бўлган — Патти турмуш қуриб улгурмай, севгани фронтга кетган. Кетган-у қайтмаган. Патти эса уни ҳануз кутади. Бу катта шеърда бутун умрини севгили ёрини кутишга бағишлаган, бир умр ҳижрон азобини тортган, шу туфайли ўзини турмушнинг кўпгина ҳузур-ҳаловатидан бебаҳра қилган аёлнинг монументал образи яратилган. Бу образ том маънода фожиона образдир. Бутун умри ўксиб ўтган, бешик тебратишга зор кечган, яъни ҳар бир аёлнинг бирламчи ва табиий тилагидан маҳрум Паттининг ҳаёти китобхонни уруш даҳшатини яна бир карра юракдан ҳис этишга мажбур қилади.

«Тошбу»да ўзгача ҳаётий вазият қаламга олинган. Тошбунинг ҳам эри урушда қатнашиб, ўпкасида ўқ парчаси билан, бир қўлидан ажралиб қайтган. Бу деталь шеърда йўл-йўлакай эсланади. Шеърда урушнинг энг машаққатли йилларида ҳамма қийинчиликларни зиммасига олган, очлик ва совуққа, муҳтожлик ва ҳижронга чидаб, болаларини вояга етказган, ўн жувонга бош бўлиб меҳнат қилган, шу фидоийлиги билан ғалаба онларини яқинлаштирган оддий ўзбек аёлининг ҳаёт йўли тасвирланган. Шоир ихчам ва табиий, ёниқ хайрихоҳликка тўла сатрларда бу аёлнинг умумлашма таржимаи ҳолини шу қадар мукаммал акс эттирганки, китобхон ҳам шеърнинг хулосасини ўз қалбидан чиқаётгандек ҳис қилиб, шоирга қўшилади:

Сенсиз Ўзбекистон Ўзбекистонмас,
Сенсиз кенг жаҳон ҳам сира жаҳонмас.

«Ёдгорлик» тўпламидан Миртемирнинг интим лирикаси ҳам кенг ўрин олган. Бизда «интим лирика» деган ибора анчадан бери узилкесил салбий маънода бўлмаса ҳамки, инобатсизроқ маънода қўлланиб келарди. Бу ибора аллақандай тор, аҳамиятсиз, ўткинчи туйғулар ва фикрларни талқин этувчи шеърларни ифодалайдиган бўлиб қолганди. Аслида эса, интим лирика шеъриятнинг сиёсий-публицистик турларидан фарқ қиларок шоирнинг ички дунёсини ифодаловчи, унинг олам ва ҳаёт ҳақидаги ўйларини, туйғуларини тасвирловчи лирикадир. Туйғулар аҳамиятсиз, ўткинчи, тор, субъектив бўлса, бунга жанр эмас, шоир айбдор. Ҳақиқий шоирлар интим лирикада санъатнинг нодир намуналарини яратганлар. Миртемир ижоди ҳам бундан мустасно эмас. Унинг «Сутдек ойдин», «Қуш», «Мен келгум», «Ҳайда», «Армон», «Чақмоқ», «Чирилдоқ», «Бетоблигимда» каби шеърлари ижодининг сўнгги босқичида Миртемирнинг шоирлик туйғуси ғоят ўткирлашганидан далолат беради. Биз бу шеърларда шоир қалбидан кечган оний ҳислар билан танишамиз. Бундай ҳислар бизга жуда синашта, чунки улар қачонлардир ҳар бир одамнинг қалбидан кечган бўлиши мумкин. Биз эса шоирдан фарқ қиларок ўз вақтида уларни ифодаловчи муносиб сўзларни топганмиз, кейин эса бу ёркин ва мунгли, теран ва жўшқин туйғуларни унутиб юборганмиз. Шоирнинг хизмати шундаки, у ана шу туйғуларга исм беради, маконсиз ҳисларнинг маконини талқин этади ва уларнинг бизнинг қалбимизда қайтадан жойланишига йўл очади. Шу тарзда, биз шоир билан бирга чексиз хилма-хил оламдан ҳосил бўладиган чексиз хилма-хил туйғуларни қалбимизда қайта кечирамиз. Миртемирнинг интим лирикаси шоир қалби ғоят улканлигидан, ҳаётнинг ҳамма шабада ва эпкинларига, ҳамма оҳанг ва товушларига сезгир барометрдек акс-садо берганидан далолат беради.

Мана, «Чирилдоқ» шеъри. Энг оддий тунлардан бирининг тасвири. Энг оддий чирилдоқ навоси. Бироқ ана шу жўн, оддий нарсалар ҳам шеърда бирданига теран маъно касб этади — шу чирилдоқ овозисиз тун гўзаллиги кемтик бўлиб қолишини, ҳаёт ранглари камбағаллашишини ҳис қиласиз. Шоирнинг маҳорати, санъаткорлиги шундаки, шу оддий нарсалар орқали тун гўзаллигини, ҳаёт нафосатини юракдан туйишга ўргатади:

Чирилдоқ чириллар. Ел эсар— нохуш!
Юлдузлар чарақлар... Ой ўн беш кунлик.
Кеча кўп сеҳргар, кеча тугунлик.
Чирилдоқ чириллар...

Ғоят нафис ва ажиб манзара! Аммо шеър фақат шу манзарани ифодалаш учун ёзилмаган. Сукунат, шу сукунатни бузиб янграётган чирилдоқ товуши шоирни олам ҳақида, унинг мураккаблиги, норасолиги, бу оламни тўкис, расо кўриш ҳақида ўйлашга ундайди.

Бир чирилдоқ товуши шоир қалбида олам ҳақида шунча туйғу, шунча ўй уйғотган. Бундай шеърларнинг қиммати шундаки, уларда шоир ўз қалби орқали инсоннинг бой ва ранг-баранг маънавий дунёсини, ҳаёт билан минглаб иплар орқали боғланган, ундаги ҳар бир тебранишга акс-садо берадиган қалбини ифодалаган. Бундай шеърлар одамни табиатан юмшоқроқ бўлишга, ҳаёт гўзаллигини қадрлаб яшашга ўргатади.

Миртемир ижодининг сўнгги босқичидаги асарлар шоир поэзиясидаги халқчиллик, беқиёс миллий рангларга йўғрилган образлилик, шаклнинг мукаммаллиги, услубнинг тиниқлиги яна бир поғона юксакка кўтарилганидан далолат беради. Айниқса, шоир шеъриятининг тили, ўлкамиз табиатидек рангларга, жилоларга бой услуби китобхонда ёрқин таассурот қолдиради.

Миртемир бир шеърида «Қўшиқларим, сиз учун хижолатли эмасман», деб ёзган эди. Албатта, ярим асрлик олис ижод йўлида Миртемир ҳар хил асарлар ёзди — улар орасида замонасозлик қилиб ёзилганлари ҳам, мақтов ва мадҳияларга кенг ўрин берилганлари ҳам, нозик сайқалдан, нафис жилолардан маҳрумлари ҳам бор. Лекин биз ҳеч қайси шоир ижодининг қимматини унинг неча бўш асар ёзганига ёхуд муваффақиятсиз чиққан асарларига қараб белгиламаймиз. Баъзан шоир битта зўр асар билан ҳам шеърият тарихига кириб қолиши мумкин. Миртемир эса туғма истеъдод эгаси эди ва, табиийки, унинг бақувват асарлари кўп эди. Шунинг учун у ўз шеърлари учун хижолат бўлмасликка батамом ҳақли эди. Унинг шеърияти кўп йиллар давомида «Эл дилини шуъладор қилиб келди» ва бундан кейин ҳам шундай бўлади.

Яшин

(1909—1997)

Яшиннинг ҳаёт йўли ва ижодий фаолияти Эпик драматургия «сир»лари* Тарихий ҳақиқат ва бадиий тўқима**

Яшин — ҳозирги замон ўзбек драматургиясининг йирик ва кекса вакили эди. У жамоат арбоби сифатида ўзбек театр санъати тараққиётига салмоқли улуш қўшган ижодкор эди.

Яшиннинг адабиётнинг драматургиядек энг қийин соҳасига кириб келиши ва ижоди марказида ўз замонасининг муҳим масалалари, энг аввало, инсоннинг маънавий камолотини кўрсатиб туришида унинг босиб ўтган ҳаёт йўли ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлди.

Комил Нўъмон ўғли 1909 йил 25 декабрда Андижон шаҳрида туғилди. «Яшин» унинг адабий тахаллусидир. Отаси Нўъмон Жумабой ўғли савдо-сотиқ билан шуғулланган. У савдода сингач, ўғиллари Мўминжон, Ҳакимжонлар қарамоғида яшайди. Маърифатли одам бўлгани учун фарзандларини фан-маърифатни эгаллашга йўллайди. Комилжонни олти ёшиданоқ эски мактабга беради, ўн бир ёшга етганда рус мактабида ўқита бошлайди. Комилжон еттинчи синфни «аъло» баҳолар билан тугатганини ва ўткир зеҳни, фикрлашидаги журъатини сезишиб, уни Ленинграддаги Ўрмончилик институти қошидаги тайёрлов курсига ўқишга юборадилар. Комилжон курсни тугатиб институтга киради ва икки йил ўқийди. Аммо шаҳарнинг рутубатли ҳавоси унга ёқмайди, тез-тез касал бўлади, шу туфайли Андижонга қайтиб келиб, мактабда тил ва адабиёт, физикадан дарс беради. Ленинграддек катта маданий шаҳар унинг илмий ва маърифий, адабий дунёсининг бойишига катта ёрдам берган эди. Чунки у ҳали мактабда ўқиб юрган чоғларидаёқ шеър ёзишга уринар ва Ленинградга бормасдан аввал, яъни 1925 йилдан матбуотда ўз шеърлари билан кўрина бошлаган эди. 1926 йилдан эса пьесалар ёзишни машқ қилишга киришади. 1929 йилдан Андижон вилоят театрида адабий эмакдош бўлиб ишлайди. Ундан кейинги ҳаёти ҳам севган санъати — театр билан жипс боғланади.

Яшин узоқ йиллар мобайнида санъат ишлари бошқармасига раҳбарлик қилади, 1958—1980 йилларда эса Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасининг биринчи котиби сифатида адабий жараённи бошқаради.

Унинг ижтимоий фаолият доираси ҳам ғоят кенг эди.

Яшин узоқ вақт давомида Ҳамза номидаги республика Давлат мукофоти қўмитасига раис, турли халқаро анжуманларнинг ташаббускори бўлди. У 1960 йили Ўзбекистон Фанлар академиясига мухбир аъзо, 1969 йилда эса ҳақиқий аъзо этиб сайланди.

Кўринадики, Яшин узоқ йиллар давомида адабиёт ва санъат дарёсининг бошида турди, бу дарёнинг йўналиши, оқиши ва мавжига ўзининг сезиларли таъсирини ўтказди.

* * *

Айтиш мумкинки, Яшин драматургия соҳасидаги ижодини драма қандай бўлиши керак, деган саволга жавоб қидиришдан бошлади. У агар 16 ёшидаёқ матбуотда ўз шеърларини эълон қила бошлаган бўлса, 17 ёшида бир пардали пьесалар ёзди («Карқулоқ», 1926; «Тенг-тенги билан», «Лолахон«, «Қуёш», 1927). 18 ёшидан эса актёр, театр ва драма жанри тўғрисида ўзининг қарашларини билдиришга ўтди. «Олтин камар» (1928) мақоласида «саҳнамиз — чинакам ойнак», актёрлар эса «халқимизнинг орзу-армонларини, миллионларнинг ҳис-туйғу ва ҳаяжонларини, маданият соҳасидаги муваффақиятларимизни, янги тузумимизни, идеалларимизни саҳна чаманида тараннум этувчи булбуллардир. Буларнинг ҳар бири қалбимизни кашф этувчи шоир, рассом», деб таъкидлади. Яшин бироз кейинроқ «Драматургияга шунинг учун зўр эътибор бериш керакки, адабиётнинг ҳеч бир тури оммабопликда, таъсир қилишда пьеса билан тенглаша олмайди», деб ёзади. Булар Яшиннинг драматургия ва театр санъатига бўлган муҳаббатининг бош сабабидир. Яшин «Мейерхольд ва унинг назариялари» (1930) мақоласида унинг ижодий принципларини кўрсатиб, ўзбек театри вакилларини ундан ўрганишга чақиради.

Яшин мақолаларида, етук драматик асарларида яхлит ва кескин драматик конфликт бўлишини, унинг драматик ҳаракат билан жипс боғлиқлиги ва драматик ҳаракат эса, ташқи ҳаракат (қаҳрамонларнинг ўзаро тўқнашувлари, курашлари) билан ички ҳаракат (қаҳрамоннинг руҳий дунёсидаги кечинмалар) уйғунлигидан майдонга келиши мумкин, деган позицияда турди. Ҳар бир персонаж ўз нуқтаи назарига, ўз позициясига эга бўлиши ва ўзлигини кураш, ҳаракатда намоён этиши, улар асарнинг бош конфликти, бош ғояси билан чамбарчас боғланиши лозим. «Пахта шумғиялари» (1931) мақоласидан ўттиз йил кейин ёзган «Замон билан ҳамоҳанг» мақоласида Яшин «Драматургиямизда, айниқса, ёшларда драматурглик маҳорати етишмайди. Кўп вақт ўзига хос ҳаётий конфликт топилганини, қизиқарли характерлар танланганини кўрасиз. Бироқ чинакам жўшқин кураш бўлмайди, замондошларимизнинг қалби ва ақли ёркин ҳамда мукаммал очиб бериладиган кучли тўқнашувлар бўлмайди, яхши топилган конфликтларнинг ечими ишонарли бўлмайди», деб таъкидлайди. Яшин ўша «Пахта шумғиялари» мақоласида қандай асар чин

бадиий асар ҳисобланиши мумкин, деган сўроққа ҳам жавоб беради. Шўро даврида ташвиқий, яъни публицистик шеърларгина эмас, айни чоғда ташвиқий драмалар ҳам кўплаб яратилди, улар долзарб сиёсий-ижтимоий гапларни тарғиб қилгани учун мақталди, тақдирланди.

«Ўз ичига бир мақсад — ғояни олса ҳам, — дейди Яшин мазкур мақоласида, — санъаткорона ҳунардан қилча бўлмаган, саҳнада кетаётган ҳодиса, воқеалар билан томошачини қизиқтирмайдиган асарга қуруқ ташвиқий асар дейилади. Томошачининг диққатини жалб қилиб, воқеаларга қизиқтирадиган, қаҳрамонларнинг тақдири билан зални ҳаяжонга соладиган асарларга бадиий асар дейилади».

Яшин асарнинг тақдирини ҳал этадиган ва уни томошабоп, саҳнавий қиладиган куч шу конфликт эканлигини қайта-қайта таъкидлайди. «Кураш курашдан туғилади. Бинобарин, биринчи курашга қарганда иккинчи курашнинг қаттиқроқ ва ўтлироқ бўлиши шарт», асарнинг фабуласи ва драматик тугуни ниҳоятда пухта ишланиши керак, дейди у. Яшин драматик асарда тилнинг аҳамияти беқиёслигидан келиб чиқиб, «сўз ҳам ёлғиз икки воқеанинг ўртасида кўприк бўлиб қолмасдан, ўзи ҳам бир ҳодиса, курашдаги бир зарб ёки ўша зарбнинг акси бўлиши лозим»лигини уқтиради. Ҳар бир персонаж ўз тилига эга бўлиши шарт, касб-кори, ҳаётий тажрибаси, дунёқараши даражасидан келиб чиқиб сўзлаши керак. Унинг тўғри таъкидлашича, фақат сўзнинг ўзигина асар тақдирини ҳал этмайди: «Пьеса қанчаки адабий, чиройли сўзлар билан безатилса ҳам ундаги воқеа, кураш, фабула кучсиз бўлса, у пьеса саҳнадан тез айрилади». Саҳнавийликни вужудга келтирувчи жиҳатлардан яна бири асарда ёркин, жонли, ўзига хос характерларни яратишдир. Яшин мазкур мақоласида ҳам, ундан 3—4 йил кейинроқ ёзган «Ўзбек совет драматургияси ва унинг вазифалари» номли мақоласида характер масаласига махсус тўхталади. Аввалги мақоласида «Бу типлар ўн-ўн бешта чиройли сўзларни айтганлари билан ҳаракатда, воқеага аралашишда жонли киши бўлиб кўринмасалар, бундан хунукроғи йўқ», «иштирок этувчининг характер сажияси воқеа қўйнида очилиб бориши керак», деб ёзди.

Кейинги мақоласида характер масаласини коммунист образини яратиш муаммоси билан боғлаб талқин этади. 1928 йили ёзган «Икки коммунист» (кейин қайта ишлаб «Тор-мор» деб номлади) драмасида коммунист образига бир томонлама ёндашишдан воз кечган эди. Драмадан етти йил кейин ёзган юқоридаги мақоласида коммунист ҳам жонли инсон; у ҳар бир инсонга хос яхши фазилат ва ёмон қусурлардан холи бўла олмайди, деган тўғри позицияда туради.

Яшин асарни томошабоп, саҳнавий қилишнинг хилма-хил йўл, усуллари борлигини таъкидлайди: асардаги ҳамма қисм, барча ҳаракатни унинг бош воқеасига боғлаш, қаҳрамон тақдири томошабин эътиборини ўзига тортиши, мафтун этиши, уларни безовта қилиб туриши ва воқеа, кураш ниҳоясини интиқлик билан қизиқиб кутиши, қаҳрамонлар хатти-ҳаракати мантиқан ишончли бўлиши лозим.

Энг муҳими, ҳар бир асарда драматургнинг ўзи «кашф этган дунёси» бўлиши керак («Маҳорат — навқиронлик демакдир» мақоласи). Хуллас, Яшиннинг олти жилдлик «Асарлар»ининг IV, V жилдларидаги драматургия ва умуман, ўзбек адабиёти, санъати ҳақидаги муҳим фикр-мулоҳазаларидан унинг драматургия сирлари, қонуниятларини чуқур билиши равшан англашилиб туради.

Ўзбекистон Фанлар академиясининг ҳақиқий аъзоси Комил Яшиннинг ҳам адабиётшунослик илмимизда муносиб ўрни бор.

* * *

Ҳозирги замон ўзбек драматургиясининг туғилиши ва ривожига ўз ҳиссасини қўшган ёзувчилар кам эмас. Ўзбек театри тарихида биринчи миллий пьеса сифатида Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг «Падаркуш» (1911) асари ҳисобланса, сўнгра бирин-кетин Нусратилла Қудратилла ўғлининг «Тўй» (1914), Абдулла Бадрийнинг «Жувонмарг» (1915), Абдулла Қодирийнинг «Бахтсиз куёв» (1915), Ҳожи Мўйин Шукрулло ўғлининг «Эски мактаб — янги мактаб», «Кўкнори», «Мазлума хотин» (1916) асарлари пайдо бўлди. Ҳожи Мўйин Шукрулло бу йиллари сермаҳсул драматург сифатида кўринди, шу йиллари у «Жувонбозлик қурбони», «Бой ила хизматкор», «Қози ила муаллим» каби драма, трагедия ва комедиялар ҳам ёзди. Кейин Ҳамзанинг «Заҳарли ҳаёт», «Илм ҳидояти» (1916) асарлари майдонга келди. 1917 йили эса, Абдулла Авлонийнинг «Адвокатлик осонми?» асари пайдо бўлди. Кейинчалик Абдурауф Фитрат, Чўлпон, Хуршид драматургияси туғилди. Уларнинг асарлари бу адабий турнинг ривожига, театр санъатининг тараққиётига сезиларли таъсир кўрсатди.

Маълумки, Ҳамза драматургияда ва театр оламида фидойиларча ижод қилди, драматургиянинг барча жанрларида, жумладан, драма, трагедия, комедия бобида кучли асарлар яратди. Унинг ижтимоий-психологик драмалари, сиёсий драмалари, тетралогиялари ва комедиялари ўзбек драматургиясини, ўзбек саҳна санъатини тараққиёт йўлига олиб чиқишда катта аҳамиятга эга.

Яшин ўзбек драматургиясида Ҳамза анъаналарини садоқат билан ривожлантирди. У айни чоғда ўзбек мусиқали драма жанри ривожига ҳам муносиб ҳиссасини қўшди. Ўзбекистонда опера жанрининг қарор топиши Яшиннинг «Бўрон» асари билан боғлиқ.

Яшин тимсолида ўз устозига садоқатнинг ёркин намунасини кўрамиз: у Ҳамзанинг адабий меросини тўплаш ва халққа етказишда катта хизмат қилди; «Бой ила хизматчи», «Паранжи сирларидан бир лавҳа» («Холисхон»)нинг саҳна вариантларини тиклади. Яшин 1939 йили «Бой ила хизматчи» асарини қайта ишлаб янги, саҳна вариантини тайёрлади ва ўша вақтдан то 90-йилларгача у саҳнадан тушмади.

Яшин Ҳамза ижоди ҳақида кўпгина илмий мақолалар ҳам ёзди. Амин Умарий билан ҳамкорликда «Ҳамза» пьесасини яратди. Айни чоғда «Ҳамза» фильми сценарийсини ёзди, «Ҳамза» операси (С. Бобоев билан ҳамкорликда), «Оловли йўллар» номли 17 серияли теле-

фильм (Борис Привалов, Шуҳрат Аббосов билан бирга) юзага келишига ўз ҳиссасини қўшди. «Ҳамза» романи эса, шоирнинг мураккаб ҳаёт йўли, кураши ва шахс сифатида жасорати, ижодкорлик қиёфасини акс эттиришга бағишланган.

Яшиннинг Ҳамза ишига, йўлига, идеалларига садоқати, айниқса, унинг ижодий принципларида яққол кўринди. Яшин тарихнинг энг тезкор оқимини ва халқ тақдиридаги кескин бурилиш нуқталарини, унинг руҳи, психологиясидаги катта ўзгаришлар, янгиланишлар ва ҳаётда юз берган жўшқин воқеаларни қаламга олди. Инсоннинг, халқнинг тарихни, ҳаётни ўз мақсад-орзусига қараб ўзгартиришини ва шу жараёнда ўзининг ҳам ўзгариб, ўсиб боришини кўрсатишга диққатини қаратди. Унинг драмаларидаги тўқнашувлар, конфликтлар кескинлигининг, демак, асарларининг табиати ва моҳиятининг илдизи шу ерда. Драматург асарларида саҳнавий ҳикоянинг устунлиги, драматик ҳаракатга кўплаб персонажларнинг тортилиши, воқеа содир бўлаётган жой, макон ва замоннинг кенглиги, ташқи ҳаракат салмоғининг ошиқлиги бу асарлардаги эпик қамров, эпик нигоҳнинг кенглигидан далолатдир. «Тор-мор»да фуқаролар уруши давридаги ҳаёт-мамот учун кураш масаласи турди, «Ёндирамиз» пьесасида ҳам «янги ҳаёт»нинг қурилиш қийинчиликлари акс этди. «Йўлчи юлдуз» ва «Инқилоб тонги» драмаларида ҳам асл моҳияти жиҳатидан халқ тақдири билан боғлиқ муҳим ижтимоий-сиёсий муаммолар туради, уларда кураш ва қаҳрамонлик руҳи ҳоким. «Гулсара» (М. Муҳамедов билан ҳамкорликда) ва «Нурхон» музикали драмаларида Яшин ўзбек хотин-қизларининг уй зиндонидан қутулиб, жамиятнинг тенг ҳуқуқли аъзоси ва шу ҳаётнинг фаол қурувчилари даражасига кўтарилишини тасвирлади. Худди шу ерда ҳам Яшин Ҳамза анъаналарининг давомчиси, вориси бўлиб қолди. «Гулсара» ва «Нурхон» ўзбек саҳнасида узоқ яшади, мусиқали драма бобида кўп янги асарларнинг дунёга келишига туртки берди.

Иккинчи жаҳон уруши даври маҳсулларидан бўлмиш «Офтобхон» марказида ҳам Шарқ аёли ва уруш мавзуи туради, аёлнинг юрт бошига синов тушган пайтдаги ўрни, бурчи кўрсатилади. Яшиннинг «Фарҳод ва Ширин» (1944) мусиқали драмаси, «Дилором» (1958) операси либреттоси, «Равшан ва Зулҳумор» (1956) асарида ҳам аёлларнинг маънавий гўзаллиги, улар қалбида яшириниб ётган куч, яратиш ва ижод завқи акс эттирилади. Тўғри, Яшин асарлари орасида бадиий заиф пьесалар ҳам анчагина. Воқеанавислик, ташқи ҳаракат кетидан қувиш, ички ҳаракат, коллизиянинг ночорлиги, айниқса, конфликтнинг кучсизлиги, асар сюжети, конфликтига таъсир қилмайдиган муаллақ, нурсиз, персонажларнинг иштирок этиши «Ёндирамиз», «Номус ва муҳаббат», «Генерал Раҳимов» асарлари, «Улуғ канал» опера либреттосида мавжуд. Албатта, бу асарларда ўша даврнинг, конфликтсизлик назариясининг таъсири кучли. 30-йиллар аввалидан воқеликдаги мураккабликлар атайин четлаб ўтила бошланди, масалага синфий ёндашиш, социализмни мақташ авж олди, айниқса, қишлоқдаги ўзгаришлар, яъни колхоз тузуми деҳқонга катта бахт-саодат берди, деган сохта ғоядан келиб чиқиб, у ердаги турмуш

байрам тусида кўрсатилди. Яшин ўз талантини, имкониятини ва бадиий тафаккур эркини, эпик драматургик имкониятини тарихий мавзуларда намойиш қила олди.

Шуни алоҳида таъкидлаш керакки, Яшин асарларининг реалистик кучи, ҳаққонийлиги ва жозибадорлигини таъминлайдиган бир жиҳат бор. Бу — драматургнинг ўз асарлари учун мавзу, материал ва қаҳрамонларни, фикр-ғояларни ҳаётнинг ўзидан олишидир, яъни муҳим тарихий воқеалар ва ҳаётнинг ўзи яратиб берган тайёр қаҳрамонлар — тарихий шахсларга суянишидир. «Бўрон» қаҳрамонлари бадиий тўқима меваси бўлса-да, унинг сюжети асосини тарихий 1916 йилдаги халқ қўзғолони воқеалари ташкил этади. «Нурхон»да эса актриса Нурхон Йўлдошеванинг ҳаёти ва фожиали тақдири туради. Яшин «Санъаткор оила» (1935) мақоласида Нурхон оиласини яхши билишини айтади. Мақолада машҳур чилдирмачи Уста Олим ва Нурхон тўғрисида шундай маълумот беради: «1925 йилда Қори Ёқуб бу санъат гавҳарини аста-секин саҳнага тортди. Бу одам (Уста Олим — *С. М.*) бора-бора бутун Ўзбекистон ва қисман собиқ Иттифоққа танилди. Хотини Бегимхоним билан ўн етти яшар қайнсинглиси Нурхоннинг, қайната, қайнилари қайраган пичоқларидан тап тортмай, паранжиларини олдирди. Аёл артистларга чанқаган саҳнамизнинг талабини қондириш тилагида уларни саҳнага тортди. Шу муносабат билан бу оилада (Уста Олим, Бегимхон, Нурхон бир тараф, Бегимхоннинг ота ва ака-укалари бир тараф) кескин кураш бошланди. Озодлик душманлари ўлдирмоқ қасдига тушдилар. Қулай пайтдан фойдаланган душман мусиқа театрининг боши очилган лолаларидан Нурхоннинг лола-атлас кўйлакларини қонга бўяди.

Бу оилада бўлган курашнинг яна бир жойи шундаки, Бегимхон озодлик йўлида ҳамроҳ бўлган гўзал Нурхонни йўқотгач, ўз ота-акасига дадил, тетиклик билан ўлим жазоси берилишини талаб қилди».

Шуни айтиш керакки, Яшин ўз драмаларида ўлимни кўрсатиш орқали ҳаёт фожиасини тасвирлаш усулига кам мурожаат этади, бу анча осон йўл. У фожиавийликни муросасиз ғоялар, тақдирлар кураши орқали кўрсатади. «Нурхон»да тарихий ҳақиқатдан келиб чиқиб Нурхоннинг фожиали ҳаётини, ўлимини кўрсатади. «Гулсара»да (аввалги вариантида Гулсара ҳалок бўларди) бош қаҳрамон тақдири қил устида турса ҳам, уни ўлдирмайди. Ёки «Офтобхон»да Офтобхоннинг эри ҳалок бўлгани тўғрисида хабар берувчи қорахатдан уруш фожиасини очиш учун эмас, балки раис Офтобхонга қарши курашаётган одамларнинг характерини очиш учун фойдаланади, айни чоғда бу нохуш хабар Офтобхон иродаси, эътиқоди, қатъиятини таъкидлашга хизмат этади.

Агар диққат қаратилса, Яшиннинг кўп асарларига оилавий ҳаёт асос қилиб олиниб, шу орқали жамиятнинг аҳволи тадқиқ этилганини кўриш мумкин. «Гулсара»да асар конфликтининг кескинлашиши Гулсаранинг отаси Иброҳимнинг қолоқлик позициясида қаттиқ туриши билан боғлиқ. У Гулсаранинг очилиши, «янги ҳаёт»га киришига қарши, куёви Қодиржонни ҳам, хотини Ойсарани ҳам аямай-

ди, иложи бўлса, ҳаммасини ўлдириб ташлашга тайёр. «Нурхон»да ҳам оилавий ҳаёт тасвирланади. Яшиннинг деярли барча драмаларида оила ҳаёти қамраб олинади. Бу йўл асар конфликтини янада кескинлаштириш, таранглаштириш учун ва асарни томошабоп, қизиқарли қилишга хизмат этади.

«Генерал Раҳимов» драмасида ҳам тарихий шахс ҳаёти ва қаҳрамонлиги ёритилади. Яшиннинг одати — ёзмоқчи бўлган асари учун лозим бўлган материални узоқ ва пухта тўплайди. Яшин архивида Собир Раҳимов ҳаёти ва кураши йўлига доир барча ҳужжатлар, расмлар йиғилган, улар бир жомадон. Адиб «Моҳир саркарда» деган илмий тадқиқот ҳам яратган. Бундан маълум бўладики, Яшин Собир Раҳимов билан 1929 йили, ўзбек кавалерия полкида хизмат қилаётган акаси Абдуҳаким Нўъмоновни кўргани борганда танишган ва суҳбатлашган. Уруш йиллари эса, унинг кураш ва жасорат довонларини пухта ўрганади. «Собир Раҳимовга ҳеч нарса: оғир хаёллар ҳам, ёрқин қувонч ҳам, атрофидагиларни сеҳрлаб қўядиган баланд қаҳқаҳа ҳам, ҳатто ҳар замонда пайдо бўладиган кўз ёши ҳам ёт эмас эди. У севиш ва соғинишни ҳам, орзу қилиш ва маъюсланишни ҳам биларди. У одамларга бахт келтиришга интиларди... Энг шафқатсиз синов кунларида ҳам ўзини, ўз ҳаётини ўйламас эди», деб ёзади Яшин.

Лекин шуни айтиш керакки, уруш мавзуи ўзбек адабиёти учун янги, оғир соҳа эди. Бу борада бизда тажриба етарли эмас эди. Урушдаги инсонни кўрсатишда ижодкорларни жангнинг кенг кўлами ва шафқатсиз даҳшати, оммавийлиги қийнаб қўяр эди. Айниқса, саҳнага жангни олиб кириш ва ундаги инсон ҳолатини очиш катта маҳоратни талаб этарди. «Генерал Раҳимов»да ҳам шу қийинчилик ижодкорга халақит бериб турди, драматург ўз қаҳрамони ҳаётини қанчалик чуқур ва кенг билмасин, ундан саҳнабоп манзара яратишда қийналди. «Пьесани томошабинлар илиқ кутиб олишди, — дейди Яшиннинг ўзи. — Лекин менинг ўзим пьесамдан унча қониқмас эдим. Саҳнада юз бераётган воқеалар асосий конфликтнинг натижасига ўхшар, асосий конфликтнинг ўзи парда орқасида қолиб кетаётганга ўхшар эди. Бунинг устига, қаҳрамоннинг характери очилган барча воқеаларни театр саҳнасида кўрсатиб ҳам бўлмасди».

Яшин ўзининг ниятини тўлароқ равишда «Генерал Раҳимов» кинофильми учун ёзган сценарийсида амалга оширди.

Яшиннинг «Инқилоб тонги» пьесасида ҳам атоқли давлат арбоби Файзулла Хўжаевнинг кураш йўли ва Бухородаги инқилоб воқеаси асос қилиб олинган. Драматург Файзулла Хўжаев кураш йўлининг тасвирига эркин ёндашиб, уни Фозил Хўжа деб номлайди ва «Янги ҳаёт» учун курашган маҳаллий раҳбарларнинг образи сифатида гавдалантиради. Яшин бундай асарларида диққатини ўзбек халқи онгида туғилаётган адолат, ҳақиқат, миллий мустақиллик учун кураш туйғуларини ва бунда қардош халқлар, биринчи навбатда, руслар-нинг кўмагини ифодалашга қаратган. Дўстлик ва байналмиаллик ғояси драматург пьесаларининг руҳи ва мазмунидагина эмас, ҳатто пьесалардаги қаҳрамонлар таркибида ҳам кўринади: ўзбеклар, руслар, грузинлар, қозоқ, тожик, украин, поляк... «Инқилоб тонги»да Ленин, Фрунзе ёки амир Саид Олимхон, оқ гвардиячи Осипов, инглиз айғоқчиси Бейли каби турли тоифага, турли ғояга мансуб одам-

ларнинг иштирок этиши даврни бутун эпик кўлами билан тасвирлаш имконини берган.

Аммо шуни алоҳида таъкидлаш керакки, пьеса ёзилган (1974) йили Ленин, Фрунзе, большевизм, социалистик революция, капитализм ва дин аҳлига, амир Олимхонга қараш эскича эди. Бу қараш асарнинг ғоявий ўқига айланган эди. Айни чоғда асарда шахс ва тарих концепциясида янгича нуқтаи назар ҳам кўрина бошлаганди. Ёзувчи шахсга қайси синфга, қайси табақага мансублигига қараб эмас, балки ҳақиқатни, адолатни қўллаб-қувватлаши, даврнинг илғор фикр-ғоялари учун курашишдан келиб чиқиб ёндашади, баҳо беради.

Фозил Хўжа — катта бойнинг фарзанди, аммо замонани, тарихни ва унинг йўналишини тўғри идрок этади, бунда унинг Россияда олган таълими ва ўткир сиёсий зеҳни, шуури ёрдам беради. У жадидчилик ҳаракатининг бошида туради (драматург аввалги асарларида жадидчиликни қоралаган эди!). Бу ҳаракат иккига бўлиниб кетгач, Фозил Хўжа тузумни ўзгартиришни орзу қилган ёш бухороликлар йўлбошчисига айланади. Яшин Фозил Хўжанинг дунёқарашидаги ўзгаришлар жараёни ва босқичларини жуда қизиқарли, ишонарли очади. У ҳам аввал амирга ишонади. У «Элга барча ёмонлик, бадхоҳликни амир Олимхон эмас, унинг беклари, амалдорлари, нодон муллалар қилишади. Амир бу ишлардан бехабар. Мен сизга яна бир гапни айтай. Амир биз — жадидлар томонида, миллатнинг тараққиёти йўлидаги курашларимизга мададкор. Амир ҳуррият, машрутият ҳақида бугун-эрта фармони олий чиқаришга ваъда берган», — дейди. Амир демократик руҳда фармон ҳам чиқаради. Афсуски, бу шунчаки йўлига чиқарилган қуруқ қоғоз эди. Фозил Хўжа ўзлари бошлаган намойишнинг амир томонидан шафқатсизларча ўққа тутилганини ва бостирилганини кўргач, кўзи очилади. «Мен кўр эканман, иллат қаерда экан. Мана энди билдим», «Янги бир қалб, янги бир олам, янги бир одам, янги бир ҳаётдан мужда келаяпти. Менинг ҳақиқатим ўша!», — деб энди астойдил кураш йўлига ўтади.

Драмадаги бундай саҳналар томошабинни ўзига тортади. Драматург асар конфликтини шундай йўл билан шиддатли, кескин изга солади. Конфликтни таранглаштирувчи яна бир қанча омиллар киритади: Фозил Хўжани раисликдан туширишади (жадидлар икки томонга бўлингач), «Амирга тавба қиламиз», деган фикрни қатъий тарғиб қилган Жалол Мансур раис бўлади. Яна бир омил, бу Фозил Хўжанинг амакиси Акбарбой ва унинг хотинининг синглиси, Фозил Хўжанинг севгилиси Шодия масаласи. Акбарбой амир томонида, жиянини ўз йўли, ниятидан қайтариш ва уни жисмонан йўқотишга бел боғлаган. Шодияни, Фозил Хўжани севиши ва яқин ўртада тўйи бўлишини била туриб, амирга ҳадя этади. Шодия бундай аччиқ тақдирга кўнмай, амирга ханжар урмоқчи бўлади, амир бунга йўл қўймайди ва уни шафқатсизларча жазолайди. Акбарбой — Шодия — амир — Фозил Хўжа сюжет чизиғи ҳам асар конфликтини янада таранглаштиради. Яшин асарга яна айғоқчи, сотқинлар ва инглизлар образларини киритадики, булар ҳам конфликт оқимини тезлаштиради. Яна Туркистон халқ комиссарлари Совети раиси Коле-

сов амирнинг ваъдасига ишониб, унинг тузоғига илинади ва аскарлари мағлуб бўлади. Колесов бу мағлубиятда ўзини айбдор деб билади.

Драмада Фозил Хўжанинг онаси Ойхонбиби образи тиниқ, жозибали, ўзига хос тарзда ёрқин чиққан. У — узбек адабиёти, айниқса, ўзбек драматургиясида янги образлардан бири. Ойхонбиби муштипар, иложсиз, муте аёллардан эмас, аксинча, мағрур, оқила, журъатли, орзу-армони юксак. У ўғлига: «Худога минг қатла шукур қиламан, қўрқоқ, худбин, юзи қора, золим ўғил эмас, қалби пок, ақли расо, шерюрак ўғил туққан эканман. Мен бахтли онаман, болагинам», дейди. Амир қушбегиси Урганжи Ойхонбибига Фозил Хўжани топиб берасан, бўлмаса ўлдираман, деганида ҳам заррача чўчимайди ва мағрур туриб: «Пичоғингни ол! (ёқасини йиртиб). Мана ёриб кўр... Ўғлим қалбимда!», — дейди.

Драманинг шакли ҳам томошабоп. Асар бошланиши ва ўрталарида, охирида замондошларимиз Қиз ва Йигит томоша залига мурожаат этиб, Фозил Хўжа таржимаи ҳоли билан таништиради, кейин тарих жонланади, асар охирида яна Қиз ва Йигит пайдо бўлишиб, томошабинга мурожаат қиладилар. Бу асарда эпик кўламни таъминлашда ҳам кўл келади: воқеа давомида кўрсатиш имконияти бўлмаган тарихни улар сўзлаб берадилар.

Яшин драмаларида кўплаб персонажлар иштирок этса-да (катта тарихий воқеа тасвирланади, воқеа турли жойларда юз беради, вақт чегараси ҳам кенг бўлади, турли тақдирли кўп одамлар қатнашади), бир ёки икки қаҳрамонни асарни кўтариб турувчи устунга айлантиради. «Инқилоб тонги»да ҳам шундай. Кўп асарларида сарлавҳанинг ўзидаёқ бу ҳолни таъкидлаб ўтади: «Лолахон», «Гулсара», «Нурхон», «Асал», «Бўрон», «Ҳамза», «Дилором», «Офтобхон», «Генерал Раҳимов» ёки «Фарҳод ва Ширин», «Равшан ва Зулхумор»... Драматург асарнинг бош ғоясини шу бош қаҳрамон тақдири, ҳаёт ва кураш йўли билан боғласа-да, бошқа персонажларнинг ҳам асардаги иштироки ва тутган ўрнини мантиқан асослайди, улар зиммасига муҳим ғоявий юк юклайди.

Юқоридаги асарларнинг аксарияти шеърий йўл билан ёзилган. Яшин бу борада ўзбек драматургиясида яхши анъананинг ривожига сезиларли ҳисса қўшди. Шеърий драмалар ўзбек драматургиясида, ўзбек саҳнасида мусиқали драманинг ривожида асосий омиллардан бўлди. Айни чоғда ўзбек операсининг туғилиши ва такомилида шеърий либретто жуда муҳим аҳамиятга молик бўлди. Кўп вақт шеърий шаклни материалнинг ўзи ва албатта, ижодкор нияти тақозо этади. Сўнгра романтик қаҳрамонлар, қаҳрамонона воқеалар, фожиавий ғоявий шеърий шаклни тақозо қилади. Ҳамза шоир, драматург, у ҳақда ёзиладиган асар шеърий бўлса, унинг шоирона қалбини, сурурли руҳиятини, шижоатли характерини ифодалашда қулайлик туғдиради. Яшин Ҳамза шеъриятига хос кўтаринки, курашчан ва романтик руҳни унинг характерига, хатти-ҳаракатига сингдиради:

Тўғри тил тош ёрар, ҳар эгри тил бош,
Осмондан ёғилмас чалпак билан ош.
Одам ҳақидаги фикрингиз тўғри,

Одам бор меҳнатқаш, одам бор — ўғри.
Одам борки, одамларнинг нақшидир.
Одам борки, ҳайвон ундан яхшидир!
Одам борки, қолур ундан яхши от,
Одам борки, қолур ундан оҳу дод.
Одам борки, кетмон чопиб экар ер,
Одам борки, чигирткадай текин ер.

Яшин Навоийнинг «Фарҳод ва Ширин» асарининг саҳна нусхасини тайёрлар экан (дастлабки нусхасини Хуршид билан бирга яратган), ўзи таъкидлаганидек, Навоий достонига «мумкин қадар яқин» қилиб ишлади, яъни асосий сюжет чизиғини, асосий қаҳрамонлар ва шеърий шаклни сақлаб қолди. Асарни 1994—1995 йиллари яна қайта кўриб чиқиб, Навоий мисраларини айнан сақлаб қолди. «Гўрўғли» достони асосида яратилган «Равшан ва Зулхумор» драмасида эса, шеърий шакл мусиқали драмани қаҳрамонлик руҳи билан йўғиришда асосий восита бўлиб хизмат этади. «Равшан ва Зулхумор» мусиқали драмаси мазмуни, сюжети, конфликти, қаҳрамонлари, ғояси, руҳи, оҳанги — барчаси, халқ қаҳрамонлик достони пардасида яратилган, яхшиликнинг ёмонлик устидан ғалаба қозониши ва қаҳрамонларнинг муроду мақсадига етишишлари; бош қаҳрамонларнинг ҳар хил тўсиқ, ғовларни енгиб ўтиши; севишганларнинг бир бирини йўқотиши ва сўнгра топишишлари; йигит кийимидаги моҳир жангчи қиз тасвири (Зулхумор); севишганлар ўртасида турган чақиртиканак (Зулхуморнинг шаҳзодага берилиши)... Булар орқали босқинчиларга қарши шафқатсиз кураш олиб бориб, ватанни кўз қорачиғидек асраш ғояси тарғиб этилади. Равшаннинг ушбу сўзларидан Яшиннинг халқ ижоди руҳини ва шаклини теран билиши аён бўлиб туради:

Эй, биродарлар!
Узоқдан келаётирман,
Ғамнинг лойига ботибман.
Эй ёронлар, биродарлар,
Мен ёримни йўқотибман.
Элда даврон сурган борми?
Бахтга юзин бурган борми?
Бизнинг ёрни кўрган борми?
Ёр дарагин берган борми?

Яшин «Асарлар»ининг биринчи жилдидан ўрин олган «Дилором» номли тўрт парда, тўққиз кўринишли драматик асарига ёзувчининг ўзи шундай изоҳ беради: «Мен кекса санъаткор Музаффар Муҳамедов билан ҳамкорликда «Дилором» операси учун либретто ёзган эдим. Лекин мазкур опера либреттосида Навоий достонидан анча узоқлашиш ҳоллари мавжуд бўлиб, бу мени жиддий ўйлантирар эди. Ана шу ўйлар, ҳазрат Навоийга нисбатан юксак эътиқод яна шу мавзуга қайтишга мажбур қилди. Натижада ушбу драматик асар майдонга келди». Муаллиф Навоий асари ва ижодига суяниб туриб, одил шоҳ

ғоясини улуғлайди, кайф-сафога берилиб, халқни унутган шоҳ албатта ҳалок бўлади, деган фикрни ўтказади. Драмага киритилган ва Навоий достонида бўлмаган донишманд Нўъмон тили орқали драматург шундай дейди (либреттода ҳам бу образ бор):

«Дунёнинг ўзи шундай тузилган. Ҳам қотил, бешафқат, ҳам гўзал, ҳам кеча, ҳам кундуз, ҳам ҳаёт, ҳам ажал, ҳам шодлик, ҳам азоб — булар бир-биридан ажралмай бир бутунни ташкил қилишади...»

Драмада ҳаёт мураккаблиги, нурли ва қоронғи томонлари билан яхлит талқин этилади, шу туфайли у қизиқарли, жозибали. Асардаги шеърлар унга фалсафийлик бағишлайди:

Қилмағил эл аҳлу аёлига қасд,
Айлама эл моли-ю жонига қасд!
Кимки айш-ишрат мубталоси, —
Бўлур охир қадаҳ майининг гадоси.

Кўринадики, Яшин халқнинг узоқ ўтмишидан олиб ёзган асарларида ўзини анча эркин, мустақил ҳис этган ва ҳаққоний асарлар ёзган.

Яшин ўзбек драматургиясида тарихий воқеалар, тарихий шахслар ҳаёти ва кураши мисолида халқнинг тақдирини, ўша тарихий давр руҳини тўғри ифодалаш бобида, тарихий шахс, тарихий ҳужжат билан бадиий тўқимани бир-бирига узвий боғлаш ва бадиий ҳақиқатни ифодалашга хизмат эттириш соҳасида, операни миллий заминга қуришда, қаҳрамонона руҳдаги аёллар образини яратишда, халқ ижодига суяниб туриб, мусиқали драмалар ижод этиш ва «Гулсара», «Нурхон» мусиқали драмалари тимсолида замонавий материалда томошабоп драмалар ёзишда катта тажрибалар тўплади, анъаналар яратди. У эпик драматургияни янги босқичга олиб чиқди. Ҳамза образини драмада, кинода, кўп серияли телефильмда ҳамда роман жанрида кенг манзарали лавҳаларда гавдалантиришда тажрибалар ўтказди. Яшин моҳир раҳбар, адабиёт ва санъатнинг жонкуяри сифатида маданиятимиз камолотида қўлидан келган меҳнатини аямади ва ўзининг салмоқли улушини қўшди. У 1997 йили вафот этди.

Зулфия

(1915—1996)

Ҳаёти ва ижоди Шоиранинг эстетик қарашлари* Шоира шеърлари нега мураккаб?* Шеър ва сиёсат* Шоира шеърларида автобиографизм* Уруш ва ҳижрон, фожиавийлик* Аёллар оламидан олинган образлар**

Зулфия XX аср ўзбек шеъриятининг йирик вакилларидан биридир. У ўзининг теран фалсафий, ҳассос, фожиавий ва ҳаётбахш реалистик ижоди билан ҳозирги замон ўзбек шеъриятида янги саҳифа очди.

Исроил Муслимов қизи Зулфия 1915 йил 1 мартда Тошкентнинг Ўқчи маҳалласида туғилди. Ҳовли мўъжазгина бўлса-да, унда бир-биридан чиройли, муаттар гуллар ўстириларди. Оила аъзолари шеърхонликни, мусиқани қаттиқ севарди. Зулфия оиланинг кенжаси эди. Унинг бир-биридан кўркам, бир-биридан ақлли тўрт акаси бор эди. Уларнинг бари кейинчалик масъул лавозимларда ишладилар, қатағон-қирғин йилларининг аччиқ заҳри ва шафқатсиз қаҳрига дучор бўлдилар...

Оиладаги тинч, файзли, ширин ҳаётни вужудга келтиришда онанинг хизмати беқиёс эди. Она шоиртабиат, кўп нарсани билгувчи, фарзандларини катта дунё сари дадил етаклаган зеҳнли аёл эди. «Ана истеъдодим бор бўлган бўлса, унинг чашмаси — онам. Агар адабиёт аҳлига бир кафт дон янглиғ шеърий ҳосил тутган бўлсам, унинг уруғини қалбимга аввал онам сочганлар», — деган эди Зулфия. Шоиранинг бутун ижоди давомида онани, аёлни улуғловчи оташин шеърлар ёзиши бежиз эмасди. Уни доим «қаттиқ миннатдорчилик туйғуси», «узилмаган қарз ҳиссини тўкиб солиш эҳтиёжи» банд этади ва шу мавзунинг янги-янги жиҳатларини очади. Отаси эса темирчи эди. «Устахона уйимизнинг ёнгинасида бўлганлиги учун ҳам, — дейди Зулфия, — мен унинг лахча чўққа айланган пўлат эритмаларини турли шаклга солишини, ўша чўғ пўлатдан турли асбоблар ясашини ҳайрат билан кузатишни яхши кўрардим. Олов ва меҳнат маҳорат билан бирикканда инсон кўп ишларнинг уддасидан чиқиши мумкинлигини ҳам мен болаликдан англаб етдим. Кейинчалик чарчаган ёки дилга танглик чўккан, лойқайдлик ҳукмрон бўлган дақиқаларда кўра тепасига энгашган отамнинг салобатли азиз қиёфасини, болғасининг бир маромда кўтарилиб тушишини эслашнинг ўзи менга ажойиб тарзда янги куч-қувват бағишларди».

Зулфия бошланғич мактабни битиргач, хотин-қизлар педагогика билим юртида таҳсил олди (1931—1934). Шу ерда шеър машқила бошлайди. Билим юрти қошида адабий тўгарак ташкил этилган эди. Унга шоир Шукур Саъдулла раҳбар эди. Тўгаракда Ғафур Ғулом, Уйғун каби кўзга кўринган шоирлар билан учрашувлар уюштириларди. Шоира ўз устозини аввало «даврнинг, ҳаётнинг ўзи», деб ҳисоблайди. Ўша даврнинг шуҳратли шоирлари, турли туман китоблар шоирага ижод сирларини англашда кўмак берганига шак-шубҳа йўқ, албатта. Илк шеъри бўлмиш «Қизил дурра»нинг дунёга келишига паранжини ташлаб завод-фабрикаларда бошларига қизил дурра ўраб ишлай бошлаган аёллар ҳаёти туртки бергани ҳам бежиз эмас. Шоира ҳаёт, турмуш сабоқларидан илҳом олди ва 17 ёшидаёқ «Ҳаёт варақлари» (1932) деган илк тўпламини чиқарди. Аммо у бунда дунёга, воқеаликка, инсонга ўз нуқтаи назаридан қараш даражасига кўтарилмаганди. Ҳамид Олимжон билан тақдирининг боғланиши (1935) шоира ҳаёти ва ижодида улкан бурилиш бўлди.

Шоира илмини оширишга астойдил интилди, аспирантурада ўқиди, болалар нашриётида муҳаррирлик қила бошлади. Иккинчи жаҳон уруши кўпчиликни бирдан руҳий жиҳатдан тетиклаштириб қўйди, каттаю-кичикнинг эътибори ватан ҳимоясига қаратилди. Уруш Зулфия учун ҳам катта синов даври бўлди. У улкан йўқотишдан — Ҳамид Олимжоннинг бевақт ҳалок бўлишидан (1944) довдираб қолмади, энди икки созни — ўзи ва Ҳамид Олимжон созини чалишни бўйнига олди. Бу шоира шеърияти мазмуни, йўналиши, руҳидагина эмас, айни чоғда ижтимоий фаолиятида ҳам яққол кўринди. «Саодат» журналида (аввал «Ўзбекистон хотин-қизлари» дейиларди) бош муҳаррир бўлди (1953—1980), Осиё ва Африка ёзувчилари ҳаракатида фаол қатнашди, мамлакатимиз вакили сифатида Ҳиндистон, Югославия, Шри Ланка, Миср, Бирма, Австралия каби мамлакатларда бўлди. Зулфияга берилган қўша-қўша мукофотлар унинг эл-юрт олдидаги катта хизматларидан далолат беради. У республика давлат мукофоти лауреати («Ўйлар», «Шалола» тўпламлари учун), собиқ СССР давлат мукофоти лауреати («Сайланма»си учун) Ўзбекистон халқ шоираси, халқаро «Нилуфар» мукофоти, Булғориянинг «Крилл ва Мефодий» ордени соҳибаси эди. Унга Меҳнат Қаҳрамони унвони ва кўплаб орден, медаллар берилган эди.

Зулфия ижодхонасига кирмасдан олдин унинг эстетик принципларидаги баъзи муҳим жиҳатларга тўхтаб ўтмоқ лозим. Бу — адабиётнинг, демак, ижодкорнинг жамият, халқ, инсон олдидаги бурчи масаласидир. Гап шундаки, баъзи танқидчи ва олимлар шўро даврида адабиётимиз сиёсат адабиёти, коммунистик партия дастур, кўрсатмаларининг, марксча-ленинча ғояларнинг тарғиботчисига айланиб қолганди, у ғоялар адабиётидан иборат эди, энди миллий мустақиллик даврига келиб, адабиёт бундан қутулди, демоқдалар. Тўғри, шўролар адабиёт ва санъатни сиёсат, мафкура қуролига айлантиргани ва

уни коммунистик партия чизган чизиқдан юришга мажбур этганлиги, шу туфайли қанчадан-қанча истеъдодларнинг сўниб қолганлиги, минглаб адиблар қатағон қилинганлиги айни ҳақиқатдир. Лекин бу деган сўз шўро даврида ҳаёт ҳақиқатини ҳаққоний тасвирлаган, инсонни теран таҳлил этган, унинг эзгу туйғулари, орзу-армонларини ростгўйлик билан ифодалаган асарлар, ёзувчилар йўқ дегани эмас. Хоҳланг-хоҳламанг, Ҳамза ва Фитрат ҳам, А. Қодирий ва Чўлпон ҳам (қолганларини қўя туриб) шу XX аср ўзбек адабиётининг йирик намояндаларидир. Л. Толстойнинг қуйидаги фикри бекорга кўп тилга олинмайди. У сўз санъати даргоҳига қадам қўйган ёш ижодкорга қарата айтган эди: «Қани, сен қандай одамсан? Мен билан барча одамлардан қайси томонинг билан фарқ қиласан ва бизнинг ҳаётимизга қандай қараш кераклиги тўғрисида қанақа янги гап айта оласан?»

Ҳаёт, воқелик, инсон ва замон тўғрисида янги гап айтиш сиёсатга аралашиш, ғоя тўғрисида, асарнинг мазмуни тўғрисида қайғуриш эмасми?! Белинский Беранже тўғрисида сўзлаганда: «Сиёсат, бу — поэзиядир, поэзия эса сиёсатдир», деган ажойиб сўзларни айтган эди.

Зулфия Осиё-Африка ёзувчилари доимий бюросининг Токиода бўлиб ўтган навбатдан ташқари сессияси хусусида сўзлаб дегандики: «Япониялик дўстимизнинг гулдурос олқишлар тўлқинида бутун мамлакатга ёйилиб кетган сўзлари ҳамон хотирамда. Машҳур ёзувчи адабиётни ҳаётдан ажратишга интилувчиларнинг сохта назарияларини тамоман йўққа чиқариб оташин ҳақиқатдан сўзлади. — Адабиёт ҳаёт демакдир, ҳаётни акс эттирмайдиган адабиёт ҳеч қачон инсонга хизмат қилмайди. Чунки ҳозир ҳаёт мустақиллик, озодлик учун, яхши ҳаёт ва тинчлик учун курашдан иборат, — деди у».

Бу айни чоғда Зулфиянинг ҳам нуқтаи назаридир. «О, ижод...» шеърида шоира ёзади:

Мисрага далалар нафаси шовуллаб кирмаса,
Инсонлар юраги ловуллаб турмаса,
На давр,
на меҳнат,
на шодлик қаламни сурмаса,
Бир пулдир меҳнату
дарду шеър,
тун умри...

Зулфия адабиёт ҳақидаги бир баҳсида яна бундай дейди: «Шоир қалбининг, интилишининг халқ дили ва орзуси билан туташлиги унинг шеъриятидаги гражданликни келтириб чиқаради. Бу фақат публицистик шеърларда ёки сиёсий асарлардагина намоён бўлиб қолмайди. Ҳатто чуқур интим лирика ҳам гражданлик руҳи билан суғорилган бўлади... Асосий гап ёзувчининг асосий позициясидадир. Ҳақиқий шоир ҳамиша ўз даврига ҳамоҳанг, замондошларининг ҳис-туйғулари ва фикр-ўйларига ҳамдам бўлиб яшайди».

Зулфия севги-садоқат, ҳижрон, ўлим, она, ватан, тонг, тинчлик, дунё, ҳаёт, умр, юртдошлари ва тақдирдошлари жасорати, шодлиги, изтироблари, фожиаси, иродаси ҳақида ёзди, ёзганда ҳам уларни ўз шахсий тақдири нуқтаи назаридан, шахсий дарди-ташвиши тарзида талқин қилди. Шоиранинг 50-йиллари, ўша давр сиёсати, мафкураси таъсири ва тазйиқида ёзган ўнлаб шеърларини эътиборга олмаганда («Саодатнинг чет эллик бир хонимга жавоби», «Ўзбек қизи овози», «Партия, сенга салом», «Мен коммунистман» каби), кўпгина асарлари ҳақиқий лирика намуналаридир.

Зулфия журналистнинг «Шоирликнинг бош «сири» нимада деб ўйлайсиз? Янги ташбиҳлардами, метафоралардами?», деб берган саволига бундай жавоб беради: «Фикрда, ғояда! Бутун вужудингни тўғёнга солиб, «Бугун айтмасанг ҳалок қиламан!», деб қалбингга ҳайқириб турган фикрда! Фикр шаклни ҳам, метафора, ташбиҳларни ҳам ўзи етаклаб келаверади».

Чиндан ҳам Зулфиянинг энг яхши шеърларида фикр тиғизлиги, фалсафий теранлик устуворлик қилади. Унинг шеърлари ўйчан, вазмин. Шоира туйғу, фикрга монанд оҳори тўкилмаган, «фикрни тўла ифода этадиган чақмоқдай», сўз, ифода, образ топади. Бу сўз, образлар аввал шеърият тилида ишлатилмаганлиги ва кутилмаганда шеърда кучли маънони ифодалаши билан лол қолдиради. Шоира сийқаси чиққан образлардан қочади, кўпроқ истиоравий фикрлайди. Зулфия шеърларига хос бу хусусиятларни эътиборга олмаган баъзи адабиётчилар шоира шеърларини мураккабликда, тушуниш қийинликда айблайдилар. Бунга у шундай муносабат билдиради: «Шеърим равон бўлса, қулоққа яхши эшитилса, уни ўқиган одам мумкин қадар тез тушунса, шеърим аниқлик ва равонлик касб этса, дейсан. Аммо, иккинчи томондан, шеърият шунчаки сўзлардан иборат тўрт амал эмаслигини, шеърий алгебра — образлилик унинг негизини ташкил этишини йиллар ўтгани сайин тобора чуқурроқ англаб бораверасан. Бошқача қилиб айтганда, шоир кўп нарсаларни — фикрлар, ҳислар, бир-бири билан мураккаб равишда боғланган ҳаёт ҳодисаларини шеърга сингдиради, китобхон эса, ана шуларни топиб, мағзини чақишдан эстетик завқ олади.

«Ўйлар» тўпламим босилиб чиққанда, адабиётчи дўстларимдан бири менга «Шеърларингизни тушуниш қийин бўлиб кетаяпти», деди. Бу гап мени жуда ташвишга солди. Китобда ўзим учун аллақандай бир янгилик зуҳур бўлганини сезардим. Лекин айбга қўшилмасину, буни ўз назаримда, орқага қараб қайтиш эмас, маҳоратда бир поғона кўтарилиш, деб билардим. Мен ҳадеб ишлатилаверадиган бир қатор нисбатлар, сифатлар, истиоралардан — адабиётшунослар «анъанавий образлар» деб атаганлари — нарсалардан қочишга уринган эдим, ҳар бир шеър учун, агар таъбир жоиз бўлса, ўзига яраша истиоралар ихчамгина иқлимини яратиб, уни мавзунинг шу шеърдаги йўналиши, шу шеърдаги ҳиссий кайфият билан боғлашга интилгандим. Тушуниш қийин деган гап сийқа иборалардан нарироқ турганимдан келиб чиқдими?

... Бу китобга кирган шеърларимнинг кўпчилиги анча мураккаброқ кўринган бўлса, менинг шеърга кўпроқ мағизбахш образлар ор-

қали фикрни ифода этишга эриша олганимдандир. Албатта, бу шеърларнинг ҳаммасини ҳам минбар шеърлари, деб бўлмайди. Зотан, шеърни ҳар маҳал ҳам минбар атрофида йиғиладиган шеърхонга атаб ёзмаймиз-ку».

Чиндан ҳам шоиранинг 80—90-йиллар шеърияти «мағизбахш образ»ларга бойлиги, фикрий теранлиги, фалсафий йўналиши билан ажралиб туради ва ўз-ўзидан синчков, серфикр ва ҳақиқий шеър шинавандасига сеҳр эшигини ланг очиб беради. Анча авваллари, масалан, «Ўйлар» шеърида савдо муомаласида қўлланиладиган «пудрат» ёки «Қатра» шеърида хўжаликда ишлатиладиган «пона» иборасини шеърга киритиб, китобхонни ҳайрон қолдирганди. Ростдан ҳам, бировнинг тинч, осойишта оиласига зўрлик билан суқилиб киришни «пона» иборасидек ғоят тўлиқ, ёрқин, таъсирли ифодалай оладиган сўзни топиш қийин. Мана бу «Шошма, ҳали!» шеъридан келтирилган парчада ташқи томондан «мураккаб», кутилмаган образлар, шеърга «ёт» тушунчалар ишлатилган, аммо у изтиробга тушган, куйиб-ёнган қалб ҳолатини тўла, тиниқ акс эттиради:

Гоҳо зиқ, зич,
Гоҳо қўрсиз кундузимнинг,
Ё уйқусиз тунларимнинг
Увадаси йиғиндиси—асабларим
Шу қуртсимон
Бошдан-оёқ бирдай қамраб
Юрагимни тишлай бошлар.
Бу азобга тоб бермоққа уринаман,
Уринаман, тўлғонаман.
Миямдаги битта санчиқ,
Уста қоққан михдай маҳкам.

Шоиранинг «Йиллар», «О, эртам, энг гўзал афсонам», «Мен бўлмасам» каби ўнлаб шеърлари, айниқса, сўнгги йиллардаги шеърлари шу йўналишда битилгандир.

Зулфия шеърларининг ихчамлиги бежиз эмас. Бу ҳам шоиранинг сўз зиммасига катта фикр, ҳис-ҳаяжон юклай олганининг натижасидир. Агар фикр ва кечинманинг янги жиҳатлари кўриниб қолса, у мустақил, аммо мазмунан, руҳан ўзаро боғланган бир неча шеър яратади. Зулфия ижодидаги туркум шеърлар шу тарзда туғилган. Шоира достончиликни у қадар хуш кўрмайди. «Аммо достон жанри, ҳарқалай, менга нобоп кўринади, — деганди у. — Мен бу жанрни хуш кўрмайман, унинг келажагига кўп ишонмайман. Шакл ихчамлиги ва ихчамроқ шаклга жойлашган фикрнинг рангдорлиги менга кўпроқ ёқади. Туйғулар тошқинлиги ва фикрлар теранлиги бир-бирига мувофиқ бўлиши керак. Бу нарса шеърда осон ҳал бўлади. Достонларим шунинг учун ҳам кичкина, улар кўпроқ узун шеърларга ўхшаб кетади».

Зулфиянинг «Уни Фарҳод дер эдилар», «Қуёшли қалам», «Хотирам синиқлари» достонлари чиндан ҳам жуда ихчам. Шоиранинг достончиликдаги тажрибалари ва бу жанрнинг келажагига у қадар ишон-

маслиги замирида ҳақиқат борга ўхшайди. Наср, драматургия, кино, телевидение ривожланган ҳозирги замонда достон имконияти чегаралангандек туюлади. Албатта, ҳамма гап ижодкорнинг хоҳиш ва маҳоратига боғлиқ. Барибир, ҳозирги замон жаҳон шеърияти тажрибасида, менингча, достончиликда кашфиёт қилишга уриниш ва эришиш сезилаётгани йўқ.

Зулфия «чоп этилган шеърларимда қалбимдаги қувонч, дард, ҳаяжонларимнинг сувратини кўргандай бўламан», деганди. Бу ҳаққоний эътирофдир.

* * *

Зулфия шеърияти теран фикр билан жўшқин ҳиссиёт уйғунлигидан ҳосил бўлган, демак, интеллектуал ва психологик шеърият. У таҳлилий, фалсафий, ўйчан, айни чоғда аниқ манзарали. Шоира ҳиссиёт оқимини, кечинма манзарасини, ўткир драматик ҳолатни ҳам, драматизмнинг чўққиси — фожеий коллизияларни ҳам чизади. Унда вақт ва макон қамрови кенг, яхлит. Ижодида хотира, тақдирдош, юрагига яқин кишилар, келажак оҳангларининг барқарорлиги шундан.

«Мен шеърларимнинг бир мавзу атрофида чекланиб қолишини истамайман», деганди Зулфия. Унинг лирикаси чиндан ҳам кўповозли. Бу оҳангларнинг энг муҳими ва жарангдорини бахтиёрлик ва ҳижрон, ғам-фожеийлик ташкил этади:

Маъюси ҳам, ёрқини ҳам бор,
Тупроқ, ҳаёт, юрак бу ахир, —

дейди у.

«Сен тоқ эмас — икки торли соз, қўш қанот-ла қиласан парвоз». Бу ерда Зулфия Ҳ. Олимжоннинггина эмас, аслида ўзининг ижодий принципини назарда тутмоқда. Ҳ. Олимжон бахт ва шодлик куйчиси эди, шунинг учун унинг шеъриятида кўтаринки руҳ етакчилик қиларди. Зулфия шу руҳдаги шеърлар ҳам ёзди, лирикасининг бир қаноти шу. Иккинчиси — воқеликни бутун зиддиятлари, фожеий томонларини кўрсатиш орқали инсон қудратини, қаҳрамонликни улуғлашдир.

Зулфия шеъриятидаги фожиавийликни келтириб чиқарган ва чуқурлаштирган асос эса, унинг таржимаи ҳолига боғлиқ ва фожеий оҳангнинг устунлиги шоира шеърларида яна бир ўзига хосликни — воқеавийликни, ихчам сюжетлиликни келтириб чиқарган.

Зулфия: «Назаримда, шоирлар ўз таржимаи ҳолларини ёзмасликлари жоиз. Негаки, шоирлар ҳақида шеърлари тавсиф беради, улар ҳақида ҳамма нарсани айтиб бермаса ҳам ижодларида ҳаётларининг кўпчилик томонларини шарҳ этиб беришга қодир шеърлар бўлади», — деб ёзган эди.

Шоирнинг ташқи дунёга муносабатининг ифодаси лириканинг туб фазилати экан, ана шу муносабат шоирнинг фикри, ҳис-туйғу-

лари, кечинмалари орқали ифодаланар экан, ҳар бир мисрани юрак қони ва ақл чироғи билан ёзар экан, демак, бунга ижодкор қалби, таржимаи ҳолининг лавҳалари, хулосалари қўшилмасдан иложи йўқ. Аммо шоирлар «дунё ҳодисалари билан бирикиб кетишда» (Гегель), ўзиники билан ўзганикини ифодалаш усулида, принципида бир-биридан фарқ қилади. Зулфия ташқи оламдаги ранг-баранг ҳодисаларнинг, фикр, орзу-идеалларнинг ўз руҳига, ўз дунёқарашига, таржимаи ҳолига ҳамоҳангларини кўради ва шу ташқи оламни, ўзгаларникини ўзиникига қўшиб, уйғунлаштириб юборади.

«Уруш йиллари, — дейди Зулфия, — турмушнинг ўзи қатъият билан ҳақиқий сўз талаб қилди; беихтиёр равишдами ёки бировнинг тажрибасига мурожаат қилиш натижасидами, асл сўзлар ўз-ўзидан қуйилиб келаверганидан кейин уларни ўрни-ўрнига жойлаштириш, бир-бири билан боғлаш йўлини топар экансан... 1943 йилда чиққан «Ҳулкар» китобим янги ишнинг якуни бўлди. Шеърларим воқеабанд бўлиб қолди, десаммикан? Лекин баёнчилик маъносида эмас. **Мен бу шеърларга ўз руҳий тарихимнинг бир парчасини жойлаштира бошладим** (таъкид бизники — *С. М.*), бу парчанинг ўз тугуни, кульминацияси ва ечими бор эди. Энди ёзмоқ учун, Лев Толстой айтганидек, дастлаб гапнинг учини учига улаб олишим керак эди. Шеърни бошлаб қўйиб, охирини топмагунимча уни давом эттира олмас эдим. Эндиликда қаёққа қараб кетаётганлигимни билганимдан йўлнинг энг қисқасини излаб топа олардим. Натижада шеърларим мухтасар ва тугал бўла бошлади».

Зулфия шеърларига худди шу «ўз руҳий тарихининг бир парчасини жойлаштира бошлаши»дан ижодида кўтарилиш юз берди. Чунки Ибсен сўзлари билан айтганда, «бошдан кечирмоқ билан яшамоқни бир-биридан аниқ фарқламоқ керак, фақат биринчисигина ижод манбаи бўлиб хизмат қилади». Шоира ана шу бошидан кечирганини, ҳаётий тажрибаларини, руҳий, ҳиссий ҳолатларини, қалб зарбларини бериш, таҳлил этиш орқали кенг оламга ва кишиларнинг қалбига чуқур кириб борди. Бу, айниқса, Ҳ. Олимжоннинг фожиали тақдири муносабати билан кенг ва теран ишланган ҳижрон оҳангидаги шеърларида яққол сезилди.

Ҳ. Олимжон ҳаёт вақтидаёқ шоира ижодига ҳижрон оҳанги кириб келди. Бу оҳанг «Ҳижрон» шеърида, «Уни Фарҳод дер эдилар» достонида, Ҳ. Олимжон томонидан таҳрир қилиниб босмага туширилган «Ҳижрон кунларида» шеърий тўпламида муҳим ўрин тутди.

Зулфия уруш бошланиши билан «Душман ажал тортиб келди Ватанга, бизнинг севгимизга ташлади ҳижрон», деб халқ бошига тушган кулфатни таҳлил этишга киришди, ҳижрон оҳанги орқали халқ иродаси, жасорати ва ғалабага бўлган қаттиқ ишонч туйғусини ифодалади:

Мен севган дилдорнинг севган юрти бор,
Ишқ доим эрк учун ҳижронга рози.
Бу ҳижрон мангумас, висоли ҳам бор,
Қаҳратон қишларнинг бўлгандай ёзи.

Кейинча шоиранинг шахсий ҳаёти билан алоқадор бўлган воқеанинг (Ҳ. Олимжоннинг фожиали ўлими) ўзи уруш бошида айтилган бу фикрга таҳрир киритди — мангу ҳижрон ҳам бўлиши мумкинлигини англатди.

Аммо бизнинг бу ерда айтмоқчи бўлган фикримиз бошқа: шоира халқ руҳини ўзиники тарзида, ўзгаларнинг ҳижрони, ғами ва шодлигини ўзиники сифатида чуқур ҳис этиб тасвирлай олди. Шелли айтадики, «ҳақиқий олижаноб бўлиш учун инсон ўзини ўзганинг ва кўпгина бошқа бировларнинг ўрнида тасаввур қила олиши керак; ғам ва шодлик ҳамда шунга ўхшаган нарсалар унинг ўзиникига айланиши шарт». Зулфия бу йилларда худди мана шу ижодий принципга суянди, кейин ҳам бу йўл унга доим ҳамроҳ бўлди. Масалан, шоира 1942 йили шундай ёзган эди:

Ишончим буюкки, бўлар зўр байрам,
Менинг севганим ҳам қайтади ғолиб.
Йўлига чиқаман қучоғим тўла
Боғларингда ўсган гуллардан олиб.

Зулфия уруш тугагач ёзган «Ғолиблар қайтганда» шеърида, гўё юқоридаги шеър сюжетини давом эттиргандек, диққатини ўша лирик қаҳрамоннинг ҳолатини чизишга қаратади. Ғалаба қўпларнинг ҳижронига чек қўйди — «ўлдирувчи аччиқ бир ҳижрон зафар алангасида тамом ёнди». Аммо бу қаҳрамоннинг севгилиси қайтмади, оламни ғалаба шодиёнаси тутган бир пайтда у севгилисининг суврати-ни олиб, унга «ўксиб-ўксиб боқади, ёноғида томчилар қотади». Бироқ ғалабадан ва бутун эл шодлигидан қувонган аёл «чиқмасам бўлмайди, бутун элда тўй» деб гулдаста олиб ғолибларни қутлагани чиқади ва «висолга ошиққан қувноқ тўдага қўшилиб кетади». Ёки «Ўғлим, сира бўлмайди уруш» шеърида жангда эридан айрилган аёл ҳақида ёзиб, унинг гоҳ йигит бўлиб қолган ўғли билан ғурурланишини, гоҳ ёнида унинг отаси йўқлигидан ўксинишини тасвирлайди. Она дейдики:

Уруш. Номинг ўчсин жаҳонда,
Ҳамон битмас сен солган алам.
Сен туфайли кўп хонадонда
Ота номли буюк шодлик кам.

Иккала шеърда ҳам Зулфия ўзгаларнинг шодлиги ва ғамини ўзиникидек ҳис қилади, ўзиникини эса халқникига қўшиб юборади. Шеърда таржимаи ҳолдан атайин «узоқлаштириб» ёзиш «Ўғлим, сира бўлмайди уруш»да ҳам бор.

Энди Зулфиянинг Ҳ. Олимжоннинг фожиали ҳалокатидан кейин ёзган шеърларида, улар хоҳ бевосита шоир образини яратишга бағишланган бўлсин, хоҳ ҳижрон оҳангини — ўлимни фалсафий талқин этувчи шеърлари бўлсин, хоҳ янги уруш хавфи ва тинчлик ёки келажак хусусида баҳс, ўй-мушоҳада бўлсин, ҳамма-ҳаммасида автобиографик факт — «руҳий тарих» таянч нуқта бўлиб хизмат қила-

ди. Зулфия учун аксари вақт ўз ҳаёти, тақдири, кечинмалари билан ўзгаларники прототип вазифасини ўтайди. Шунинг учун ҳам Зулфиянинг ҳижрон мавзуидаги асарлари чин севги ва вафо, садоқат, оғир йўқотиш ва чексиз куюниш, уруш ва ҳижрон, мардлик ва жасорат, ҳаёт ва ўлим ўртасидаги кураш, Ватан ва бурч, ўтмиш, бугун ва эрта, хуллас, инсон тақдири, унинг руҳий олами билан боғлиқ хилма-хил туйғу, фикр-ўйлар, орзу-армонлар тўғрисидаги асарлар сифатида ардоқланади.

Зулфия ўзбек шўро лирикасида фожиавий йўлни қарор топтиришга муҳим ҳисса қўшди. Маълумки, фожиавийлик асосида ижтимоий ҳаёт қонунияти ётади, шунинг учун ҳам у ижтимоий мазмунни, умуминсоний ғояни ифодалайди. Чунки инсон ўз ҳаёти эвазига эзгу ниятларни, юксак орзу-идеалларни ҳимоя қилади. Шу курашда, кескин конфликтлар, ўткир коллизиялар келтириб чиқарган изтироблардан инсоннинг олижаноблиги, кучли иродаси, қудрати ва қаҳрамонлиги намоён бўлади. Фожиавийликда қаҳрамонона руҳнинг юксак бўлиши худди шундан. Лирикада тасвирланган ғаму изтироблар кимнингдир кўнглини юмшатиш, раҳм-шафқатини келтириш ёки инсоннинг иложсизлигини кўрсатиш учун эмас, балки мураккаб ҳаёт қонуниятини кўрсатиш, юксак мақсад ва идеалларнинг қон ва жон эвазигагина ҳаётда қарор топишини таъкидлаш учун хизмат қилади. Демак, фожиавийликни кўрсатиш орқали ҳам гўзаллик, ҳақиқат, келажак ҳимоя этилади.

Зулфиянинг фожиавий шеърларида ҳаётбахш, некбин руҳ ҳоким бўлиб, китобхонни дадиллантиради, қалдини кўтаради:

Дардсиз тириклик ҳам йўқ,
Фақат бўшлиққина бедард, беозор.
Ташвиш ва шодликсиз ўлар-ку қўшиқ,
Шоир қалби куйсиз—бастакорсиз тор.

Лекин шоира шодлигу ғамнинг, бахту бахтсизликнинг боқий, муқим бўлишини истамайди: бахт боқий бўлсин, бахтсизлик бўлмасин, тинчлик бўлсин, уруш бўлмасин, тириклик бўлсин, ўлим бўлмасин, севги бўлсин, ҳижрон бўлмасин... У ҳаётда кемтиклик, яккалик бўлишини мутлақо истамайди, бутун борлиғини инсонни тугал ва боқий бахтли қилишга қаратади: «Қўш қанот-ла қиласан парвоз», дейди.

Зулфия боқий бахт орзуси билан туркум шеърлар ёзди. Туркумга кирган ҳар бир шеър мустақил асар даражасига кўтарилади, айни чоғда мазмуни, йўналиши, руҳи билан ўзаро узвий боғланади. Шоиранинг шеърий туркумлари кўп, ҳар бирида унинг руҳий оламининг янги қирраси намоён бўлган. Агар «Ҳижрон кунларида» туркумида урушнинг шафқатсиз алангасида азобланган қалбнинг ғолиб чиқиши ифодаланса, «Юрагимга яқин кишилар»да шу инсондаги матонат, садоқат, некбинлик илдизини одамлар меҳри, она Ватан меҳрида кўради «Мушоира» туркумида инсоният тақдири, ташвиш-интилишлари муштараклиги таъкидланади. «Ўйлар», «Йиллар, йиллар» туркумларида эса, ҳаёт ва инсон, умр мазмуни, муҳаббат ва садоқат, яшаш ва кураш маъноси тўғрисида фикр юритилади...

Зулфия ижодининг яна бир ўзига хос жиҳати бор: у ҳаётдаги ҳамма нарса ҳақида ва инсон қалбидаги хилма-хил кайфиятлар ҳақида ёзди, аммо уларни аёл қалби билан тинглаб, аёл кўзи билан кўриб, идрок этиб, аёл сўзи билан тасвирлади, аёлнинг овозида куйлади. Шоиранинг қайси шеърига назар ташламанг, ундаги образлар ҳам аёллар дунёсидан топилган. Унинг ташбиҳлари аёллар бисотидан тўқилган, уларнинг туйғулари, психологияси, орзу-армонини ифодалашга хизмат этувчи палак образидир. Тўғри, бизни ўраб турган борлиқ, инсоний дардлар шоирлар учун ҳам, шоиралар учун ҳам муштаракдир, аммо бу мураккаб сирли оламни ва инсон қалбининг эшигини улар ўз калитлари билан очадилар. Асарнинг ғоявийлик ва бадиийлик даражаси мезони битта, албатта. Бироқ воқеликни кўриш ва бадиий тадқиқ этишда муштараклик билан бирга, ўзига хосликлар ҳам бор. Шоиралар қалби ғоят нозик, дилгир, сезгир, безовта, таҳликали, бардошли. Уларда инсониятга ўз фарзандлари деб боқиш, она-Ерни ва ундаги барча гўзалликларни кўз қорачиғидек асраш, оламни тинч-осойишта сақлаб туриш учун куйиниш, келажакни гўдакдек йўргаклаб олишга ва ўзини фидо қилиб, уни сақлаб қолишга тайёрлик туйғуси жуда жўшқин ифодаланади. Шеърларининг тарҳи тозалиги, самимийлиги ва ҳатто ихчамлигида аёл фазилати шундагина аён бўлиб туради. Аёллар қаламидан тушган ҳар бир чин сўз, тоза образ, ёркин бўёқда улар қалбининг муҳри ярқираб кўриниб туради.

«Аёл ўзи гўзаллик ва эзгулик билан эгизак дидли, — деганди Зулфия. — Гўзаллик ва ҳаёт эса, ҳамма нарсани ямлаб симирувчи уруш оловига ёв... Мана шунинг учун аёлнинг овозида — шеърида, романида, ҳикоясида, қўйингки, бутун ҳаёти ва фаолияти билан баҳолиқудрат ана шу тинчлик, осойишталик, гўзаллик, эзгуликни ҳимоя қилади, бири деҳқон сифатида далада, бири ишчи сифатида заводда, бири жамоат арбоби сифатида, бири шундоқ аёл, она, инсониятнинг бир зарраси бўлган ўз оиласининг тираги, асоси сифатида яхши ниятлар билан яшайди. Шу туфайли ёзувчи аёллар ижодида энг асосий мавзу оналик бахти, фарзанд ва унинг келажаги ҳақидаги ўйлар, Ватан ва элнинг осойишталиги ҳақидаги фикрлар, бутун халқлар билан дўстлик, бирлашиб, бирдамлашиб, курашиб, жаҳонда тинчликни сақлаб қолишга, фарзандларга энг яхши келажакни таъминлашга чақириш янграйди».

Зулфия: «Ахир мен гар шоир, дилдироқ бир аёл», — дер экан, аёлнинг ана шу оналик қалбини назарда тутади, бутун эътиборини «аёл буюклиги»ни куйлашга қаратади. Аёл учун оила, уй-жой энг муқаддас макон. Бу ерда эри, фарзандлари, оилавий бахти, тақдири туради, у кичик ватан. «Менинг Ватаним» (1942) шеърида фашизмдан қасос олишга жазм қилганлигининг боисини ёв томонидан хонадони — уйининг топталишида, деб билади («Фашист куйдиргани ҳар хона учун қасос истагида оловланди жон»). Шеърда фикр яна ривожланади: хонада азиз фарзандлар бор. Она уларнинг «соғлом, бекайғу» ўсишини истайди, шунинг учун борлиғини «муҳаббатини бошига соя» қилади, тинчлик замонлари келишини ва «бахтиёр алла айтиш»ни орзу этади. Шоира уйнинг вайрон бўлишини ўлим билан баробар фожиа деб билади («Лекин севги унутилмас, унутилмас ўлим,

унутилмас уйнинг вайрон бўлгани, қолар дилда тоғдай мангу сирқираб!»). Яна образларга қарайлик: Осиё офтоби чиқар экан, илк нурини гўдакка сочади («Осиё гўдагини илк офтоб қучар, чўмилтирар доя нурда қоқ кундуз»). Ушбу парчадаги «енг», «рўмол», «қанот», «дастурхон» образлари ҳам аёллар бисотидан олинган:

Енгларинг қатида,
Рўмолинг учида,
Қанотинг патида,
Жаҳондай беқиёс дастурхон ичида
Кетади ҳеч битмас тилаклар.

Аёл учун ҳар қандай ҳиддан ёқимлиси гўдак исидир, гул исини аёл гўдак исига, нафасига ўхшатади («Гўдак нафасидай ёқимли»). Она учун фарзанднинг ҳаммаси бирдай севимли. Бу туйғуни шоира ғоят чиройли, янги, оҳори тўкилмаган образ орқали беради: «Фарзанднинг ватандай носуюги йўқ». Ўзбекистон табиатини атласга, «ясан келинчакка» ўхшатади, куз ёмғирини «гавҳар маржон»га, эрта баҳордаги тупроқни «ҳамиша неъматга ҳомила тупроққа» ўхшатади. Бу образлар аёллар юрагидан топилади. «Мушоира»да шоира умуминсоний фикрни — катта Шарқ мамлакатлари қалбининг «бир улкан қалб бўлиб» бирлашиб, «ҳақиқат ва нурга интилиши»ни бежирим тасвирлайди. Шоирлар бирдамлиги туйғусини оддий турмуш детали — «ўзи бир дунё» бўлган пойабзалларнинг ёнма-ён туришини тасвирлаш орқали ҳам таъкидлайди. Кейин шоира шеър ўқиётганларнинг қалби, кўзи, сочига боқади, «дарёдай оққан кўз ёшида», ирода ва умидида, Осиё ва Африка халқларининг аянчли аҳволи, ҳақиқат йўлидаги кураши ва эртанги порлоқ кунига ишончини ифодалайди. Ундаги «гоҳ кўкдан нон кутиб», «гоҳ гўдак кулгиси», «сурмали кўзлар нози» каби иборалари ҳам аёл табиатидан келиб чиққан.

«Уни Фарҳод дер эдилар» поэмасида ҳам аёл қалбининг сезгир, беором табиатини кўрамиз. Достон, бизнингча, ҳозиргача ўз файзини сақлаб қолган асарлардан. Достон марказида қаҳрамоннинг ватанпарварлик, мардлик билан тўла маънавий дунёси таҳлил этилади. Асарнинг замирида санъаткорнинг сўзи билан иши бир бўлиши керак, деган фикр мавжуд. Қобилқори ўзбек саҳнасида жуда кўп ролларни ижро этиб, қаҳрамонлик, инсонпарварлик, ватанга жонфидолик каби туйғуларни тарғиб қилган эди. Унинг истеъдодига қойил қолган томошабинлар Фарҳод ролини маҳорат билан ижро этган Қобилқорини Фарҳоднинг ўзи-я, дердилар. Шоира халқнинг шу меҳридан келиб чиқиб, достонни «Уни Фарҳод дер эдилар» деб номлайди. Қобилқорининг сўзи билан иши бир эди, фронтга бориб «жонини она-Ватанга тикади» — қурбон бўлади. Унинг қаҳрамонона ҳаёт йўли ва фожиали тақдири «Ҳаётимизни сақлаб қол, дўстлар учун қасос ол», деган чақириқ янглиғ янграйди. Жангчилар армия газетасида ўз фикрларини шундай ифодалагандилар: «Ҳар бир жангчидек Қобилқорининг қалби ҳам Ватанга садоқат ва яшашга муҳаббат ўти билан тўлиб туради».

Ибек ҳақидаги «Қуёшли қалам» достони ҳам ижодкорнинг Ва... халқ, тарих, келажак авлод олдидаги бурчи тўғрисидадир. Асарда йўл образининг фалсафий маъно касб этиши бежиз эмас. Шоира Ойбекнинг руҳий олами, юксак орзу-армонларини теран ифодалаган.

Республикамизнинг миллий мустақилликка эришиши Зулфия илҳом булоғининг кўзини очиб юборди. Йиллар давомида қимтиниб, ҳақиқатни бор бўйича айта олмай, юраги ўртаниб юрган шоира янги давр келганини теран ҳис этди. Босиб ўтилган йўлга янги назар — адолат кўзи билан боқиб, уларни ўз номи билан атаб, ҳаққоний реалистик шеърлар яратди. 1995 йил бошларида ёзган «Шарқнинг ўзи она бўлган ҳамиша», «Иқрорга вақт етди» каби шеърлари, «Хотирам синиқлари» достони шоира ижодининг янги саҳифаси, янги босқичи ва ҳозирги давр ўзбек шеъриятининг қонуний ютуғи дейишга арзийди. «Шарқнинг ўзи она бўлган ҳамиша» шеъри сарлавҳаси остига шоира «Бой ўтмишимизга туҳмат тошларини отаётган хориждаги баъзи олимларга менинг жавобим», деб ёзиб қўйган. 50-йиллари Ғ. Ғулом «Шараф қўлёзмаси» шеърида ўзбекларни бир қабила деб камситган Ғарб туҳматчиларига жавоб бериб, ўзбек халқининг жаҳон цивилизациясига қўшган ҳиссасини ғурур билан таъкидлаган эди. Зулфия шу анъанани давом эттиради. Шеърда шоира халқимизнинг тарихда ҳеч қачон авом, қул, мутеъ бўлмагани, аксинча, озод, эркин яшаш учун мардона курашиб, инсоният тарихи ғилдирагини олға юргизишга буюк ҳиссасини қўшган улуғ зотларни берганини айтади. Улуғ даҳоларимизни шунчаки тилга олмайди, ёрқин, ихчам мисраларда улар буюклигини таърифлайди («Бобурнинг закоси Шарқдан йўл олиб ғарблилар қалбини иситмадими!»). Темур сиймосини чизиш учун мақбул, тиниқ, тўғри ифода топади:

Дуч келса адоват янчиб беаёв!
Заковат, адолат,
Иймон, диёнат
Қудратин ўзига муқаддас ялов
Билган соҳибқирон Темур саркардалар бор!

Бу парча чиндан ҳақиқатга мос, шу туфайли ишончли ва таъсирли. Шоира тарихни шоҳид қилиш йўлидан бориб, ўзбек табиатидаги ҳурфикрлилик ва эркпарварликни ғурур билан кўз-кўзлайди ва дейди:

Билинг
Комил,
Фозил
Башар юлдузларига
Шарқнинг ўзи она бўлган ҳамиша!

«Хотирам синиқлари» достони шеъриятимизда муҳим воқеа бўлди. У истеъдод ҳеч қачон қаримаслиги, сўнмаслиги ва ҳар доим ўзининг янги-янги қирраларини намойиш этиши мумкинлигини яна бир бор

тасдиқлади (Гёте ўз «Фауст»ини вафотидан бир йил аввал, 80 ёшида битирган эди). Зулфия ўз таржимаи ҳолини асос қилиб олиб, халқимизнинг оғир, даҳшатли, аммо қаҳрамонона йўлини ҳаққоний ифодалаб беради. Даҳшатли қатағон-қирғин йилларининг қиличи Зулфия оиласининг бошига ҳам тушади. Шоира воқеани шундай таъсирли тасвирлайдики, китобхон кўзи олдида ота-онаси, акалари ва ўзининг ёркин образи жуда тиниқ ва жозибали гавдаланади. Баркамол, фозил акаси ҳибсга олинганда «диллари вайрон» онасини, «жони пўлат, оловдан, метиндан яралган» отасини кўриб ҳали мурғак шоира лол, иложсиз қолади, фақат «нафрати, ўчини ўқ қилиб ота» олади ўша қотилларга. Шеърда асосий мазмунни кўтарувчи сўзлар қайта-қайта ишлатилиб, ҳиссиёт, туйғу, кечинма тўла берилишига эришилади:

Онам қўлларида муштдай тугунчак,
Тош шаҳарни кезар авахта излаб,
Авахта нечадир, зор она неча,
Нечалар яшарди замонни «сиз»лаб.

Ёки:

Тақдир, тақдир дедим, яшадим узоқ,
Тақдир пешонага ёзиқ дейишди.
Ёзиқни пешонага урдим-у бироқ,
Мен синдим, қонимдан ғиштлари пишди.
Алам. Ёмон алам кўзинг кўр бўлса,
Лекин сўқир диллик ундан-да даҳшат.
Халқ ганжин юлмоққа чўзилган қўлга
Биз алвон гулдаста тутибмиз фақат.

Дарвоқе, шоира адолатсиз тузумни ва «муҳташам бинода сирли, яширин асл йигитларга гўр қазувчилар»ни қаҳр, алам билан фош этар экан, одамларнинг ғофиллигини ҳам унутмайди, зулм, ноҳақликка қарши бош кўтармаганликларига ишора қилади. Бунда далилни яна оиласидан бошлаб келтиради: отаси тақдирга тан берди, «ҳатто ёвингизга отмадингиз тош», дейди шоира. Халқимиздаги ҳамма нарсага сабр-бардош билан қараш хусусияти фақат фазилат келтирмаяжагини уқтиради:

Ва фақат дединги: «Солдим худога»,
Бу қирғин дояси худосизлар-ку.
... Сабр, қаноатдан яралган элим,
Сўқир ҳам ўзига сўқмоқ излар-ку!
Норғул ўғилларинг қирилди қушдай,
Сибирнинг нур тушмас ўрмонларида.
Сен эса яшардинг мисоли тушда,
Туртиниб ғофиллик туманларида.

Бу рост, аччиқ ҳақиқат эди. Шоира ўзини ҳам унутмайди: ўзи бу вақт қаерда эди, қандай йўл тутди? «Менми? Мен ишқ отлиғ бир

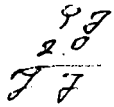
жаҳон аро, шеър тинглаб, шеър тизиб — шеърларда қолдим», «Уруш, ёзда ёққан қор каби ўлим», «Кўз ёшим сойига тўкилди гулим», дейди. Ҳа, аввал шеър завқи, ўтли муҳаббат завқ-шавқи уни асир қилди, кўп ўтмай ўлим — ҳижрон унинг энди топган мурғак бахтини юлиб олди. Бу кунга келиб шоира халқ бошига тушган бу фожиалар сабаб-илдизларини қидириб, адолатсизликка қарши исён кўтармаганидан, халқнинг бу қисматга чидаб, кўниб яшаганидан минг-минг афсус чекади, юраги ўртанади, ёнади: «Беталаб, бенолиш яшабмиз кўп йил», «Ватанпарвар», дебмиз ўз-ўзимизни», «суяниб, нажотлар кутгандик, наҳот, бизга чоҳ қазиган қора кучларга?!», деб аттанг қилади. Шоиранинг кўз олдига дўзах ва жаннат масаласи келади. Босиб ўтган йўлини, қилмиш-қидирмишини ҳақиқат тарозусига қўяди — гуноҳи кўпми, савобли ишими? Ахир ҳалол яшади, риё, ҳаромдан узоқ эди, қилган эзгу ишлари, кўрган азоб-уқубатлари жаннатга йўл бермайдими? Сўнгра ўзи шундай ҳам «Бош-оёқ куюк жисмининг нимасини ёқарди дўзах ўтлари!» Қаранг, бу ерда машрабона руҳ ётибди («Ўртар» ғазалини эсланг). Шоира ўз тимсолини — ҳозирги ҳолатини тиниқ чизади: «Ёшим кетиб-кетиб, тордай тарангман, капалак шарпаси тегса, узилур», «бошим — портловчи дуд тўлдирилган хум».

Кўринадики, шоира замон, давр, халқ бошига тушган дард, жабр-жафони худди ўзиникидай, ўзиникини халқникидай қилиб тасвирлаб берди. Достонни бекорга «Хотирам синиқлари» деб номламайди. Бу хотиралар — халқ тарихи шунчаки хотира, шунчаки тарих эмас, балки «дардли, тиғли синиқлар» бўлиб, доим юракни тилиб қон чиқариб азоб бериб туради, улар сабоқ. Шу туфайли шоира интиқлик билан кутган истиқлолдан чексиз хурсанд:

Ҳуррият, келдингми, наҳотки келдинг,
Келар йўлларингда пинҳона толдим.
Мининг ота-онам, жон Ватанимда,
Элим тақдирида абадий қолдинг.

Зулфия 1995 йили саксонга кирди. Ватанимиз уни «Дўстлик» ордени билан тақдирлади. Ҳаёт Р. Ҳамзатовнинг Зулфия «ўз халқининг тақдири билан қўшилиб кетган» ижодкор, Ч. Айтматовнинг «Зулфия ҳозирги замон ўзбек поэзиясининг энг мафтункор зарварағидир» ва М. Каримнинг «Зулфия, унинг ижоди, шеърияти бизнинг руҳий оламимизнинг бир қисмидир, миллий маданиятимизнинг бир қисмидир» деган ажойиб баҳоларнинг нақадар ҳаққоний эканлигини тўла тасдиқлайди.

Ўзбек халқининг атоқли фарзанди, шоира Зулфия 1996 йилнинг 1 августида вафот этди.



Асқад Мухтор

(1920—1997)

Тафаккур тазйиқ ва исканжага олинган кезлари бошланган ижод Соц. реализм қолиплари доирасида ижтимоий адолат, шахс эрки учун кураш ғоялари ифодаси* «Туғилиш», «Чинор» романларининг аҳамияти* «Бухоронинг жинкўчалари» *Ўзбек шеъриятининг янгиланишида Асқад Мухтор лирикасининг таъсири**

Асқад Мухтор 1920 йили Фарғона шаҳрида туғилган. Унинг отаси темирйўл ишчиси бўлган, онаси эса тўқимачилик комбинатида ишлаган. Асқад 11 ёшга кирганда отаси вафот этади. Бу воқеа 1931 йили содир бўлади. У пайтларда замон оғир эди, мамлакатда очлик ҳукм сурмоқда, оддий халқ жуда қийинчилик билан кун кўрмоқда эди. Асқадни болалар уйига берадилар. У шу ерда яшаб, мактабни тугатади. Асқад мактабда ўқиб юрган кезларидаёқ шеър ёза бошлайди. Унинг илк шеърларидаёқ муайян истеъдод учқунлари бор эди — шунинг учун улар «Ленин учқуни» газетаси саҳифаларида тез-тез босилади. Мактабни битиргач, Асқад Мухтор 16 ёшида Тошкентга келади ва Ўзбекистон Халқ Комиссарлари Кенгаши қошидаги журналистика курсида ўқийди, айни чоғда «Ёш ленинчи» газетаси таҳририятида ишлайди. Худди шу даврда (1938) «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» журналида унинг «Бизнинг авлод» деган биринчи шеърий асари босилади. Чинакам ижод учун билимлари кифоя эмаслигини билган Асқад ўқишни давом эттиришга аҳд қилади ва 1938 йили Самарқандаги Ўзбекистон Давлат дорилфунунига киради, аммо тўсатдан уруш бошланади-ю, Самарқанд дорилфунуни Тошкентдаги Ўрта Осиё Давлат дорилфунунига вақтинча қўшиб юборилади. Шу тарзда Самарқандда ўқишни бошлаган Асқад Мухтор Тошкентда олий маълумотли бўлади. Ўқишни битиргач, Асқад уч йил мобайнида Андижон Давлат педагогика институтида ўзбек адабиёти кафедрасининг мудири бўлиб ишлайди. Урушдан кейин у яна журналистика соҳасига қайтади ва «Ёш ленинчи», «Қизил Ўзбекистон» газеталари таҳририятида хизмат қилади. Бу йиллар унинг учун жуда самарали бўлди —

Асқад Мухтор таҳририят топшириқлари билан республикамизни кезиб чиқди, йириқ қурилишларда, катта корхоналарда, колхоз ва совхозларда бўлди. Ўша пайтдаги энг донгдор қурилишлардан бири Бекобод металлургия заводининг қурилиши бўлган эди. Асқад Мухторнинг ижоддаги илк муваффақиятлари шу комбинат билан боғлиқ бўлди. Аввал унинг «Пўлат шаҳри», «Истиқбол» каби очерклар китоблари майдонга келди, 1947 йили эса, «Пўлат қуювчи» поэмаси босилиб чиқди. «Шу кичкина китобчани Александр Фадеев тилга олиб, келажагимга умид билдирган эди. Ўша гапнинг тафти юрагимни ҳали ҳам иситиб туради», деб ёзган эди 1966 йили Асқад Мухтор. Шундан кейин ғоятда қизғин ижод йиллари бошланади ва деярли ҳар йили унинг биронта янги китоби босмадан чиқиб туради. Булар орасида «Ҳамшаҳарларим» (1949), «Раҳмат, меҳрибонларим» (1954), «99 миниатюра» (1962), «Шеърлар» (1966), «Қуёш беланчаги» (1971), «Сизга айтар сўзим» (1978), «Сирли нидо» каби шеърий тўпламлар бор.

Асқад Мухтор урушдан кейинги йилларданоқ проза соҳасида ҳам кучини синаб кўра бошлади. Унинг бу борадаги биринчи асари «Дарёлар туташган жойда» қиссаси бўлди. 1955 йили у «Опа-сингиллар» романини эълон қилди. Бу роман ўша пайтда адабиётимизда катта воқеа бўлди, унинг тўғрисида кўплаб мақолалар чиқди, турли мунозаралар, баҳслар бўлиб ўтди. Шундан кейин Асқад Мухторнинг «Қорақалпоқ қиссаси» (1958), «Туғилиш» (1960), «Давр менинг тақдиримда» (1964), «Чинор» (1969), «Бўронларда бордек ҳаловат» (1976), «Бухоронинг жинкўчалари» (1980), «Жар ёқасидаги чақмоқ» (1982), «Аму» (1984), «Кумуш тола» (1987) каби қисса ва романлари майдонга келди. Буларнинг ёнига Асқад Мухтор қаламига мансуб «Мардлик чўққиси», «Самандар», «Яхшиликка яхшилик» каби драматик асарларни, сон-саноқсиз адабий-танқидий мақолаларни қўшсак, А. Пушкин, М. Лермонтов, А. Блок, В. Маяковский, К. Симонов асарлари таржималарини эсласак, Софоклнинг «Шоҳ Эдип» трагедияси, А. Исаакяннинг «Ал-Мааррий» асари, Шекспир ва Шиллер трагедиялари юксак маҳорат билан ўзбек тилига таржима қилинганини таъкидласак, унинг ижоди нақадар баракали бўлганини тасаввур этишимиз мумкин. Асқад Мухторнинг деярли ҳамма асарлари ўнлаб тилларга таржима қилинди, шу жумладан ҳинди, урду, вьетнам, хитой, румин, инглиз ва бошқа тилларда босилиб чиқди. Бинобарин, ўзбек адабиётининг шуҳратини халқаро миқёсда тарқатишда ҳам Асқад Мухторнинг хизматлари каттадир.

Шундай катта хизматларини ҳисобга олиб, Асқад Мухторга «Ўзбекистон халқ ёзувчиси» деган фахрий унвон берилган эди.

Асқад Мухтор фақат адиб ва шоир сифатидагина эмас, балки моҳир ташкилотчи сифатида ҳам адабий жараённи уюштиришда катта ишларни амалга оширди. У кўп йиллар давомида «Шарқ юлдузи», «Гулистон» журналларига ва «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» ҳафталигига муҳаррирлик қилди, бир неча марта Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасида котиблик вазифасини бажарди. Бу лавозимларда ишлар экан, у адабиётимизда чинакам бадиий асарлар кўпайиши, адабий муҳитнинг соғломлиги учун кураш олиб борди, ёш ижодкорларга алоҳида ғамхўрлик билан қаради.

Сўнгги йилларда Асқад Мухтор жамоатчилик ишларидан узоқлашди — кексалик ва хасталик унга аввалгидек ғайрат ва жўшқинлик билан ишлашга имкон бермади. Лекин у ижоддан тўхтамади. Янада мағизи бўлиқ, инсоний мазмуни теран, жозибадор шеърлар эълон қилди. «Инсонга қуллуқ қиладурмен» (1994) деб номланган тўпламидаги ҳикоялар ҳам юксак савиядаги ҳикоялардир. Унинг матбуот саҳифаларида босилган суҳбат ва мақолалари эса, ижодкорнинг юраги илҳомга тўла бўлганидан, кўнглида олижаноб режалари ошиб-тошганидан далолат беради.

Ўзбек халқининг унутилмас, атоқли адиби Асқад Мухтор 1997 йилнинг апрель ойида вафот этди.

* * *

Асқад Мухтор адабиётга шоир сифатида кириб келган эди ва у бутун ижоди давомида қайси жанрда ёзмасин, барибир, шоир бўлиб қолаверди. Асқад Мухторнинг поэтик ижодига чуқурроқ назар ташласак, у кўп йиллар мобайнида шеърни баркамолроқ қилиш йўлларини излаганини, унинг образли заминини мустаҳкамлашга интилганини кўрамиз. Натижада Асқад Мухтор сирли жозибага эга бўлган бутун бошли бир шеърий олам яратди. Албатта, шоир шеърият сирларини дабдурустдан эгаллаган эмас. У бунга кўп йиллик изланишлар, узоқ ўқиш-ўрганиш, тинимсиз ижодий меҳнат туфайли эришди. Шоирнинг ўзи бу тўғрида яхши айтган: «Уттиз йил давомида шеър ҳақида ўйладим, унинг ифода шакллари, воситалари, принциплари, руҳи ҳақидаги фикрлар жуда кўп марта ўзгарди: шеър турмуш ўчоғидан олинган лахча чўғ, ҳаётий эпизодга асосланган, сюжетли бўлиши керак деб, шеърнинг бўлак турларини тан олмай, анча йил юрдим; шеър ялт этган оний туйғу, завқ-шавқ туғёни, уни фақат музика жанрлари билан қиёс қилиш мумкин, деган руҳда ҳам анча вақт ишладим; шеър ҳаёт фалсафасининг эссенцияси, фикр, фикр, фикр! Фикрсиз поэзия йўқ деб, анчагина бирёқлама рационалистик шеърлар ёздим...»

Дарҳақиқат, Асқад Мухтор шеъриятнинг катта йўлига чиқиб олгунча, ана шундай тўлғанишлар натижасида анча-мунча сўқмоқлардан юришга мажбур бўлди. Унинг илк шеърларида ортиқча ҳашамга берилиш, шалдироқ ва ялтироқ безакларга ўчлик мавжуд эди. Албатта, бундай нуқсонларни ҳар қандай шоирнинг илк ижодида учраши мумкин бўлган «ўсиш касали» деб баҳолаш мумкин. Аммо масаланинг бошқа томони ҳам бор — ҳаётимизда кўп йиллар мобайнида чуқур томир ёйган бир томонлама «эстетик» талаблар, мафкуравий қолиплар, ижодий фикр оёғидаги тушовлар ҳар қандай ижодкорни ҳам асоратга солмай қўймас, унинг тўғри йўлга тушиб олишига, шеърият юксакликларига кўтарилишига халақит берарди. «Шеър замонавий бўлиши керак», «шеърнинг халққа хизмат қилишдан ўзга вазифаси йўқ», «ҳар қандай шеърда замондошимизнинг мафтункор образи, масрур ва бахтиёр сиймоси ярқ этиб кўриниб турмоғи шарт» деган кўрсатмалар муқаррар тарзда ижодкорни сунъийлик ва схематизм ботқоғига етакларди. Оқибатда ҳар қандай истеъдодли шоир

ҳам кўп йиллар мобайнида «ўсиш иллатлари» гирдобидан қутулиб кетолмасди.

Асқад Мухтор ҳам бу қисматдан холи қолган эмас. Унинг биринчи йирик шеърий асари «Пўлат қуювчи» достони бўлиб, 1947 йили эълон қилинган ва, юқорида айтилганидек, Фадеевнинг ижобий баҳосига сазовор бўлган эди. Қолаверса, фақат Фадеев эмас, ўша давр танқидчилиги деярли якдиллик билан уни мақтаб, кўкларга кўтарди. Достонни ишчилар ҳаёти мавзуида ёзилгани учун мақташди, чунки у пайтларда ишчиларга бағишланган асарлар йўқ эди. Унинг қаҳрамони қишлоқдан келиб, металлургия комбинати қурилишида ишлагани, кейин эса қурилиш битгач, шу комбинатга ишга кириб қолгани учун, яъни замонамизнинг чин қаҳрамони бўлгани учун мақташди. Достон замонавий бўлгани, теран ғоявийлик билан суғорилгани учун мақташди. Ҳолбуки, «Пўлат қуювчи» достони қуруқ мақтовга эмас, талабчан таҳлилга муҳтож эди, чунки унинг мавзуи муҳим бўлгани билан бадийяти жуда заиф эди.

Ёш шоир ҳали реал одамларнинг ишларини чуқур билмагани, реал ҳаётий зиддиятларни кўролмагани, инсон характерининг мураккаблигини тўла тасаввур этолмагани учун асарни уйдирма воқеалар асосига қуради: буни қарангки, лойиҳага қараб иш тутган ишчилар комбинатнинг темир деворини бошқа жойга қуриб қўйишади, кечагина қишлоқдан келган қурувчи йигит инженерларнинг бу хатосини топиб, уни тузатиш йўлларини кўрсатиб беради. Шундай катта хатоларга қарамай, достон кўкларга кўтарилиб мақталди ва Асқад Мухторнинг кейинги асарларида яна шундай сунъийлик ва ясамаликка йўл қўйишига сабаб бўлди. Буни «Катта йўлда» достонида ҳам ва ҳатто кейинроқ ёзилган «Мангўликка дахлдор» достонида ҳам яққол кўриш мумкин. Масалан, «Катта йўлда» достонида Арслон ва Салим образлари орқали меҳнатга, одамга икки хил муносабатда бўлган икки хил дунёқараш асосида умр ўтказувчи икки ёш ўртасидаги зиддият тасвирланган. Бироқ бу сифатларнинг бари ўта яланғоч тарзда ифодаланган, икки ёш ўртасидаги тўқнашув ҳам чинакам ҳаётий шаклларда акс эттирилмаган, яна сунъий ва бачкана воқеаларга кенг ўрин берилган.

Асқад Мухторнинг достонларигина эмас, 40—50-йиллари ёзилган кўпгина шеърлари ҳам ўз вақтида ижобий баҳоланган эди. Бироқ бу мақтовларда ҳам уларнинг санъат асари сифатидаги чинакам фазилатлари эмас, ҳукмрон мафкурага маъқул жиҳатлари кўкларга кўтарилганди. У ишчилар мавзуида ёзадиган шоир деб эълон қилинганди. Танқидчилар унинг шеърларида дастгоҳлар оҳангини топиб мамнун бўлишганди. Шунинг учун «Ҳамшаҳарларим», «Токарь Аҳмад музокараси», «Кекса мастер сўзи» каби ўта тавсифий, риторик шеърлар ўша йиллар шеъриятининг ютуғи деб ҳисобланди. Ҳолбуки, буларнинг кўпчилиги чинакам гўзалликдан узоқ, поэтик нафосатдан маҳрум шеърлар эди. Лекин ёш шоир умидсизликка тушмади, у изланишда давом этади ва кўп мулоҳазалар, ўқиш-ўрганишлар натижасида шеъриятни янгича идрок қила бошлайди: «Шеър одамнинг яшаши учун, курашиши, улғайиши учун зарур... У шоирлар томонидан ўйлаб чиқарилган нарса эмас. Ҳар бир ҳалол қалбнинг тубида ҳис-

сий бойлик бор. Шоир ана шу ҳислар туғёнини уйғотади, холос. Қалб ғафлатда қолса, яъни поэзиядан маҳрум бўлса — бу даҳшат эмасми? Ҳаётда поэзия нақадар мўл бўлса, унда фойдасиз бўшлиқ шунча кам бўлади».

Изланишлар натижасида Асқад Мухтор 60-йилларга келиб шундай лирика яратишга киришдики, унинг характерли белгисини ҳис билан фикрнинг уйғунлиги ташкил қилади. Бу лирикани ўйчан лирика деб аташ мумкин, чунки унда фалсафий мулоҳазаларга мойиллик баралла сезилиб туради. Бу лирикада инсоннинг маънавий дунёси, табиати, характери, кайфияти ҳар томонлама, жуда кўп алоқаларда бутун мураккаблиги ва зиддиятлари билан намоён бўлади. Шоир баъзан лирик миниатюра, баъзан лирик монолог, баъзан лирик новелла шаклларида китобхонга ҳаётий тажрибаларидан чиқарилган хулосаларини, ўй ва ниятларини баён қилади. Инсон шахси ҳар томонлама ва мукаммал очилгани учун Асқад Мухтор лирикаси новаторлик хусусиятларини касб этади.

Бу фазилатлар биринчи марта шоирнинг 1962 йили нашр қилинган «99 миниатюра» деган китобида рўй-рост кўринган эди. Унга кирган шеърларнинг ҳаммаси жуда ихчам, ҳашам ва безаклардан, хитоб-чақириқлардан маҳрум, ҳар бир шеърнинг замирида шоир ўзи кашф этган ва бирор доно фикр ёхуд ҳикмат шаклида ифодалаган ҳаётий ҳақиқат бор. Кейинчалик бу фазилатлар Асқад Мухторнинг «Қуёш беланчаги» тўпламида давом этди ва ниҳоят, «Сизга айтар сўзим», «Йилларим» каби китобларида балоғатга эришди. «Йилларим» тўпламини бироз бўлса-да, кўздан кечирайлик. Биринчи қарашда кўзга ташланадиган хислат шуки, китобда аввалги анъаналар қолипида ёзилган «меҳнат кишисига», «замонамиз қаҳрамонига» ёхуд «буюк қурилишларга», «оламшумул ютуқларга» бағишланган бироита шеър йўқ. Лекин шунга қарамай, ундаги шеърлар замон ҳақида, бугунги инсон ҳақида. Шеърларнинг ҳаммасида бош қаҳрамон шоирнинг ўзи. Ҳатто айтиш мумкинки, ҳар бир шеър таржимаи ҳол хусусиятига эга — унда шоир ёхуд лирик қаҳрамон ўз бошидан кечирган, ўз кўзи билан кўрган воқеа-ҳодисалардан туғилган ҳислар, туйғулар ва фикрлар ифодаланган. Бироқ улар таржимаи ҳол доирасида қолиб кетмаган, шоир уларни умумлаштириб берган, натижада улар бизнинг ҳам туйғуларимиздек, бизнинг ҳам фикрларимиздек туюлади. Бошқача айтганда, Асқад Мухтор шеърларида фалсафий теранлик пайдо бўлди.

Бу ўринда «фалсафий» деган сифатни тор маънода тушунмаслик керак. Умуман, адабиётдаги фалсафийликнинг моҳияти шундаки, адабиёт инсон ҳаётининг бош масалаларини — асрлар давомида жаҳон мутафаккирлари ва санъаткорларини ўйлантириб келаётган масалаларни кўяди. Инсон ҳаётининг маъноси нима? Ўлим ва ҳаёт қандай алоқада? Севги ва вафо, садоқат ва хиёнат нима? Инсон табиатини ўзгартириб бўладими? Унинг яхшиликка мойиллиги ўсадиган, ривожланадиган хислатми? Ундаги ёвузлик ё ёмонлик хислатларини йўқотиб ёки лоақал камайтириб бўладими? Инсоннинг бахти нимада? Уни қандай қилиб яратиш мумкин? Ёки бахт дегани тутқич бер-

майдиган бир қушми? Бу ва бунга ўхшайдиган саволлар ўтмишда ҳам, ҳозир ҳам ҳар бир инсонни ўйлантирадиган саволлардир. Афсуски, ҳаётда ҳамма вақт ҳам уларга жавоб топиб бўлмайди. Асқад Мухторнинг қаҳрамони бу саволларга тугал ва мукаммал жавоб беришни мақсад қилиб қўймаса-да, улар тўғрисида муттасил ўйлайди. Энг муҳими, у насиҳатгўй эмас, ўзини доно, китобхонни гўл деб ўйламайди, ўз қарашларини бошқаларга мажбуран тиқиштиришга интилмайди. У — оддий инсон, ўйлаётган, изланаётган, ҳаёт муаммоларига қийналиб, ўртаниб, ёниб жавоб қидираётган, бу жараёнда юрагидан кўпгина дардларни кечираётган инсон. Унинг дардлари ҳам хилма-хил — улар бирда аламли, бирда маҳзун, бирда нафратли, бирда ғурурли. Лекин ҳар гал — теран ва нурли... Хар ҳолда Асқад Мухтор шеърларида кўз ўнгимизда ҳаёт гирдобларида муносиб яшашга интилаётган донишманд инсоннинг жозибадор сиймоси намоён бўлади.

Асқад Мухтор кўп шеърларида инсонни инсон қиладиган хислатлар ҳақида ўйлайди. Бу хислатлар хилма-хил. Улардан бири — инсоннинг синчковлиги, ҳар нарсанинг тагига етишга уриниши. Шоир фикрича, муттасил изланиш — инсон бахтининг негизини ташкил этади. Дунёда инсон учун ҳеч нарса бўлмаса-да, изланиш бахти нақд. Шу хислат туфайли ҳаётда ривожланиш бор, кашфиётлар бор. Шоир бу эътиқодини шеърга жуда яхши сингдирган — Американинг кашф қилиниши ҳам, таянч нуқтасини топиб, ерни ағдармоқчи бўлиш ҳам изланиш оқибати. Шунинг учун:

Ваннасидан тонгда чиқа солиб
«Эврика!» деб ҳайқирганлар кам.
Лекин излан ҳориб-толиб,
Изланиш бахти бор, эй азиз одам!

«Сен оламга қараб» деб бошланадиган шеър бошқача характерга эга — унда лирик қаҳрамон оддий бир деталь тимсолида инсон характерининг мураккаблигини ўйлайди. Бу ўйлар сокин ўйлар, лекин мазмунан алланечук маҳзун. Одам олмага қараб Ньютоннинг буюклигини ўйлайди. Ёшлик йилларида у олмани севимли қизнинг ол яноқларига ўхшатган; курраи заминга қиёслаган. Ҳа, олмага қараш ширин хотиралар, ғўзал тимсоллар дунёсига етаклайди: Аммо:

У сенга афсона, ибратли ҳодиса,
Қадим эртакларни хотирлатади...
Бу маҳал олманинг ичида эса
Қурт унинг ярмини еб тугатади.

Бу маъюс мисралардан қандай хулоса келиб чиқади? Бу хулосани китобхоннинг ўзи чиқармоғи керак. Ҳар ҳолда, дунёнинг ишлари шунақа чигал!

Яна бир бошқа шеърида шоир жуда ихчам шаклда инсон табиатининг мангу сирлари ҳақидаги ўйларини ифодалайди:

Нима одам қилган Одам Атомизни?
Бировлар дер: олма. Бировлар — буғдой.
Ҳар ҳолда мен кўрсатмадим ўзни
Эзгуликкагина ошиқдай.

Яхши ишлар қилдик, албатта,
Бу мураккаб дайри азмда.
Лекин ман этилган ноз-неъматлар
Мазаси қолибди оғзимизда...

Бор-йўғи саккиз мисралик бу шеър кишини инсон табиатининг зиддиятлари ҳақида чуқур ўйга толдиради.

Яна бир ихчам шеър «Қалбим нозикланди» деб аталади. Бунда ҳам шоир жуда оддий ҳаётдан келиб чиқадики, яна инсон табиатининг ғалати томонлари ҳақида ўйлайди. Янги йил арафасида болалар тунни интиқиб, шоду хуррамлик, байрамона иштиёқ билан кутишади. Ҳолбуки, чуқурроқ ўйласанг — бу байрамми ўзи?

Болалар ҳовлиқиб янги йил кутади,
Менга эса йил кузатиш—ғам:
Қилт этиб узилган битта япроқ ҳам
Нақ қалбимга тегиб ўтади...

Бундай мисолларни кўплаб келтириш мумкин. Улар шундан далолат беради, Асқад Мухтор кўп изланишлар ва тажрибалар натижасида катта бир ишни амалга оширди — у ўзбек шеъриятини бир баҳя бўлса-да моҳиятига қайтарди, уни риторика ва баландпарвозлик қучоғидан юлиб олиб, инсон учун зарур бўлган чинакам санъатга яқинлаштирди. Унинг сўнгги йиллар шеъриятида ўйланувчи, изланувчи, минглаб кўз илғамас иплар орқали бутун олам билан боғланган Инсон марказга чиқди.

Асқад Мухтор ижодининг илк қадамлариданоқ шеърият билан бирга бадиий наср соҳасида ҳам машқ қила бошлади. Дастлаб у турли очерклар ёзди. Бу очеркларда ўша пайтдаги донгдор меҳнат кишиларининг образларини яратишга, янги қурилишлар, янги ўсишлар пафосини ифодалашга интилди. Ёш муаллиф очерклар билан кифояланмай, бирмунча ҳикоялар ҳам ёзди. Ниҳоят, дастлабки муваффақиятлардан илҳомланиб, йирикроқ жанрларда ҳам кучини синаб кўра бошлади. Шу тариқа 1951 йили унинг «Дарёлар туташган жойда» қиссаси майдонга келди. 1955 йили эса адибнинг «Опа-сингиллар» романи босилиб чиқди.

Роман 20-йиллар воқелигига бағишланган бўлиб, ундаги воқеалар тўқимачилик комбинати қурилиши атрофида содир бўлади. Роман марказида Онахон туради. У жангларда ҳалок бўлган қизил командирнинг хотини. Иккита қизи билан қолган. Бу саводсиз аёл аввал ҳаёт йўлларида анча қийналади, туртинади ва ниҳоят, аёллар артелига киргач, тўғри йўлини топиб олади. Онахон тақдири орқали ёзувчи Шарқ аёлининг ичкаридан қутулиш йўлини, чинакам эркинликка эришиш жараёнини кўрсатмоқчи бўлган.

Кўпгина қаҳрамонлар характери ўзига хос белгиларга эга, миллий рангларга бой; умуман, романда 20-йиллардаги ўзбек воқелиги-

нинг тарихий колорити яхши ифодаланган, китобхон чиндан ҳам ўзини яқин ўтмишда содир бўлган воқеалар ичида юргандек ҳис этади. Романда воқеалар тизими пухта ўйланган, сюжет анча шиддат билан ривожланади, баъзи ўринларда муаллиф детектив жанр усулларидан фойдаланадики, бу ҳам китобни енгил ўқиладиган қилади. Ниҳоят, романнинг тили анча пухта ишланганини айтиш керак. Ёш ёзувчи халқ тилини яхши билади, ўша кезлардаги тўқувчилар ва бошқа косиб-ҳунармандлар тилини ҳам яхши билади. Роман тилидаги тарихий ва миллий колорит унга алоҳида жило бахш этган. Хуллас, «Опа-сингиллар» романини ўша кезларда ҳам ва ундан кейинги шўро йилларида ҳам ижобий баҳолаш учун муайян асослар бор эди. Аммо... замонлар ўтди — шўро ҳокимияти йилларидаги ҳукмрон мафкура тўзиб кетди. Шўро ҳокимияти йилларида яратилган кўп нарса замон тегирмонининг тошлари остида кукунга айланди. Афсуски, замон синовига бардош беролмаган асарлар орасида «Опа-сингиллар» романи ҳам бор. Нима учун шундай бўлди?

«Опа-сингиллар» романи социалистик реализм адабиётининг типик намунаси эди. Хўш, бу нима дегани? Бунинг маъноси шуки, роман социалистик реализм талаблари асосида, унинг қолипларига мўлжаллаб ёзилган эди. Социалистик реализмдаги энг асосий талаб партиявийлик талаби эди, яъни ҳар қандай асар партия манфаатларига хизмат қилмоғи керак эди. Бунинг маъноси шу эдики, ҳар қандай асар партия томонидан, коммунистик мафкура томонидан олдинга суриладиган қонун-қоидалар, қарашлар, назариялар, мулоҳазаларни тасдиқламоғи лозим эди. Бинобарин, ёзувчи нима тўғрисида ёзмасин, охир-пировардида партиянинг хулосалари ва кўрсатмаларига мос келиши шарт эди. Ўтасвирлаётган воқеаларини таҳлил этиб, улардан холисона ва ҳаққоний хулоса чиқаришга, бу воқеалар устидан партияникига мос келмайдиган ҳукмлар чиқаришга ҳаққи йўқ эди. Асқад Мухторнинг «Опа-сингиллар» романи ҳам ҳукмрон мафкуравий «назария»ларни тасдиқлашга хизмат қилди. Асарда қуйидаги «ғоялар» олдинга сурилади:

а) октябрь инқилоби жаҳон тарихида янги саҳифа очди. Шунингдек, у ўзбекларга ҳам мислсиз «бахт-саодат, эркинлик» келтирди;

б) бу жараёнда Ленин барча халқлар қатори ўзбекларга ҳам меҳрибон, ғамхўр «ота» бўлди;

в) у ўзбек аёлларини озодликка олиб чиқиш йўлларини кўрсатди. Уларни ички асоратидан қутқаришнинг бирдан-бир йўли ижтимоий-фойдали меҳнатга жалб этиш эканини «башорат» қилди;

г) янги ҳаёт қурилиши қанот ёйган сари ички ва ташқи душманларимиз аламдан зир қақшадилар ва шўроларга қарши курашни авж олдирдилар. Шунинг учун улар шафқатсизлик билан қириб ташландилар;

д) халқнинг янги ҳаёт қуриш йўлидаги курашига большевиклар партияси раҳбарлик қилди;

е) янги ҳаёт қуришда ўзбек халқига, ўзбек аёлларига буюк оғамиз — улуғ рус халқи раҳбар бўлиб йўл кўрсатиб турди.

Энг муҳими шундаки, бу ишлар жараёнида на партия, на шўро ҳукумати, на ЧК, на буюк оғамиз заррача хатога йўл қўйди, шунинг учун уларни танқид этишга ҳожат йўқ эди.

«Опа-сингиллар» романидаги қаҳрамонларнинг биронтасининг тақдири шу ғоялар доирасидан ташқарига чиқмайди. Шу сабабли ҳам ёзувчи ҳар қанча маҳоратини ишга солмасин, турли йўллар билан асарни жонлантиришга, жозибадор қилишга уринмасин, барибир, охир-пировардида, асар схематизм тўрига илинади, ҳаётийликдан маҳрум бўлади ва санъат асари сифатида қиммати йўқолади. Шу тарзда, «Опа-сингиллар» романи бугунги кунда адабиётимиз босиб ўтган йўлларнинг мураккаблигидан далолат берувчи бир асар тарзидагина сақланиб қолди.

«Опа-сингиллар» романидан кейин Асқад Мухтор «Туғилиш» (1961), «Давр менинг тақдиримда» (1964), «Чинор» романларини яратди. Буларнинг учови ҳам «Опа-сингиллар» каби социалистик реализм талабларига риоя этиб ёзилган асарлар, яъни адиб ўша йилларда ҳукм сурган мафкура талабларига бўйсунишга мажбур бўлган. Шу сабабли бу романлар ҳам вақт синовига тўла бардош беролмади — бугун уларнинг «эскирган» томонлари, коммунистик мафкурага ошкора хизмат қилган жиҳатлари яққол кўриниб қолди. Лекин, шу билан бирга, бу асарларни бутунлай ёмонотлиққа чиқариб, улардан юз ўгириш ҳам тўғри бўлмас эди. Асқад Мухтор билимдон ва чуқур ўйлайдиган ёзувчи, шунинг учун у ўз асарларида умуминсоний жиҳатларни таъминлашга, яъни мафкура қолипларини жиндай бўлсада ёриб чиқишга уринган ва натижада ҳар бир романида китобхонни ҳаяжонга соладиган, унинг учун ибрат бўладиган жонли саҳифалар ҳам яратган.

«Туғилиш» романида Ўзбекистондаги қурилишлардан бири ҳақида ҳикоя қилинади. Бироқ роман қурилиш ҳақида эмас, албатта. Ёзувчининг асл мақсади қурилиш жараёнида янги авлоднинг туғилишини тасвирлашдир. Қурилиш шундай бир улкан ҳаётий қозонки, унда ҳар хил характердаги, ҳар хил психологиядаги одамлар обдан пишиб, чиниқиб, янгиланиб чиқади. Роман қаҳрамонлари Луқмонча, Жуман, Сангин, Самадий, Садбар, Адолат, Холдор, Кимсан, Бек, Поччаев каби ёшлар, Раҳмонқулов, Элчибек Бўриев, Ульяна каби қурилиш раҳбарларидир. Қурилишга келган ёшлар ҳар хил: улар орасида ўз ҳаётининг маъносини халққа бирон фойда келтиришда деб биладиган, бу йўлда жонини фидо қилишга ҳам тайёр турган Луқмонча, Жуман, Сангин кабилар ҳам, ҳар бир ишдан бебилиски пул чиқариш йўлини ўйлайдиган Холдор каби юлғичлар ҳам, ёшлигига қарамай, «доҳийлик» касалига дучор бўлган, «раҳбарлик»дан бошқа касбни билмайдиган, шу туфайли ўз-ўзини қанчадан-қанча ёшлик нашидасидан бебаҳра этган Поччаев кабилар ҳам, оғир шароит таъсирида йўлини йўқотган Беклар ҳам бор.

Қурилиш ана шу ҳар хил тоифадаги, ҳар хил мақсаддаги ёшларни бир оилага, бир жамоага бирлаштиради. Аммо туғилиш тўлғоқсиз бўлмаганидек, жамоанинг туғилиши ҳам зўр кураш тўлғоқлари ичида содир бўлади. Шу курашни тасвирлаш орқали ёзувчи муҳим ижтимоий муаммолардан бирини ўртага ташлайди. Романда бу кураш жамоа билан раҳбар ўртасидаги мураккаб алоқалар, тўқнашувлар ор-

қали ифодаланган. Қурилиш раҳбари Раҳмонқулов ишнинг кўзини биладиган одам, майда гаплар билан иши йўқ, сафсата сотишни ёқтирмайди. Унинг учун энг муҳим нарса давлат томонидан берилган топшириқни вақтида бажариш. Лекин бора-бора маълум бўладики, Раҳмонқуловнинг режа учун куйиб-пишиши, ҳамма нарсадан ишни юқори қўйишининг тагида бошқа гап бор — у режани ўйлайди-ю, шу режани рўёбга чиқараётган одамларни ўйламайди. У режа одам учун, қурилиш инсон учун эканини унутиб қўяди. У режани одамга қарама-қарши қўяди. Раҳмонқулов келажакни кўра олмайди, унга назар ташлашни хоҳламайди ҳам. Меҳнат қилаётган, шаҳар қураётган, комбинатни бунёдга келтираётган одамлар Раҳмонқулов учун ижрочи, холос. Улар улкан қурилиш машинасининг винтчалари ва парракчалари, холос. Модомики шундай экан, уларнинг тақдири, эртаси, хурсандчилиги, ташвиши ҳақида ўйлаб ўтиришнинг ҳожати йўқ. Кўрамизки, адиб Раҳмонқулов образида социалистик турмуш тарзининг энг ярамас иллатларидан бири — инсон омилига, жаъмики моддий бойликларни яратувчи меҳнаткаш омма тақдирига лоқайд қараш иллатларини фош этган.

Аммо социалистик реализм адибга жамиятни фош қилишга изн бермасди, албатта. Мабодо, Раҳмонқуловга ўхшаганлар образини яратмасликнинг иложи бўлмаса, уларни эски раҳбар сифатида кўрсатмоқ, уларга қарама-қарши турган янги типдаги раҳбар образини тасвирламоқ зарур эди. Тарозининг посонгиси иллатлар томонига босиб кетмаслиги шарт эди. Шунинг учун ҳам Асқад Мухтор романда Раҳмонқуловга Элчибек Бўриевни қарама-қарши қўяди. Элчибек — инсон ва инсон сифатида муайян камчиликларга эга. Лекин бош масалада — инсонга муносабат масаласида ўтўғри йўлдан боради. Унинг учун қурилишни барпо этаётган йигит-қизлар қўғирчоққа ўхшаш ҳаммаси бир хил қиёфага эга бўлган мавҳум одамлар эмас, балки ҳар бири ўз орзу-умидига, фазилат ва нуқсонларига, шодлиги-ю, ташвишига эга бўлган жонли инсон. Бўриев ҳар қандай қурилишнинг муваффақиятини таъминловчи бош омил, биринчи навбатда, одамларнинг қалбига йўл топа олиш деб билади. Яратувчи ижодкор инсоннинг қадр-қиммати юқори қўйилса, унга ғамхўрлик қилинса, ҳал бўлмайдиган мушкулот қолмайди. Бўриев ана шу қарашларнинг тантанаси учун Раҳмонқуловга қарши курашади ва жамоа ёрдами билан албатта ғалаба қозонади. Шу тарзда, роман схематизм иллатидан бутунлай холи бўлмаса-да, унинг кўп саҳифалари меҳнаткаш инсонга самимий ҳурмат ва чуқур муҳаббат билан суғорилган.

«Давр менинг тақдиримда» романи ҳам муайян бир авлоднинг тақдири ҳақида ҳикоя қилади. Бу авлод ёзувчига тенгқур бўлиб, уларнинг вакиллари йигирманчи йилларда туғилган, ўттизинчи йилларда улғайиб вояга етган, урушнинг ҳамма мушкулотларини зиммасида кўтарган, энди енг шимариб меҳнат қилаётган авлоддир. Бу авлоднинг ҳаёти том маънода фожиали кечган — у Сталиннинг қирғин-қатағонлари авжга минган йилларда ўсиб-улғайган. Аммо роман майдонга келган даврда, яъни 60-йилларнинг ўрталарида шахсга сиғиниш фош этилиб қораланган бўлса-да, адабиётда унинг даҳшатли башарасини рўй-рост кўрсатишга рухсат берилмас эди. Шундай бўлса-

да, Асқад Мухтор бу авлод вакили Аҳмаджон тақдири орқали анча ҳаққонийлик билан давр фожиасини очишга муваффақ бўлган.

Романнинг бош масаласи инсон ва давр, инсон ҳаётининг маъно ва мақсади, инсон бахти масаласидир. Аҳмаджоннинг ҳаёт йўли билан танишар эканмиз, унинг зиммасига тушган оғир синовларни кўрар эканмиз, Аҳмаджон енгил, хуррам ва хушбахт ҳаёт кечирган деб айта олмаймиз. Аксинча, у эсини танир-танимас ҳаёт унинг қаршисига бири биридан чигал муаммоларни кўндаланг қилади. Буларни четлаб ўтиб кетиб бўлмайди, улардан ўзингни панага ололмайсан. Уларни ҳал этиш керак. Ҳал этиш учун эса курашмоқ керак. Аҳмаджон қирқ беш ёшга кирган бўлса, шундан камида йигирма беш йилини оғир синовларда, тинимсиз курашларда ўтказди. Шунга қарамай, у ўз ҳаётидан мамнун, ўзини бахтиёр деб билади. Бахт, инсон ҳаёти, унинг маъноси ва мақсади! Бу масалалар минг йиллардан бери не-не доноларнинг миясини банд қилиб келган. Бу масалалар юзлаб асарларда тилга олинган. Лекин ҳар қайси давр бу масалани янгилайди. Аниқроғи, даврдина эмас, ҳар бир фикрлайдиган одам ҳаётининг муайян босқичида шу масалага дуч келади. Бахт нима? Ҳаётнинг маъноси нима? Бу саволлар ҳар бир одамдан ҳалол ва батафсил жавобни талаб қилади.

«Бахт» жуда мураккаб тушунча. Унга ҳамма давр, ҳамма шароитлар, ҳамма одамлар учун ярайдиган битта яхлит жавобни топиб бериш қийин. Авжи баҳор фаслида ям-яшил кўкатлар устига ястаниб ётиб, ложувард осмондаги паға-паға булутлар ўйинини томоша этиш ҳам бахт. Ҳамиша покиза виждон билан одамларнинг бетига қарай олиш ҳам бахт. Ҳасад ва иғволардан холи, хотиржам, севган ишинг билан шуғулланиб ҳаёт кечириш ҳам бахт. Лекин булардан ташқари яна бир улкан бахт бор — у ҳаётингнинг бутун мазмуни билан белгиланади. Агар бутун умринг давомида соф виждон билан яшаган бўлсанг, агар меҳнатинг билан одамларга имкони борича фойда келтирган бўлсанг, булар натижасида одамлар сенга муҳтож бўлиб қолган бўлса, ўзингнинг кераклигингни, бу дунёга шунчаки қумурсқадай келиб, беному нишон кетмаслигингни ҳис қилсанг, энг буюк бахт — шу! Бундай бахт эса осонликча қўлга кирмайди. Ҳаёт бахтни мисқоллаб беради. Унинг учун доимо курашмоқ керак.

«Давр менинг тақдиримда» романида характерлар тақдирига сингдирилган бахт фалсафаси ана шундай. Аҳмаджоннинг болалиги қийин кечган. Кейин у урушда қатнашади, асирлик жафоларини тортади, ундан қутулгач, ҳаёти яна кўп йиллар сарсонлик-саргардонликда ўтади. У тақдиридан нолимайди, аксинча, ўзини ҳаётнинг катта йўлида бораётгандек сезади. Албатта, инсон бахтини бундай талқин қилишда муайян даражада ҳукмрон коммунистик мафкуранинг таъсири ва тазйиқи бор. Албатта, Аҳмаджон образини яратишда адиб реал одамга хос бўлган ва инсон ҳаётида катта ўрин тутадиган табиий майлларни кўпда ҳисобга олган эмас. Оқибатда Аҳмаджон инсоний жозибадан анча маҳрум бўлиб, социалистик реализм адабиётида кўп тарқалган фаришташифат идеал қаҳрамонлар сирасига кириб қолган. Бу асарнинг энг катта нуқсонидир. Лекин шунга қарамай, бу асарда шундай саҳифалар ва боблар борки, уларда халқ шўро ҳоки-

мияти йилларида босиб ўтган йўлнинг машаққатлари, шафқатсизлиги ва ҳатто фожиалари анча ҳаққоний акс этган. Айни шу саҳифалар бугун ҳам яшамоқда.

Асқад Мухторнинг «Чинор» романи ҳам 70-йиллардаги ўзбек адабиётида катта воқеа бўлган эди. Бу романда ҳам социалистик реализмнинг темир қонунларига ён бериб ёзилган саҳифалар оз бўлмаса-да, адибнинг изловчанлигидан, ўткир адиблик нигоҳига эга эканидан, жасоратидан далолат берувчи ўринлар оз эмас эди. «Чинор» ҳам, адибнинг бошқа романлари каби, жамоатчилик ўртасида катта баҳсларга сабаб бўлди ва у қисқа муддатда ўнлаб тилларга таржима қилинди. «Чинор» романи замон билан боғлиқ нуқсонларига қарамай, ўзбек адабиётининг ривожланишига, бадиий тафаккуримизнинг ўсишига муайян ҳисса қўшди. Шунинг учун бу роман 1973 йили Ўзбекистон Республикасининг Ҳамза номидаги Давлат мукофоти билан тақдирланди.

«Чинор»нинг бош ғояси ҳаётнинг боқийлигини, халқнинг мангулигини, унинг асрий тажрибасидан туғилган яхшилик, эзгулик, олижаноблик ҳақидаги тушунчаларнинг абадийлигини улуғлашдир. «Чинор» ҳаётга ва биринчи навбатда, жонажон она юртимизга чинакам ошиқ одамнинг қалбидан отилиб чиққан қўшиққа ўхшайди. Ёзувчи эҳтирос билан ҳаёт ва инсоннинг гўзаллигини улуғлайди.

Романнинг бош қаҳрамони — Очил бува. Очил бува турли қиссаларни бир-бирига боғловчи композицион элемент сифатида асарга киритилган эмас, балки асарнинг бош ғоясини, асосий юкни ўзида элтувчи қаҳрамондир. Очил бува — рамзий образ. Унинг тимсолида ўзбек халқининг умумлашган нуроний сиймосини кўрамиз. У чинордек узоқ йиллар умр кўрган, лекин ҳали бақувват, жисмонан тетик, руҳан бардам. Унинг психологиясидаги энг жозибадор фазилати шундаки, у ўзини бутун коинотнинг, коинотдаги жами гўзалликнинг хўжайини деб билади, ҳаётининг маъносини эса одамларга фойда келтириб, уларга муҳаббат улашиб яшашда кўради. Ана шу хислатлар Очил бувани ўзбек халқининг энг яхши фазилатларини мужассамлантирган романтик образ даражасига кўтарган.

Асқад Мухтор «Чинор» романига «Ривоятлар, ҳикоятлар, қиссалар» деб кичкина сарлавҳа қўйган. Дарҳақиқат, у бешта ривоят, бешта ҳикоят ва бешта қиссадан иборат. Уларнинг ҳаммаси нисбатан мустақил. Ҳар бир қиссада алоҳида қаҳрамонлар ҳаракат қилади. Уларнинг ҳар қайсиси ўз тақдирига, ўз характерига эга. Шунга кўра, биринчи қарашда, «Чинор»да роман учун зарур бўлган яхлитлик етишмаётгандек кўринади, қиссалар ва ҳикоятлар бир-биридан келиб чиқмайди, бир-бирини мантиқан давом эттирмайди. Ёки айрим воқеалар тасвирида кишини ишонтирмайдиган ўринлар бор. Масалан, қишлоқ мактабининг оддий ўқитувчиси Шафиғуллина райком котиби Орифни ўз ҳузурига чақириб, қизининг «бетгачопарлиги» учун танбеҳ беради. Бундай ҳодисанинг реал ҳаётда, бунинг устига район шароитида бўлганини тасаввурга сиғдириш қийин. Учинчи қиссада Акбарали кўрқоқлик қилиб, Бектемирнинг ўлимига сабаб бўлгани тасвирланади. Тўртинчи қиссада Умида шифокор сифатида Ғарбий

Германияга илмий симпозиумда қатнашгани бориб, уруш йилларида одамлар устида тажриба ўтказган фашист шифокори Курт Бергерни таниб қолади. Кейин уни фош этиш учун бир ўзи мустақил ҳаракат бошлайди, гувоҳ бўлсин деб, бир вақтлар Бергернинг касалхонасида ётган, сўнг у ердан Умида билан бирга қочган Умайдерни қидириб топади. Умайдер гувоҳ бўлишдан воз кечади, лекин Бергерни ўлдириб кетади. Бу ўринда бегона мамлакатда Умиданинг ёлғиз ҳаракат қилиши, лоақал элчихона ёрдамига таянмагани кишини ишонтирмайди.

Хуллас, анъанавий нуқтаи назардан қаралса, «Чинор» бир-бири билан узвий боғланмаган мустақил қиссаларнинг йиғиндисидек кўринади, бунинг устига кўпгина ўринларда воқеалар ривожи ҳаёт мантиқига зиддек, айниқса, тафсилотлар тасвирида адиб ҳаққонийликдан чекингандек кўринади. Бироқ «Чинор» ўзига хос асар ва бу ўзига хослик ундаги тарқоқликни оқламаса ҳам, тушунишга ёрдам беради. «Чинор» анъанавий воқеалар романи эмас, балки мушоҳадалар ва мунозаралар романидир. Жанр хусусиятларига кўра «Чинор»ни фалсафий-лирик роман деса бўлади. Бундай романда ёзувчиниң айрим қаҳрамонлар ҳаёти ва тўқнашувлари, айрим характерларнинг шаклланиши, айрим воқеаларнинг оқими ва ривожи эмас, балки, биринчи навбатда, барча қарама-қаршиликлари, хилма-хиллиги, мураккаблиги билан яхлит олинган ҳаёт, унинг маъноси ва моҳияти, ички қонуниятлари, давр олдинга сурган ахлоқий-маънавий муаммолар қизиқтиради.

Ёзувчи ҳаётни кузатиш ва умумлаштириш натижасида қалбида туғилган чуқур мулоҳазаларини, ўйларини, дардларини ўқувчига баралла тўкиб солади, уни ҳам ўйлашга, фикр юритишга ундайди. Шунинг учун муаллиф ўз бадиий ниятидан келиб чиқиб, мазмунан ёки воқеаси жиҳатидан бир-бири билан боғланмаган қиссаларни бир жойга тўплайди, бир-бири билан узвий алоқада бўлмаган характерларга мурожаат этади. Уларни бир-бирига боғлаган, бир бутун қилиб бирлаштирган нарса эса, ёзувчининг ҳаётга муносабати, бизнинг ҳам қалбимизга кўчирмоқчи бўлган ўйлари, дардлари, ҳаяжонлари ва, ниҳоят, фалсафий-эстетик кредосидир. Ана шу омил туфайли ҳамма ривоятлар, ҳикоятлар ва қиссалар пировардида мураккаб ривожланаётган ҳаётнинг яхлит манзарасини вужудга келтиради.

«Чинор» романи ўзбек халқи шўро ҳокимияти йилларида босиб ўтган тарихий йўлнинг таҳлилига бағишланган. Адиб халқ кучи билан қурилган социалистик жамиятнинг табиатини идрок этишга, унинг фазилатлари ва нуқсонлари ҳақида фикр юритишга ҳаракат қилади. Унинг муваффақияти шундаки, адиб тарихий йўлнинг мураккаблигини, зиддиятларга тўла эканини, фожиали бўлганини кўрсата олган. Романда социализмнинг катта қусурлари, ғайриинсоний моҳияти, маъмурий-буйруқбозлик тузумига айланиб кетгани, бюрократиянинг зулмкорлиги ҳам яхши очилган. Фақат бир масалада муаллиф яна бутун ёзганларини бир хулосага тўғрилаб ёзади: яъни ҳар қанча нуқсонларига қарамай, социализм улуғ тузум, унинг нуқсонлари ўткинчи, ўзи адолатли жамият сифатида боқийдир. Ҳозир маълум бўлдики, «Чинор»дан чиқадиган шу асосий хулоса, аслида,

ҳақиқатдан узоқ экан. Худди шу хусусияти «Чинор»нинг умрбоқий асар бўлишига йўл қўймайди. Бироқ шуни айтиш керакки, у пайтларда бошқача хулосанинг бўлиши ҳам мумкин эмас эди, чунки ҳукмрон мафкура социализмнинг буюклиги ва мангулиги ғоясини ҳамманинг онгига михлаб ташлаган эди.

80-йилларда мамлакатимизда янги тарихий шароит юзага келди. Қайта қуриш ва ошкоралик йилларида эркинлик шабадалари эса бошлади, ижод аҳли ўзини нисбатан бемалолроқ сеза бошлади. Асқад Мухтор бундай шароитда анча самарадор ижод қилди ва кўпгина шеърлар, ҳикоялар, қиссалар яратди. Булар ичида ўзининг баркамоллиги билан ажралиб турадиган асар — «Бухоронинг жинкўчалари» қиссасидир.

Бу қисса атоқли давлат арбоби, Ўзбекистон халқ комиссарлари кенгашининг биринчи раиси Файзулла Хўжаевга бағишланган. Бироқ бу қисса тарихий-биографик асар эмас, ёзувчи Файзулла Хўжаев фаолиятини пояма-поя ёритишни мақсад қилиб олмаган. Адибни бошқа нарса қизиқтиради.

Файзулла Хўжаев фавқулодда шахс. У Убайдуллахўжа Қосимхўжаев деган миллионер савдогар оиласида туғилган. Ҳатто «Убайдуллахўжанинг олтини туфайли Бухоро ақчасининг мағзи бут — бошқа пошшоликлар сингари пуч қоғоз эмас». Файзулла 16 ёшга тўлиб-тўлмай, отаси беҳисоб молу дунёсини ўғлига мерос қолдириб, оламдан ўтади. Файзулла отасидан қолган миллионлар ёнига янги миллионлар келтирувчи заводлар очиши, фабрикалар қуриши, банклар таъсис этиши, ширкатлар ташкил қилиши, қоракўл ва пахта заводини таг-туги билан қўлига олиб, Россия ва ҳатто Европа мамлакатлари билан алоқага киришиши мумкин эди. Бундай ишларга кўнгли чопмаса, отасининг давлатини еб, бутун умрини маишат билан роҳату фароғатда ўтказишга ҳадди бор эди. Бироқ Файзулла бутунлай бошқа йўлни — амирлик тузумига қарши кураш йўлини танлайди: у яширин ташкилотларга киради, ихтиёридаги пулларни кураш манфаатига сарфлайди, ғалаёнларга қатнашади, исёнлар уюштиради. Бу йўл таъқибларга, қамоқ ва ўлим таҳдидларига тўла машаққатли йўл бўлса-да, Файзулла ундан қайтмайди.

Хўш, нега эндигина ҳаётга мустақил қадам қўяётган ўн олти ёшли йигит бойликдан, фароғатдан воз кечиб, ўзини машаққатлар, изтироблар, хавф-хатарлар қўйнига отади? Қандай қудратли куч миллионер бойваччани инқилобчилар сафига олиб келди? Унинг инқилобчига айланиш жараёни, яъни ғоявий эътиқодлари, маънавий дунёсининг шаклланиши қандай кечди? Асқад Мухторни ёзувчи сифатида, биринчи навбатда, ана шу мураккаб муаммо қизиқтиради. Адиб Файзулланинг икки йиллик ҳаётини, ҳақиқат излаш йўлларини бадиий акс эттириш орқали бу муаммога жавоб излар экан, Файзулланинг шахс сифатида шаклланиши осон кечмаганини, у изтиробли руҳий изланишлар, маънавий драмалар оқибатидагина ҳақиқат йўлига чиқиб олганини яхши билади. Шунинг учун ҳам қиссанинг марказида Файзулланинг ички драмалари, дардлари, қалбини ларзага солган конфликтлар туради. Адиб ҳаёт қозонида қайнай бошлаган Файзулланинг кўпгина хаёлий эътиқодлардан, ишончлардан

маҳрум бўлишини, шу туфайли унинг қалбида туғён урган аламлар ва изтиробларни психологик жиҳатдан ишонарли тасвирлайди.

Албатта, Файзулланинг кураш йўлига кириш сабабини, биринчи навбатда, унинг табиатидаги ўзига хосликдан, фавқулоддаликдан излаш керак. Қиссанинг сўнгида Райҳонбиби ўғлига қарата «жонингда ўт билан туғилдинг», дейди. Худди шу ибора чигалнинг учига ишорадек кўринади. Бироқ жонида ўт билан туғилишнинг ўзи инсон тақдирини белгилайвермайди. Ёзувчи буни яхши тушунади ва шу ўтнинг гуриллаб ёнишига олиб келган омилларни ҳам кўрсатади. Файзулла эски мактабдан кейин мадрасада бир оз таҳсил кўргач, 1907—1912 йиллар давомида Москвада хусусий ўқув юртида ўқийди. Кейин у Бухорога қайтиб, бу ердаги зулматли ҳаётга тўқнаш келади. «Йиллар ўтиб кетибдир, аммо ҳеч нарса ўзгаргани йўқ. Ўша-ўша бадбўй кушхонаю ёмхоналар, мудҳиш хасталиклар манбаи бўлмиш қуртли обрезу каллапазликлар, ҳовузларда, зовурларда ўша-ўша жарсунак ажалмикроблар яшаб, урчиб турибдир, ҳар хонадонда бедаво дардга чалинган бева-бечораю етим-есирлар худодан ўлим тилаб ётадир».

Бундай даҳшатли аҳволни кўрган одам — виждони бут бўлса, фикри очиқ бўлса, қалбида эзгу тилаклар, она юртини бахтиёр кўришдек улуғ ниятлар жўш уриб турса, «токай бу алфозда қолурмиз? Ўзга элу элат қошида шаънимизга иснод тушмасму? Махлуқ ёки ҳайвон эмас, инсон зотидурмиз, маъжусий ёки бадавий эмасмиз, давлатимиз бор!», деб хитоб қилмай қололмасди. Шу туфайли «рубъи маскуннинг бутун ошубу ғавғоси унинг бошига тушади», она юрт ташвиши, ҳокисор, фақир, мазлум халқ ташвиши унинг юрак дардига айланади. Бу дард даҳшатли бир олов бўлиб, унинг вужудини ёндиради, уни ҳузур-ҳаловатдан маҳрум этади ва уни нажот йўлини қидиришга ундайди.

Файзулла нажот йўлини Бухоронинг жинкўчаларидан қидира бошлайди, лекин ҳар гал бирдан-бир тўғри йўлни топдим деганда, боши тақ этиб деворга урилади — топгани сароб бўлиб чиқади. Қиссада Файзуллани ҳақиқат сари элтган мушкул йўллар катта маҳорат билан тасвирланган. Адиб маҳорати туфайли улар бирлашиб, Бухоронинг инқилоб арафасидаги ғоят мураккаб, пинҳоний оқимларга бой, зиддиятларга тўла, портлаш даражасига етиб қолган муҳитининг манзарасини вужудга келтиради.

Адиб очиқ айтмаса-да, изланишлар давомида биз секин-аста Файзулланинг кўзи очилиб бораётганини, унда қандайдир янги хислатлар шаклланаётганини, унинг улғаяётганини, янги эътиқодлари пайдо бўлаётганини зимдан сезиб турамиз. Қиссада қаҳрамон характеридаги бундай ўзгаришлар яланғоч, ошкора, схематик тарзда эмас, имо-ишоралар билан жуда нозик очилган. Қисса сўнгида Файзулла юрагидаги бутун ғазабини, жамики нафратини тўкиб солиш учун амир ҳузурига боради. Бу учрашувдан кейин Файзулланинг бошида қамалиш ва қатл этилиш хавфи туғилади. Уни бу хавфдан Шаҳобиддин тоғаси ва тенгдош ўртоғи Мўминшо қутқаради.

Биз қиссада Файзулланинг кейинги тақдири қандай кечганини билмаймиз, лекин Бухоро жинкўчалари уни охир-оқибатда ҳақиқатнинг катта йўлига олиб чиқишига ишонч билан сўнгги саҳифани

ёпамиз. Шу тарзда, Асқад Мухтор адабий қаҳрамоннинг эмас, тарихда ўтган реал шахснинг ҳақиқат сари машаққатли йўлини, руҳий шаклланиш жараёнидаги илк босқичини очиб берган.

Қиссадаги воқеалар 1917 йилдан аввал содир бўлган. Табиийки, у даврдаги Бухоронинг ташқи қиёфаси ҳам, яшаш тарзи ҳам ҳозиргидан кескин фарқ қилган. Асқад Мухтор қиссада ўша давр руҳини, манзараларини ҳам, миллий колоритни ҳам жуда яхши тасвирлай олган. Бу жиҳатдан, айниқса, қиссанинг тили диққатга сазовор. Ёзувчи ўша даврга хос бўлган иборалар ва атамаларни чуқур ўрганиб, асарда ўринли қўллаган. Айниқса зиёлилар ёки руҳонийларга хос хусусиятларни тилда мукаммал ифодалаган. Шунинг учун ҳам «Бухоронинг жинкўчалари» қиссаси тарихий ҳодисаларга муносабатдаги давр билан боғлиқ айрим қусурларига қарамай, бадиий жиҳатдан анча баркамол чиққан асардир.

Умуман, Асқад Мухтор бақувват истеъдод эгаси эди. Бу истеъдоднинг кучи асар тилининг пухта ишланишида, сюжет ва композициянинг ҳаётийлигида, муҳим конфликтларни топиб, асарга сюжет, асос қилиб олишида, шу конфликтлар замиридаги ҳаёт ҳодисалари ҳақида теран мулоҳазалар айта олишида, қаҳрамонларнинг руҳий дунёсига анча чуқур кира олишида кўринади. Муҳими шундаки, бу хислатлар Асқад Мухтор асарларида тадрижий равишда ўса борди. Унинг ҳар бир янги асари аввалгисига қараганда бадиий безакларга бойроқ, жозибадорроқдир. Лекин шунга қарамай, бу истеъдодли адибнинг бир қанча асарлари вақт синовига дош беролмаган экан, бунинг учун адибни қоралаш инсофдан бўлмайди — у ўз замонасининг фарзанди эди ва фарзанд сифатида ҳукмрон мафкурага муттасил хизмат қилиб турмоғи керак эди.

Саид Аҳмад

(1920 йилда туғилган)

Саид Аҳмад—ҳажвий ҳикоя ва миниатюралар устаси «Келинлар қўзғолони» комедияси* Адиб қиссалари* Лирик услуб* «Ҳукм» ва ҳоким мафкура* «Уфқ» трилогияси* Халқ образи ва тарихийлик* Бадиий тил**

Саид Аҳмад дилбар ҳикоялари, ичакузди ҳажвиялари, нурбахш комедиялари, ҳаётий романлари билан XX аср иккинчи ярмидаги ўзбек адабиётида ўзига хос ўрин тутади.

Тошкентнинг Самарқанд дарбоза даҳасида туғилиб, вояга етгач, ҳавасдан маҳалладоши Абдулла Қодирийнинг изларини тавоф қилиб юрган ва болалик кунларидан бирида буюк адиб қўлидаги бир челак мевани кўтаришиб, унинг уйигача элтиб беришга журъат этган Саид Аҳмаднинг ниятлари, орзуларига фаришталар омин деганми, у халқининг ўша буюк ёзувчиси карвонбоши бўлган ардоқли адиблари қаторидан ўрин олди.

Саид Аҳмад адабиётга ҳикоянавис сифатида кириб келди ва бу жанрда баракали ижод этди. Унинг «Онажонлар», «Турналар», «Чўл бургути», «Муҳаббатнинг туғилиши», «Ҳайқириқ», «Тўй кечасида» сингари ўнлаб ҳикоялари ўзбек лирик ҳикоячилиги йўналишини белгилади, дейиш мумкин.

Адибнинг «Музей» деган кичкина ҳажвияси бор. Унда маданият уйларидан биридаги аҳвол тасвирланади. Бу маданият «даргоҳ»ида осиб қўйилган суратларда нималарга кўзингиз тушмайди. Бу ерда ярим яланғоч полвон «қадди-қомати» дан тортиб оғиздан сўлак оқизадиган чучвараю таъбингизни хира қилувчи пашша тарқатадиган микроб тасвиригача, сартарош анжомларию одамнинг скелетигача топилади. Бу «манзара» сабаби маданият ишига алоқаси йўқ, бироқ касби юқоридаги сурат ва экспонатлар мазмунига алоқадор (сартарош, полвон, қассоб, ошпаз) кишиларнинг бу ерда раҳбар бўлиб ишлагани ва уларнинг тез-тез алмашиб туришидир.

Агар яна беш-олти раҳбар ўзгарса, бу маданият уйи деярли «биринчи категорияли музейга айланиб қолиши мумкин», деб якунлайди адиб ҳажвиясини.

Саид Аҳмаднинг айрим ҳажвиялари асосини оддий инсоний муносабатлардан келиб чиқувчи норасолик, ношудлик ташкил этади. Содир бўлаётган воқеалар ҳам бир жиҳатдан ниҳоятда оддий. Бироқ, улар моҳиятида инсон кўнгли бор.

«Менинг дўстим Баббаев» ҳажвияси ана шундай асарлардан. Дилкаш ва одамохун Неъмат завод директори бўладию, ўзгаради-қолади. Неъмат яқин дўстига шу қадар расмий, совуқ муносабатда бўладики, мазмунан деярли ачинарли, маънан салкам фожеий бу ҳолат ёзувчининг уста қалами остида моҳият жиҳатидан ўткир кулгили манзарага айланади. Эҳтимол, бу ҳолат, бу ҳодиса кулишдан ҳам кўпроқ ачинишга муносибдир? Йўқ, Саид Аҳмад ўз қаҳрамони феъл-атворини шундай чизадики, унга бизни ачинтирмайди, балки унинг устидан кулдиради. Ўқувчисини бундай шахслар устидан кулиб ғолиб келишга, уларни кулиб фош этишга ўргатади.

Амал кечаги саркаш, бугунги раҳбарнинг асл қиёфаси, ички дунёси, маънавий оламини очиб қўяди. Дилкаш ва самимий Неъмат амал олган кунидан эътиборан ўта расмиятчи, кесак ҳиссиётли кишига — «Баббаев» га айланади-қолади. Ёзувчи бизга: бундай бўлиш керак эмас, бундай бўлиш ёмон, қабилида ўгит қилмайди. Баббаевнинг табиати ва характери қандай бўлса, шундайлигича тасвирлайди, уни бизнинг кулгимизга гирифтор этади. Ҳажвиянинг бадиий хулосаси китобхон кулгисидир.

Саид Аҳмад шу тарзда аввалги ҳажвияда ижтимоий муаммони кўтарса, кейингисида маънавий муаммони ўртага қўяди.

Саид Аҳмад ҳажвияларининг ўзига хослиги, ҳаётбахшлиги унинг халқчиллигидадир. Бу хусусият, бир жиҳатдан, ёзувчининг инсон ва шахс сифатидаги табиати билан боғлиқ. Адибнинг ўзи табиатан ҳазилмутойибага ўч, суҳбатларда, гурунгларда теша тегмаган, ичакузди, қаҳқаҳабоп сўзга, фикрга «қайнар булоқ» одам. Бир сўз билан айтганда, кула олиш ва кулдира олиш унда туғма истеъдод. Иккинчидан, бу ҳаётбахш, халқчил ҳажвнинг манбаи, илдизи халқда. У муттасил равишда, бутун умри давомида эл-юрт кезади. Халқ ичида бўлади. Унинг сўзигина эмас, қалбига қулоқ тутади. Кулгини наинки тилдан, дилдан англайди. Ёзувчи кулгилари дилда нурлангани учун самимий бўлади.

Бу йўналишда адиб сўнгги йилларда бир қанча янги асарлар яратди. Уларнинг баъзилари «Хандонписта» (1994) тўпламига жамланди. Тўпламдаги «Бўри ови», «Бир сиқим хандонписта», «Гўштнинг зарари ҳақида» сингари ҳажвиялар ёзувчининг кулгидаги қалами янада қайралиб бораётганини кўрсатади.

Саид Аҳмад сўнгги йилларда ҳаётдан ўтган устоз адиблар, уларнинг феъл-атвори, асарларининг ёзилиш тарихи ҳамда ҳозирги даврадош ижодкорлар табиати, улар билан боғлиқ ҳангомалар ҳақида ҳузур билан ўқиладиган жажжи юмористик новеллалар яратди. «Хандонписта»дан ана шундай асарлар ҳам ўрин олган.

Қулгидаги усталик, маҳорат ёзувчи ҳикоялари, ҳажвиялари, романларидан унинг драматик асарларига ҳам кўчди.

Саид Аҳмад ўзбек адабиётидаги машҳур комедиянавислардан биридир. «Келинлар қўзғолони» комедияси йигирма беш йилдан буён саҳнадан тушмай келади. Комедия жанрида сурункасига бу қадар узоқ умр кўрган саҳна асарининг ҳозирги яккаю ягонаси шу—«Келинлар қўзғолони». У Ҳамза номли театрнинг ўзидаёқ 500 мартадан ортиқ саҳнада кўрсатилди.

Драмага эътибор С. Аҳмад ижодида 70-йиллардагина пайдо бўлмади, албатта. Бу йўналишда адиб салкам ўттиз йил аввал ҳам қаламини синаб кўрган, 1945 йили эртак йўлида болаларга бағишлаб «Шерзод ва Гулшод» номли драма ёзган эди (пьеса уч йил давомида Ёш томошабинлар театрида қўйилган).

Ёзувчининг катта жанрга ўтишда ўзига хос йўли бор. У бўлғуси катта асар ниятини аввал кичик жанр (кўпинча, ҳикоя) орқали ўқувчига етказиб, мақсадларини синовдан ўтказиб олади, сўнг уни чуқурлаштириб, катта жанрга қўл уради.

«Келинлар кўзғолони» комедиясида ҳам шундай бўлди. Аввал шу номда ҳикоя ёзилди. Китобхон яхши қабул қилди. Сўнг адиб ҳикояни киносценарийга айлантириб, ниятларини бадиий фильм орқали намоён этиш орзусида бўлди. Бироқ бу режа ўз вақтида амалга ошмай қолди. Аниқроғи, ниятларини тўкис тушуна олгувчи кинорежиссёр топилмади.

Ёзувчининг ниятини нозик англаган театр режиссёри Баҳодир Йўлдошев асар саҳнабоп эканига муаллифда рағбат уйғотди. Комедияни ўзи Ҳамза номли театрда саҳнага қўйди.

Бир тарафдан, театрда аншлаг. Иккинчи томондан, матбуотда баҳс. Баъзи танқидчилар комедияда салмоқли фикр ва ғоя кўринмайди, енгил-елпи ҳазил-мутойибаларни саҳна асарига айлантириш шартмиди, деган фикрни айтдилар. Айрим мунаққидлар муаллиф мақсадини билиб бўлмайди, бошдан-оёқ тарала-бедод, деган фикрларни билдирдилар. Бошқа бировлар эса, комедия учун ҳам ўткир ҳажв керак, Фармонбибини фош этиш эмас, шунчаки «чимчилаб» ўтишдан томошабин қониқармикан, деган мулоҳазани ўртага ташладилар.

Тўғри, асар йилдан-йилга сайқалланиб борди. Айрим таклифларни муаллиф инобатга олди. Бироқ, юқоридаги аксар танқидий фикрларнинг асоссиз бўлганини вақт кўрсатди.

«Келинлар кўзғолони» катта бир ўзбек оиласининг ўзига хос сер ташвиш ва серзавқ ҳаётини кулгили воқеалар асосида кўрсатишга бағишланган. Лекин, эътибор берилса, унда муҳим ижтимоий муаммолар талқинини сезмаслик мумкин эмас. Фармонбиби оиласидаги турли феъл-атвор, қисматли етти ўғилу, етти келин ва набираларнинг барчасига тартиб-интизом масаласида деярли бирдек қўйилувчи талаб; миллий урф-одат, удумларга амал қилиш лозимлиги; айни вақтда, бирмунча кулгили ҳолатларга тушилса-да, қийинчиликларнинг енгилиши; замондан ташқарида яшаш мумкин эмаслиги билан алоқадорликдаги янги урфларнинг қабул қилиниши; ҳалоллик, поклик, анъаналарга ворислик — буларнинг барчаси ўзбек миллатининг маиший турмушидаги бугунги ва эҳтимол, келажакдаги тақдири билан қизиқиш, улар ҳақида қайғуриш муаммолари эмасми?

Асрий анъаналарга кўра, ўзбек хонадони серфарзанд, серкелин катта оила бўлгучи эди. Бир қозондан овқат еб, бир дастурхон атрофида давра қурган йигирма-ўттиз кишилик оилалар кам бўлмаган. Бундай оилалардаги аҳиллик, уюшқоқлик, меҳр-шафқат, оғирни ўзаро енгил қилиш, қийинчиликни баҳамжиҳат ҳал этиш, ўткинчи хатоларни газак олдирмаслик, энг асосийси, шу кичик «жамият» ол-

дида, оиланинг улуғи олдида ўзаро масъулиятни доимо сезиб яшаш — шулар эмасмиди ўзбек хонадонининг ўзгаларга ўрнак бўлган, ҳавас қилгулик фазилатлари?

Қани энди ана шундай катта хонадон? Тўғри, замон ўзгарди, энди бундай тарзда яшашнинг ҳам ўзи бўлмайди. Лекин Фармонбибидек улуғ она орзулари, интилишлари, армонлари, ҳатто, баъзан, айрим қаттиққўлликлари, гоҳида фарзандлари эрки, хоҳишини инобатга олгиси келмай ўз йўриғига солишга уринишлари, бу — халқнинг, миллатнинг ҳужайраларини ташкил этувчи ана шу йўқолиб бораётган кичик «жамиятларни сақлаб қолишга жон ҳолатдаги талпинишлар эмасми? Фармонбиби нафасларига адибимизнинг ҳам шу йўсиндаги катта ниятлари, ўкинчлари, эҳтимолки, энди қайтиб амалга ошуви мумкин эмаслиги англанган армонлари жо бўлмадимикан?

Булар комедиянинг ўзига хос салмоқли муаммолар асосига қурилганини кўрсатмайдими?

Адиб бу кўп оилалик хонадон устидан кулаётгани йўқ. Шуниси характерлики, у жаҳоннинг илғор комедиянавислигига хос бўлган асар финалида кулги билан енгил маҳзунликнинг бирлигига эриша олади. «Келинлар қўзғолони» финалида ҳам томошабинни майин бир маҳзунлик чулғаб олади. Томошабин, бир жиҳатдан, эркинлик ҳаволари бу оила аъзоларини ўз оғушига чорлашини яқин ҳис этади, бошқа бир жиҳатдан, қалбига яқин бўлиб қолган бу аҳил, сершавқ оиланинг тарқалиб кетишидан кўнглида ҳазинлик сезади.

Тўғри, серфарзанд оила бора-бора мустақил хонадонларга бўлиниб кетиши табиий. Аммо, бундан қатъи назар, муаллиф асар охирида фарзандлари эркига бирмунча қаршиликлар кўрсатган Фармонбиби устидан эмас, кўпроқ миллат удумларига таъсир кўрсатиб, уни ўзгартираётган замон, тузум ва жамият шароитлари устидан кулиб хайрлашмаяптими?

Асардаги комик асос ўзига хос характерга эга. Бунга далил сифатида комедиядаги биргина мухбир образини ва у билан боғлиқ эпизодни келтириш кифоя. Бу лавҳа кимларгадир кулгини авж олдириш учун киритилган енгил мутойиба бўлиб туюлар. Аслида, ундай эмас. Худди мана шу енгил-елпидек кўринган ҳазил-мутойибадан келиб чиқувчи комик асосга драматург чуқур ижтимоий маъно яширади. Мухбир келинлардан бири Соттидан «ҳе» йўқ, «бе» йўқ сохта ва сунъий кулги талаб қилиши-ю, Лутфининг бўш қозонга капкирни уриб, жаранглатганча, йўқ овқатни «пишириб», аюҳаннос солишини эсланг. Ёки яна бу мухбирнинг радиотингловчилар учун умуман ёлғон, кўзбўяма, топшириқни адо этишга бўйсундирилган эшиттириш тайёрлашини эслайлик. Чуқурроқ эътибор берилса, бу лавҳалар, аслида, жамиятни ёлғон-яшиқ мақташ билан маст бўлган тузум сиёсатию мафкурасига ишора эмасми?

Муаллиф шу тариқа комик асос орқали муҳим ижтимоий ғояларни кўтаради. Комедия жанридаги бу мураккаб йўсин санъаткорнинг катта маҳоратидан далолат беради.

Фармонбиби образи мураккаб, айни вақтда, зиддиятли жиҳатларга бой. Лекин, асосийси, зиддиятли қиёфаю, мураккаб табиати билан у жонли, ҳаётий, жозибадор. Бу жозиба сирлари унинг халқ-

чиллигида, донолиги ва тадбиркорлигида. Бир қараганда, эскилик тарафдоридек туюлса ҳам, аслида, замона янгиликларини тушуна олишида. Табиатидаги қатъийлик ва қаттиққўллик билан бирга оналарга хос меҳрпарварлигида ва саҳоватпешалигида. Болажонлигида, фарзандлари ва атрофидагилар қалбини кафтдагидек кўра олишида. Тўғрилиги, ҳалоллигида, мағрурлигида, боринги, ҳатто бу дунёдан аллақачон ўтиб кетган чоли хотирасига ҳурматни ўрнига қўйишида.

Бу фазилатлар Фармонбибини XX аср охирги чорагидаги ўзбек саҳна санъатининг энг севимли образларидан бирига айлантирди. Бу образнинг оммалашуви, халқ қалбидан ардоқли ўрин эгаллашида, шубҳасиз, унинг ижрочиси — Ўзбекистон халқ артисти Зайнаб Садриеванинг хизматлари бениҳоя каттадир.

Эътибор берсангиз, комедиядаги етти ўғилу етти келин, Фармонбибию уста Боқи, мухбиру бегона хотин — ҳар бирининг тили ўзаро фарқ қилади. Бу фарқ улар табиатидан, сажиясидан келиб чиқади. Худди ҳаётдаги кишилардек уларнинг ҳар бирида фикрнинг ўз ифода йўсини бор. Тилдаги бу ифода воситаларини ҳам муаллиф ҳар бир қаҳрамон касб-кори, дунёси, характерининг бадиий мантиғидан келтириб чиқаради. Маҳкам бухгалтер тилида молиявий атамалар сероб. Милиция полковниги Асқарнинг тили ва талаффузи эса ҳарбийча шаҳдам ва шиддаткор. Башорат, Бўстон тили ҳам табиатларига яраша.

«Келинлар қўзғолони» камчиликлардан холи эмас. Асарнинг айрим эпизодларида кулги шунчаки ҳазил-мутойибадан иборат. Бироқ бу фикрни комедиядан буткул ижтимоий кулгини талаб қилавериш маъносида тушунмаслик керак. Комедияда ҳаётдагидек енгил-елпи ҳазил-мутойиба бўлиши мумкингина эмас, ҳатто шарт. Гап бу ерда мана шу масалада айрим эпизодларда меъёр бузилгани, табиий ва дилкаш кулги ўрнини баъзан оҳори етилмаган кулги эгаллаб қўйиши устида бормоқда. Тўғри, ҳаётда ҳам мана шундай етилмаган, чала, сунъий кулгилар бўлади. Санъат асаридан бу ҳолат ўрин эгаллаган тақдирда унинг зарурати бадиий далилланиши керак. Акс ҳолда, у асар табиийлигига зиён етказади.

Саид Аҳмад «Келинлар қўзғолони»даги тажрибаларини давом эттириб, навбатдаги «Куёв» (1986) комедиясини ёзди. Муаллиф бу асарда кекса ёшдаги бўйдоқ киши ҳаёти ва уни қуршаган муҳит, яқинлари тақдири, ҳаётини кўрсатиш орқали замирмизнинг бир қанча ахлоқий-маънавий муаммоларини ўртага қўйди. Бу асар ҳам Ҳамза номидаги театр жамоаси томонидан саҳналаштирилди, республиканинг бошқа бир қанча театрлари томонидан ҳам қўйилди.

* * *

Саид Аҳмад урушдан аввал ҳикоя ёза бошлади, ҳатто дастлабки тўпламини («Тортиқ», 1940) нашр эттирди, сўнг яна кўпгина ҳикоя тўпламлари эълон қилди. Лекин моҳир ҳикоянавис сифатида 50-йилларнинг ўрталарида танилди.

Саид Аҳмаднинг аксар ҳикоялари лирик, баъзи ҳикоялари лирик-публицистик хусусиятга эгадир. Уларда ёзувчи халқимизнинг қаноат ва матонатини, оғир ва мураккаб шароитлардаги бардошини, олижаноб туйғуларини улуғлади. Муҳаббат, меҳнат шижоати; уруш асоратларидан ёруғ юз билан чиққан ирода, қисмат ва шукроналик туйғулари, қалб гўзаллиги — мана, ҳикоянавис Саид Аҳмад эътиборини тортган мавзулар, муаммолар.

Шуниси эътиборлики, шўро замонида яратилган бўлишидан қатъи назар, Саид Аҳмаднинг адабиётимиз тарихидан жой олган аксар ҳикоялари «Чўл бургути», «Ўрик домла», «Лочин» ёхуд «Хазина», «Ҳайқириқ», «Иқбол чироқлари»... мафкурабозлик, сиёсатбозлик, партия қарорлари руҳи билан йўғрилиш, пахта планини бажариш, октябрни улуғлаш сингари «фазилат»лардан холи асарлардир. Чунки бу асарларнинг меҳварини сиёсат эмас, инсон ва унинг қалби, инсон тақдири, қувончи ва ташвишлари ташкил этади.

«Турналар» ҳикоясининг аввалида на фазилати, на қиёфаси билан алоҳида эътиборимизни тортадиган оддийгина бир кекса киши — Собир ота билан учрашамиз. Ҳикояни ўқиганимиз сари унинг оғир қисмати, иродаси, гўзал қалби билан таниша борамиз. Атоқли танқидчи Иброҳим Ғафуров Саид Аҳмадни «прозанинг шоири», деб тўғри айтган эди. Ёзувчининг аксар ҳикоялари каби «Турналар» ҳам бамисоли шеърдек ўқилади. Қаҳрамоннинг руҳий дунёси ҳам, табиат манзараси ҳам. Саид Аҳмад айрим сўз, ибора, кичик бир лавҳада ҳам руҳий ҳолат, манзара, кайфият, характер қиррасини кўрсатишга уста. Эътибор беринг: «Тепаликдан ошиб ўтганимдан кейингина анҳорнинг гувиллаши эшитилмай қолди. Дала жимжит. Шамол ананас ҳидини олиб келади. Қаердандир, яқингинадан турнанинг «қурей-қурей»си эшитилади. Бу овоз негадир осмондан эмас, пастдан келади». Бу лавҳа бизни ҳикоя ўқувчисидан унинг иштирокчисига айлантириб қўйганини сезмай қоламиз. Бу парчадаги ҳар бир жумла шунчаки, оддий манзара тасвири эмас, айни вақтда, ҳадемай ҳикоя бағрида биз танишажак воқеаларнинг даракчилари ҳамдир.

Ҳикояни ўқиб бўлгач, яна унинг аввалидаги парчага қайтайлик. Шунда анҳор гувиллаши сўнгроқ тасвирланажак Собир отанинг бўронли уруш даври қисматига ишора бўлгандек туюлмайдими? Дала жимжитлиги-чи? Бу, эҳтимол, урушда икки ўғлидан ажраб, ҳозирда дардини ичига ютиб маҳзун ва сокин яшаётган ота умрига ишорадир. Дала жимжитлиги вужудга эниб, чуқур нафас олгач, димоғингизга «гуп» этиб урилган ананас ҳиди-чи, унинг замиридаги маъно нимадан иборат?

«Турналар»га қайтайлик: ананас ҳиди... Бу иккита сўзга адиб нечоғли ажиб туйғу ва маъно сингдиради. Табиат, манзара, ҳолат, кайфият, миллийлик... Лекин энг асосийси, тақдир баъзан инсон бошига қандай кўргуликлар, азоб-уқубатлар солмасин, чидаш мушкул бўлган андуҳларга гирифтор этмасин, ҳаёт ҳаётлигича, ҳеч нарса билан тенглаштириб бўлмас ширинлигича қолаверади. «Турналар»даги ананас ҳидига ёзувчи шу маъноларни жо этади.

Саид Аҳмад ҳикояларининг мазмуни, қаҳрамонлари, тасвир усуллари ранг-баранг. Адиб қаҳрамонлари ичида оташ қалбли чўл бур-

гутларию миришкор боғбонларни, талабаю муҳандисларни, муҳаббат оловларида тобланган, унинг сирли синовларидан ўта олгану ўта олмай армонда қолган ёшларни, замон талотумларида ўзлигини излаган, топган ва тополмаган замондошлар образларини учратамиз.

«Жимжитлик» ҳикоясининг қаҳрамони Толибжон ҳам ана шундай, ўзлигини излаган йигитлардан.

Инсон ўзлигини ўзидан излаши мумкин. Даврасидан, муҳитидан, жамиятдан, тарихдан излаши мумкин. Толибжонда ҳам бу масала ўзига хос кечади. Бу масала унда миллий қадриятларни идрок этиш, тарихга ворислик билан бугуннинг робиталарни боғлаш, ҳаётда ўз ўрнини топиш асносида эмас, серғалва XX асрнинг техника ва тараққиёт авж олган, табиатнинг асрий қонуниятлари бузилиб, унинг бокира вужудини зўрма-зўракилик билан, ҳатто, пайҳон қилиб эгаллаш авж олаётган шароитларда бир оддий инсоний сокинликни қўмсаш жараёнида рўй беради.

Толибжон катта ҳаётий тажрибага эга. У муҳандис-бунёдкор сифатида хорижий мамлакатларда ишлаб келган. Яъни ўз даврининг узоқ-яқинини кўрган, анча илғор дунёқарашли киши. У биз бугун эга бўлаётган айрим имкониятларга бундан, чамаси, салкам чорак аср аввал эга бўлган. Хорижий дунё, унинг кишилари қилаётган ишлар билан ўзимиздаги аҳволни зимдан чоғиштирган.

Толибжон дунёқарашини тасвирлашда шўро мафкураси таъсирининг муайян излари бўлмаслиги мумкин эмас, албатта. Бироқ, Саид Аҳмад 60—70-йилларда ўзини мафкурабозликка берилишдан, қаҳрамонларини мафкура қўғирчоғига айлантиришдан имкони борича тия олди.

Толибжон ҳаётнинг кўпдан-кўп азоб-уқубатларини кўрган. Рафиқаси ва фарзандидан бевақт айрилган. Оқибатда асаб хасталигига йўлиққан, шаҳар шовқини у ёқда турсин, суҳбатдошининг баланд товушини ҳам кўтаролмайдиган даражага келиб қолган. Ягона истаги — жимжитлик.

Бу жимжитликни қаҳрамон кўп йиллардан буён ўзи бўлмаган туғилиб ўсган она қишлоғидан топади. Толибжон руҳияти, кайфияти бошда сокин табиат манзаралари билан ажиб бир уйғунликда гўзал тасвирланади. Она гўшада ҳаётга янгидан келгандек ором топади. Бироқ Толибжон кўп ўтмай она қишлоғида ҳам худди шаҳардагидек техника шовқинларига, кондаги портлашларга, пайвандчининг чақинларига дуч келади. Қизиғи шундаки, бу шовқинлар энди унинг оромига раҳна солмайди. Толибжон она қишлоғида она бағридаги гўдакдек ҳис этади ўзини. Дунёдан совий бошлаган ихлос томирларига қайтадан ҳаёт суви югургандек бўлади.

Муаллиф ҳикояга айтарли якун ясамайди. Хулоса чиқаришни, қаҳрамон ҳақида мулоҳаза юритишни ўқувчининг ўзига қолдиради.

«Қадрдон далалар» қиссаси билан ёзувчи ҳаётни кенгроқ ва чуқурроқ акс эттиришга ўта бошлади. 40-йиллар охирида ёзилган бу қисса 1957 йили нашр этилди. Шу боис унда давр адабий жараёни ва мафкураси билан алоқадор айрим бирёқламаликлар, «қолип»лар кўзга ташланиб туради.

Қиссанинг бош қаҳрамони—бир оёғи ногирон, урушдан қаҳрамон бўлиб қайтган Пўлатжон. У жамоа хўжалиги фирқа ташкилоти котиби ва қурилаётган электр станция бошлиғи сифатида енг шимариб ишга киришиб кетади. Пахта режаси ошиғи билан бажарилади, электр станция жадал суръатда ишга туширилади. Пўлатжон ва Назокатнинг бир-бирларига муҳаббатлари чексиз. Ишқдаги айрим тушунмовчиликлар, ота-оналарининг билиб-билмай тўғаноқ бўлишлари, бўҳтонлар аралашуви, сюжет оқимига савдо ходимларининг салбий кишилар сифатида кириб келиши, масалалар тезгина ойдинлашиб, конфликтнинг ҳал бўлиши... Кўрингандек, қиссада замон адабий қолипи ҳукмрон. Лекин асарни шулар асосидагина баҳолаш бирёқламалик бўлур эди.

Саид Аҳмад қаламига хос инсон қалби торларини майин ва назокат билан, ўрнига қараб, гоҳ шўх, гоҳ нолавор пардаларда черта олиш, бу оҳангларни тасвирлаш маҳоратига «Қадрдон далалар» қиссасининг кўплаб саҳифаларида ҳам дуч келамиз. Бу тасвир, бу оҳанг асарнинг мафкуравий мақсадларига келиб боғланган чоғларда ҳаётий тароватини йўқота бошлайди. Натижада чуқур, ҳаётий зиддиятлар қовжирайди, қаҳрамонларнинг ижтимоий ва шахсий дардлари арқоғидаги уйғунлик бузилади. Шу камчиликлари бўлгани ҳолда қисса Саид Аҳмад ижодида ҳикоядан насрнинг катта жанрига ўтишда ўзига хос ижодий синов ва тажриба вазифасини ўтади.

Адибнинг «Ҳукм» қиссаси (1958) жумҳуриятда жамоа хўжалиги барпо этиш даври ҳаётини тасвирлашга бағишланди. Маълумки, 20—30-йиллар ҳақида асар ёзган киши синфий курашни учига чиқариб кўрсатмаса борми, синфий курашни хаспўшловчи ёки, деярли, синфий душманнинг ўзи сифатида баҳоланиши ҳеч гап эмас эди. Ёхуд шу давр қишлоқ ҳаёти тасвирланганда, «босмачилик» деб номланган миллий-озодлик ҳаракати аёвсиз фош қилиниб, унинг маҳв бўлгани айтилмаса, бундай асарнинг ўзи аямай пўстаги қоқилиши одатий ҳол эди.

Саид Аҳмад ҳам «Ҳукм» қиссасида шўро адабиётининг шу «қонун»ларидан ташқарига чиқа олгани йўқ, албатта. Биз энди XX аср охирига келиб жамоа хўжалиги ташкил этилишининг ўзига хос хатолари бўлганини, «босмачилик» деб номланган жараённинг туб моҳияти миллий-озодлик ҳаракатидан иборат эканини, шўро сиёсати ва тузумига қарши курашганлар миллатчи, халқ душмани эмас, аксинча, миллатпарвар ва халқпарварлардан ташкил топганлигини айтиш имконига эгамиз. Саид Аҳмаднинг «Ҳукм» қиссаси ёзилган пайтларда эса, Қодирийлар оқланган бўлишига, шўроларнинг айрим катта хатолари фақат Сталиннинг хатолари сифатида қисман кўрсатила бошлаган бўлишига қарамай, ҳали юқоридаги масалалар хусусида мафкура қопқаси мустаҳкам эди. Бинобарин, «Ҳукм» ҳам ана шу қопқа ости қонуниятларининг талаблари асосида ва уларга мос равишда майдонга келди.

Асарда тасвирланган янги тузилмиш жамоа хўжалигига «суқулиб кириб олган синфий душман» Низомиддинов ҳам, унинг ҳаммаслаклари Саид Жалолхон эшону Азимбойлар ҳам жамоа хўжалиги раиси—туҳмат ва дашномларга учровчи камбағал Бўта ҳам синфийлик деб аталувчи лузум асосида ясалган қаҳрамонлар эди. Лекин Саид

Аҳмад «Ҳукм»да психологик тасвирни, ранг-баранг характерлар талқинидаги индивидуаллик сирларини ўзлаштириб бораётганини кўрсатди.

Ёзувчида қаҳрамонларни кечаги, бугунги ва эртанги ҳаётига алоқадорликда, атрофдаги замондошлари билан чамбарчас боғланишда, замоннинг бош ва етакчи тамойилларига дахлдор равишда тасвирловчи романча фикрлаш услуби етилиб келмоқда эди.

Саид Аҳмад уч романдан ташкил топган «Уфқ» трилогиясини яратган азамат адибдир.

Трилогиянинг ўз яратилиш тарихи бор. Даставвал, иккинчи китоб — «Ҳижрон кунлари» (1964), сўнг учинчи китоб «Уфқ бўсағасида» (1969) ва, ниҳоят, биринчи китоб «Қирқ беш кун» (1974) майдонга келди.

Бу трилогияга қадар Саид Аҳмад Ёзёвон чўллари, чўлқуварлар ҳаётини обдан ўрганган, бу йўналишда ўнлаб ҳикоялар яратган, шу боис «Уфқ» дек йирик асарни яратишга руҳан тайёр эди. Танқидчилардан бири билан суҳбатида у бу ҳақда: «Шу ҳикояларни ёзмаганимда романни ёзолмасдим, ё у жўнроқ бир китоб бўлиб қоларди», деган фикрни ҳам айтади.

Трилогия кучли тарихийлик ва ҳужжатлилик асосига эга. Воқеалар тарихан аниқ ҳудудларда рўй беради. Аксар қаҳрамонлар ўз прототипига эга.

«Қирқ беш кун» да бадиий тўқима образлар билан бир қаторда Усмон Юсупов, Тешабой Мирзаев, Жўра полвон Ғойибов, Тожимат ота Хидиров сингари тарихий шахслар ҳам иштирок этадилар. Бу китобдаги меҳнат жасоратларининг аксари ҳаётий асосга эга ва тарихийдир. Айниқса, каналнинг қирқ беш кунда қазиб битказилгани реал фактдир.

Трилогияда халқ руҳиятини, оммавий халқ ҳаракатини кўрсатишга алоҳида эътибор берилган. «Қирқ беш кун» романининг бош қаҳрамони — Фарғона каналини яратган юз минглаб кишилардан иборат Халқдир. Асарда шу халқнинг руҳи, жасорати, бунёдкорлиги, меҳнатсеварлиги, ниҳоятда мураккаб, бир қараганда, енгиб ўтишга ақл бовар қилмайдиган даражадаги оғир ишни уддалай олиш ва шунда ҳам бу катта жисмоний ишдан фақат эзилиб, азобланиб эмас, руҳан соғлом, бардам, ўз табиатига монанд тетик ва, ҳатто, қувноқ чиқиш шу халқнинг асил фарзандлари Азизхон, Дўнан, Эшмуҳаммад, Тожимат ота сиймоларида ўз ифодасини топади.

«Қирқ беш кун» романида канал қурилиши манзаралари катта маҳорат билан кўрсатилади. Бу маҳорат баъзан шу даражадаки, дафъатан ўзингиз сезмаган равишда роман ўқиётганингизни унутиб қўясиз-да, асар воқеалари иштирокчисига айланасиз. Тасвирланаётган ўт-ўланлар ранги, ҳидигача ҳис этаётгандек бўласиз.

Аскиялар тасвири ўқилаётгандек эмас, эшитилаётгандек қулоғингизга киради, овоз чиқариб кулиб юборганингизни пайқамай қоласиз.

Саид Аҳмад сўз санъатидан ташқари ёшлигида тасвирий санъат, суратқашлик санъати билан ҳам шуғулланди. Урушдан аввал колхозда плакат чизди, рассомлик қилди. Айрим танишларининг суратла-

ридан ишланган мойбўёқ портретлар, табиат манзаралари, ҳазилмутойиба тарзидаги карикатуралар, бадиий асар даражасида таассурот қолдирувчи айрим суратлар ёзувчининг бу йўналишларда ҳам ўзига хос истеъдод эгаси бўлганини кўрсатади.

Ёзувчи истеъдодининг мана шу қирралари унинг романларида бўй кўрсатди. Канал қурилиши манзараларидаги аниқлик баъзида мойбўёқ билан ишланган тасвирий санъат асари янглиғ жонли, нафасли, баъзида фотосурат асаридек — ҳаётнинг, ҳаракатнинг, ҳолат ва жараённинг тасвирланаётган ўша сонияси бамисоли суратлаб қўйилгандек бўлади.

Романдаги меҳнат шижоати тасвирини ўқиб ҳаяжонга тушмаслик мумкин эмас. «Қирқ беш кун» даги бу ҳолат хусусида танқидчилик ўз вақтида: муболаға бирмунча кучайиб кетмадимикан, деган андишага борди. Бу фикрга муносабат билдирган адиб изчил тарихийликка, ҳужжатлиликка асосланганини айтади. «Тупроқ отаётганларнинг бетлари чангга беланган, пастда ишлаётганлар тўзонда мутлақо кўринмас эдилар. Азизхон яктагини ечиб тўзон орасига шўнғиб кетди. Жўра полвон пастликда эди. У белкурак билан отган тупроқ тўрт метр баландликдаги супрага бориб тушар, у ердаги уч йигит пастдан ирғитилган тупроқни курак билан яна уч ярим метр баландликка отарди. Икки мартадан ирғитилган тупроқ тўзиб, шамолсиз дим ҳавода булутдек муаллақ туриб қоларди.

Азизхон кетмонга ҳам, белкуракка ҳам қўл тегизмади. Чаккасини қашлаб ўйланиб турди-да, каттакон қанор оғзини ўчиб Жўра полвоннинг белкурагига тўғрилади.

— Қани, устоз, тупроқни бу ёққа ташланг.

Жўра полвон андак ўйланиб тургандан кейин илжайди. Азизхон тутиб турган қанорга кураклаб тупроқ ташлай бошлади. Қанор ярим бўлгандан кейин, энди бас, деди. Азизхон, солаверинг устоз, деб кулди. Қанор бўғзигача тупроққа тўлгандан кейин Азизхон қани орқалатворинг, устоз, деди.

Икки кишилашиб қанорни унинг орқасига қўйишди. Одамлар бола ҳозир қорни билан ерга қалишиб қолади, деган гумонда чанг ўтириб ҳўл бўлиб кетган оғир киприкларини қимирлатмай қараб туришарди.

— Бола, майиб бўласан, кўпам чиранма, — деди Жўра полвон.

Азиз индамади. Бир силкиниб қанорни елкасига ўнглади-да, пилдираганча тахтадан юқорига чиқиб кетди.»

Бу сингари меҳнат шижоати тасвири «Қирқ беш кун» нинг жуда кўп саҳифаларидан уфуриб туради. Улар китобхонга бадиий завқ беришдан ташқари, вужудига, билакларига қувват бўлиб қуйилаётгандек таассурот қолдиради.

Азизхон образи «Уфқ» нинг етакчи қаҳрамонларидан биридир. Азиз — «Қирқ беш кун» нинг асосий қаҳрамони бўлса-да, унинг муайян маънода бутун трилогия қаҳрамони дейилишига сабаб шуки, биринчи китобда бўй-басти билан кўринган бу қаҳрамон руҳияти, халқчиллиги, меҳнатсеварлиги кейинги китобларда бошқа қаҳрамонлар талқинида ривожланган янги кўринишларда акс эттирилади.

Асар бошида Азизхон чапани, ерга урса осмонга сапчийдиган, хоҳиш-ихтиёрини эркин қўйган, деярли ҳеч кимга бўйсунмовчи, кўнгли тусаган ишни қиладиган, куч-қувват дегани ўн чоғлиқ одамга бас келувчи йигит, асовликда бамисли дарё.

Унинг муҳаббати ҳам табиатига монанд. Дарвешларча кўнгил қўйгани Лутфинисони бошқага узатишаётганда иккиланмасдан тўйни вовайло қилиб севгилисини олиб қочади. Кимдир уни бу иши учун номусулмонликда айблар, кимлардир буни ҳавас этса арзийдиган иш деб ҳисобларди.

Азизхон ўзининг элга, юртга, яқинларига кераклиги туйғусини сеза оладиган қаҳрамон. Умуман, кераклилик туйғуси инсонга қанот бахш этади. Кераксизлик туйғуси эса, аксинча, кишини таназзул, инқироз томон етаклаб кетади.

Азиз элга керак одам. Шунинг учун ҳам унинг ўз тилидан айтилган «Шу канал мени юртга қўшди. Шу канал менга обрў берди», каби сўзларда чуқур ҳақиқат билан адолатнинг эътирофи жам.

«Қирқ беш кун»даги драматизм ижтимоий конфликтдан кўра кўпроқ муҳаббат ғамзаларида намоён бўлса, «Ҳижрон кунлари» га келиб бу йўналиш ижтимоий ва манъавий тўқнашувдаги зиддиятлар тусини олади. Бу ҳол, албатта, роман материалидан келиб чиқади. «Ҳижрон кунлари»даги драматизм, асосан, Турсунбойнинг фронтга бормай қочоқлик қилиб юриши билан алоқадорликдаги жамият аъзоларининг унга муносабатида, унинг жон ширинлиги ва имон сустлигидан келиб чиқувчи ўзига ва ўзгаларга қарашида, Низомжон — Дилдор — Аъзамжон — Иноят оқсоқол сюжет чизиғидаги жамият ва маънавий бурч муаммосига бориб боғланувчи зиддиятларда, айниқса бўртиб кўринади.

«Уфқ» даги аксар драматик ҳолат, тўқнашув ва зиддиятлар жисми миллий ҳужайралардан ташкил топган. Бу ҳол характерлар миллийлигини таъмин этади ёки, бошқача айтганда, характерлар миллийлиги, ҳолатлар ва драматик манзараларнинг миллийлашувига асос бўлади.

«Ҳижрон кунлари» да урушнинг ғайриинсоний моҳияти қаҳрамонлар тақдири ва улар бошига тушган шўриш-ғавғолару аччиқ азобларни бадиий талқин қилиш орқали очиб берилди. Касофатли уруш бўлмаганда Жаннат хола ўзи тантиқ ва бемеҳр қилиб ўстирган фарзанди Турсунбойни йўлга солиб, Худо берган умрини яшаб, бир этак неваралари қуршовида ҳаёт гаштини суриб юрармиди, балки? Икромжон шу уруш бўлмаганда бир оёғидан ажрамасди, бир оёқлаб тўқайда янги ер очмас, Фарғона каналини қазувчиларга ўхшаб жисми ва бағри бутунликда меҳнат гаштини сурган бўларди. Кўзини аччиқ ёшлар тўлдирмас эди. Шўрлик, яккаю-ягона ўғлини, кўзининг оқу қорасини, одамлардан яшириниб, кўриб қолишларидан таҳликага тушиб, қўлтиқтаёғида чуқур кавлаб кўммаган бўларди. Бу саҳифалардаги асар драматизми ўқувчини ларзага солади.

Луғумбекда ишлаб юрган Икромжон трилогиянинг дастлабки китобидаги сўнгги қисмларда бирмунча фаолроқ тасвирланади ва иккинчи китобда марказий қаҳрамонлардан бирига айланади.

Икромжон Ёзёвон чўлини ўзлаштирувчиларнинг сардорларидан. Бироқ адиб уни фақат меҳнатга ўчлигу, меҳнатсеварлик жараёнида эмас, балки кўпроқ шуларга муносабатда ва, асосан, тубсиз қалб кечинмалари оғушида тасвирлайди.

«Ҳижрон кунлари» ва «Уфқ бўсағасида» романларида Икромжон аксар ўринларда руҳий жиҳатдан, маънавий дунёси ва ўйлари оламида, ичдан бадиий таҳлил этилади. Ёзувчи бу таҳлилнинг ранг-баранг шаклларини топади. Руҳий таҳлил учун баъзан серкўлам ички монологга, дам муаллиф нутқига, гоҳ табиат тасвирига, гоҳ фалсафий мушоҳадага мурожаат этади. Буларнинг барчаси, пировардида, қаҳрамон характери ва руҳиятини очишга бўйсундирилади. Бир мисол. Икромжон қочоқ ўғли Турсунбойнинг ошхона деворидаги панжа изларини кетмон билан чопиб ташлайди. Шу бир сониялик тасвир ва митти деталда олам-олам мазмун ва руҳий драматизм бор. Саид Аҳмад топган бу деталда бир жиҳатдан тиниқ миллийлик, иккинчидан, воқеа кечаётган муҳит, шароит, учинчидан, қаҳрамоннинг ички туғёни яширин.

Деталлардан бу тариқа фойдаланиш, кичик ҳажмга катта маъно юклаш, аслида, эпик жанрдан кўра, кичик жанр, ҳикояга кўпроқ хос, бироқ эпик жанрга ҳам бегона эмас. Зотан, Саид Аҳмад ҳикоя ва новелла жанрларининг ҳам моҳир устаси. Шу боис ҳикояга жуда қўл келувчи деталдан мукаммал фойдаланиш маҳоратини романда ишлатиб юборганини ўзи сезмай қолади.

Трилогияда халқимиз ҳаётининг бу уч муҳим, оғир даврида амалга оширилган тарихий ва салмоқли ишларга бош-қош бўлган, раҳбарлик қилган, кези келганда улар билан бирга тош чайнаб, тупроқ ютган, ертўлаларда қора қумғон чойларини баҳам кўрган Усмон Юсупов, Йўлдош Охунбобоев, Райимберди Тўхтабоев сингари халқпарвар раҳбарларнинг тарихий образлари яратилган.

Саид Аҳмад трилогияда жуда кўп, ранг-баранг, турли касб, феълатвор, эътиқодли қаҳрамонлар образларини яратди.

Трилогия тилининг гўзал, рангли ва таъмли эканини таъкидламоқ лозим. Қаҳрамон тили бошқа, табиат тасвиридаги тил бошқа, аччиқ алам тилининг ифодаси бир хил, ҳазил-мутоиба тили ўзгача. Азизнинг тили Икромжондан, Маҳбуба сўзлари Холматнинг лутфидан фарқланиб туради.

«Дилдор икки ўрим узун сочининг учини нимчасининг чўнтагига солиб эгарга интилган эди, йигит аввал билагидан, кейин белидан ушлаб чиқишга кўмаклашди». Бу ерда наинки тил маҳорати, балки, айни вақтда, бир чимдим иборада манзара, сажия, миллийлик, урфодат, ҳаё, ғурур, ҳолат ва руҳият — барчасини бадиий жамлаш санъати бор.

«Уфқ» Саид Аҳмадга катта шуҳрат келтирди. Асар ўзбек, қорақалпоқ, қозоқ, литва тилларидан ташқари, рус тилида Москванинг ўзидаёқ уч марта нашр этилди. Асарнинг телепостановкаси Москва телевидениеси орқали миллионлаб томошабинларга икки кун намойиш этилди, «Уфқ» Ҳамза номидаги театрда ҳам саҳналаштирилди.

Саид Аҳмаднинг «Уфқ» дан сўнг ёзилган йирик асари «Жимжитлик» (1988) романидир. Қайта қуриш ва ошкоралик замонида яра-

тилган бу асар, О. Ёқубовнинг «Оқ қушлар, оппоқ қушлар» и каби, моҳият эътибори билан, турғунлик деб аталган давр иллатларининг таҳлилига бағишланди.

Саид Аҳмаднинг илгариги босқичларга хос катта жанрдаги асар ёзишга ўтиш усулини ушбу «Жимжитлик» да ҳам кузатиш мумкин. Адиб кўп йиллар бурун марказида Толибжон исмли қаҳрамон ҳаракат қилувчи шу номда ҳикоя ёзган эди. Демак, ёзувчи бу таҳлитдаги асар ёзишни, роман пайдо бўлган 80-йиллар охирида эмас, ундан кўп йиллар бурун дилига тугиб юрган кўринади.

Асардаги асосий камчиликлардан бири характер яратиш масаласида бадиий меъёрнинг бузилишидир. Тўғри, ҳаётда, эҳтимол, Мирвалига ўхшаш ва, ҳатто, ундан ошиб тушадиганлар бўлгандир. Бироқ бадиий асар қаҳрамонига айланар экан, энди у тасвирда бадиий меъёр сақланишини талаб этади. Акс ҳолда, асарнинг яхлит бадиийлиги, ҳаққониятига путур етади.

Асарга 60-йиллар аввалидан 80-йилларнинг ўрталарigача кечган жараён асос қилиб олинади. Мирвали ва унинг ҳамтовоқлари нималар қилмайди, дейсиз. Эл буни кўриб-билиб туради, лекин оғзига талқон солган. Ҳаммаёқ гўё жимжитдек. Оғиз очиш ва Мирвалиларга қарши курашишнинг эса, имкони йўқ. Тўғри, ҳаётда, воқеликда шундай эди. Лекин шуларнинг бадиий талқини масаласида муаллиф реалистик эмас, детективнамо усулга берилиб кетади.

Ноҳақ қамалиб чиққан кассир Нурматнинг райком котиби Холматовдан ўч олиши ёхуд Мирвалидек салкам жаллод ва жоҳилнинг ўн тўрт ёшли Азизбек томонидан ит хўрлигида жазоланиши, буларнинг эса, ҳақ-ҳуқуқ учун кураш тарзида талқин этилиши роман муаммоларидаги вазминликка бирмунча енгил тус беради.

Асарда айрим қаҳрамонлар характери, тақдирига узундан-узун тафсилотлар илова қилиниши шу лавҳаларни ўқиган кишини зериктиради, асосий масалалардан чалғитади.

* * *

Саид Аҳмад ўзига хос мактаб яратган ёзувчи. Бу мактабнинг Ўткир Ҳошимов, Неъмат Аминов, Мурод Муҳаммад Дўст сингари машҳур вакиллари бор. Адабиётга кириб келаётган янги-янги авлодлар учун ҳам бу устоз ижоди тажриба мактабидир.

Ёзувчи асарлари йигирмага яқин тилга таржима қилинган. У биринчилар қатори мустақил Ўзбекистоннинг «Халқлар дўстлиги» орденига сазовор бўлди. Ўзбекистон халқ ёзувчиси юксак унвони билан тақдирланган адиб янги-янги асарлар устида ишламоқда.

Мирмуҳсин

(1921 йилда туғилган)

Оддий, заҳматкаш одамлар ҳимоячиси «Умид» ни танитган омиллар* «Меъмор» да бунёдкор шахс фожиаси талқини* «Темур Малик» романининг тарихий-маърифий қиммати**

Асримизнинг донгдор шоири Ғафур Ғулом Мирмуҳсинга атаб мақола ва катта бир шеър ёзган эди. Уларда адибнинг эл-юрт олдидаги бурчи ҳақида сўз боради, ҳамиша халқ билан ҳамнафас, ижодда ҳалол, ростгўй бўлишга ундайди. Мирмуҳсин устозга жавобан ёзган «Қалб ва қалам» шеърида шоир сўзи — ҳамма вақт юрт учун хизмат қилмоқлик, садоқат ва ҳалоллик ўзи учун муқаддас бурч эканини айтади.

Бу шунчаки эътироф, қуруқ гап бўлиб қолмади. Узоқ йиллик умри, ижодий фаолияти давомида адиб шу бурч, ваъдага изчил амал қилишга интилди. Мирмуҳсиннинг илк асарлари 30-йиллар миёнасида матбуот юзини кўрган эди. Шундан бери у бетўхтов ижод этиб келади, ҳам шеъриятда, ҳам насрда баробар қалам тебратади. У тенгдошлари орасида энг сермаҳсул ижодкор: сон-саноқсиз шеърлар, ўнлаб баллада ва достонлар ёзди, ўзбек шўро адабиётида дастлабкилардан бўлиб шеърий роман жанрида куч синаб кўрди, болалар учун новеллалар, катталарга аталган ҳикоя, ҳажвия, қиссалар битди; А. Пушкин, Т. Шевченкодан таржималар қилди. У — ўндан ортиқ роман муаллифи.

Мирмуҳсин адабий-маданий ҳаётда ҳам фаол қатнашди: бир қанча фурсат республика Ёзувчилар уюшмасида ишлади, сўнг «Шарқ юлдузи», «Муштум» журналларига муҳаррир бўлди, «Қизил Ўзбекистон» (ҳозирги «Ўзбекистон овози») газетаси адабиёт бўлимини бошқарди, радиода ишлади, бир неча йиллар у «Гулистон» нинг бош муҳаррири бўлди.

Мирмуҳсинда 60-йилларга қадар шеъриятга майл устунроқ эди. Кўплаб шеърлар, «Уста Ғиёс», «Яшил қишлоқ», «Широқ», «Дўнан» каби ўндан ортиқ поэмалари ўша йиллари пайдо бўлди. Мирмуҳсин бора-бора наср томон оғиб кетди.

Шоир шеърларига хос хислатлар — заминга яқинлик, одмилик аввало унинг шахсияти, у туғилиб ўсган оилавий муҳит билан алоқадор. Мирмуҳсин табиатан камсуқум, заҳматкаш одам. У кулол оиласида дунёга келган, Ғафур Ғулом айтмоқчи, умр бўйи бир чангал лойдан — бир бурда ватандан кўз узмай ўтган меҳнаткаш отанинг

фарзанди; бинобарин, кошинпазлик, кулолчилик касби, шу касб эгаларига хос одмилик, меҳнатсеварлик унинг учун отамерос. Тақдир унинг қўлига бир чангал лой эмас, қалам тутқазди, табиат унга ўзига хос истеъдод инъом этди; ота касби кулолликни эмас, бадиий ижод йўлини танлади, шу йўлдан бориб мураккаб, зиддиятли йилларда ўзига хос шоир, носир, муҳаррир бўлиб етишди.

Мирмуҳсиннинг қизғин адабий-ижодий фаолияти собиқ Иттифоқ, республикамиз ҳаётидаги зиддиятларга, алғов-далғовларга, фожиаларга тўла даврда кечди. Очиғини айтиш керак, давр фарзанди сифатида у давр тўзонлари гирдобида гоҳо чалғиди, замонасозлик қилди, ўткинчи майлларга берилиб, омонат «ҳақиқат»ларни шеърларига, қисса, романларига солишга уринди, таги пуч ғояларни ёқлади. Шу руҳдаги асарлар бугунги кунда ўз қадрини, аҳамиятини йўқотди. Бироқ ёзувчининг бахти, омади шундаки, унинг ижодий бисотида адабиётнинг ҳаққонийлик, инсонпарварлик, бадиийлик каби талабларига дош бера оладиган жиҳатлар бор.

Ёдимизда, бир вақтлар ёзувчилардан нуқул ҳаётнинг «нурли томонлари» ни ёритиш, воқеаларни «революцион тараққиётда» кўрсатиш, «социалистик ҳаёт тарзи» ни улуғлаш талаб этиларди. Реал ҳаёт машаққатларини қаламга олиш кўпинча «икир-чикир»лар билан банд бўлиш, ҳаётни қоралаш, оддий фақиру ҳақир одамлар ҳаётимиз учун нотипик деб аталар, чунки бизда фақиру ҳақирлар йўқ, шўро адабиёти учун фақат жанговар гуманизм хос деб қараларди. 80-йиллар охирларида республика аҳолисининг деярли ярми қашшоқликда яшаётганлиги расмий равишда тан олинди. Мирмуҳсин қизғин ижод этган 40—60 -йилларда бу рақам бундан ҳам кўпроқ экани аён...

Мирмуҳсин ижоддаги илк қадамларидаёқ худди ўша реал ҳаётдаги оддий, қўли қадоқ меҳнаткаш, фақиру ҳақирлар ҳимоячиси сифатида кўрина бошлади. Бу ҳол унинг асарлари руҳида, асарларининг мавзу-материалида, ифода тарзида намоён бўла борди; биринчи галда, муаллиф оддий заҳматкаш одамлар турмушини бўяб-безамай табиийлиги, дағаллиги билан асарларига олиб киради. Унинг эл оғзига тушган достонлари қаҳрамонлари — ардоқли кишилари Дўнан ҳам, Уста Ғиёс ҳам, ҳаттоки афсонавий Широқ ҳам, кейинроқ яратган «Меъмор», «Темур Малик» романлари қаҳрамонлари ҳам ўта содда, хокисор одамлар. Айни пайтда у услуб-ифодада ҳам соддаликка интилади, адиб сўзлари, унинг ўзи эътироф этганидек, «баъзан ёқавайрон, баъзан бош яланг». Яна у: «Дўмбирамнинг пардалари содда, қониқмаса дўстларим ҳақли», дейди.

Шеъриятда бошланган оддий одамлар ҳаётига эътибор, ҳамдардлик, мурувват туйғуси кейинчалик унинг насрий асарларида янада кучлироқ тарзда намоён бўлди. 50-йилларнинг охирлари — 60-йилларга келиб адиб кўпроқ насрда ижод эта бошлади; насрий асарларининг мавзу-мундарижа доираси хийла кенгайди; замондошлари ҳаёти билан баробар хорижий ва тарихий мавзуларда ҳикоя, қисса, романлар яратди. Эҳтимол, бу асарлар, уларнинг одми қаҳрамонлари ҳаммага ҳам бирдек маъқул бўлмас, талабчан ўқувчиларни қаноатлантирмас. Аммо улардаги бир жиҳат китобхонни бефарқ қолдирмайди. Мирмуҳсин қаҳрамонлари «бахтли ҳаёт» нашидасидан баҳра-

манд, беғам, беташвиш кимсалар эмас, балки ҳаёт сўқмоқларида ҳақиқат, адолат излаб, инсоний дард билан нафас олувчи кишилар. Муаллиф замондош-ватандошлари ҳаётидан сўз очадими, хорижий мамлакатлар — ҳинд, араб, афғон халқи турмушини қаламга оладими, Хоразмнинг мунгли ўтмиши, бухоролик меъмор, халқ баҳодири Темур Малик саргузаштларини ёзадими — ҳар доим қаҳрамонлари бошига тушган мусибатларни ички бир дард билан ўртаниб, куюниб ифода этади. Мирмуҳсин асарларидаги драматик лавҳалар яна бир бор шундан далолат берадики, инсонга меҳр, унинг ташвишларига ҳамдардлик, мурувват, яъни инсонпарварлик фақат санъат асарларининг ғоявий йўналишига дахлдор бўлиб қолмасдан, унинг бадиий таъсирчанлигини оширадиган, ҳаққонийликни таъминлайдиган муҳим омиллардандир.

Шуниси ҳам борки, ёзувчи қаҳрамонлари бошига тушган кулфатларни, улар ҳаётидаги драматик дақиқаларни дард-алам билан қаламга олар экан, уларга шунчаки ачиниш, ҳамдард бўлиб, кўз ёши тўкиш билангина чекланмайди, қаҳрамонлари бошига тушган мусибатлари сабаби, ҳаётий илдизлари устида ҳам бош қотиради, китобхонларни бу ҳақда ўйлашга ундайди. «Араб ҳикоялари» туркумига кирган энг яхши асарлар — «Йўқолган жавоҳир» билан «Искандария кўрфази» да адашган аёл ва йигит изтироблари ҳар қанча ҳаяжонли тасвирланган бўлмасин, аёл ва йигитни шу кўйларга мубтало этган ижтимоий-маънавий муҳит, ярамас тартибот аёвсиз фош қилинади. Ёки «Жамила» қиссасида оилавий икир-чикирлар, ташвишлар исканжасида инсонлик шаъни, эрки топталган аёл қисмати ифодаланар экан, бу орқали муаллиф ўзбек турмушига узоқ йиллар оғу солиб келган, ҳаттоки бугунги кунда ҳам заҳри тугаб битмаган, айрим одамлар онгида ҳамон сақланиб келаётган мутелик, итоаткорлик майллари хусусида баҳс қўзғайди.

Ёзувчининг номини кенг танитган асар «Умид» романи бўлди. Роман рус ва бошқа халқлар тилларига таржима этилди. 1974 йили Ҳамза номидаги Давлат мукофоти билан тақдирланди. Романнинг бош қаҳрамони Умид бошидан кўп оғир савдолар кечган шахс. Умиднинг, фашизмга қарши олиб борилган уруш қурбони фарзандининг етимликда ўтган болалик тарихи аянчли. Аммо унинг не-не машаққатлар билан улғайиб, ўқиб эндигина оғзи ошга етганида — катта ҳаёт остонасига қадам қўйганда кўрган кўргиликлари янада аянчли. Умиднинг ҳам илмий, ҳам оилавий муҳит гирдобидаги драмаларга тўла кечмиши ифодаси мамлакатда эндигина бошланаётган турғунлик даври маънавий инқирозларидан нишонадир. Ёзувчи қаҳрамоннинг шу муҳит, чигал вазиятдаги руҳий ҳолатини, Умидни адаштирган, хиёнат ва жиноятга бошлаган маънавий ҳамда ижтимоий омилларни, энг муҳими, Умид руҳиятидаги зиддиятли жараёнларни таъсирчан ифода этади. Рўй берган кўнгилсиз ҳодисалар учун аввало Умиднинг ўзи айбдор. У бўшлик, лақмалик қилди, бунинг учун у муносиб «жазо» олди; ўз қўли билан бебаҳо хазинани — бахтини, севгисини, севгилисини бой бериб, чексиз пушаймон, ўкинчлар оловида қоврилади. Асарни ўқиганда турғунлик шароити етиштирган тимсол — Салимхон Обидийлар муҳитига нисбатан китобхонда ту-

ғилган муносабат — нафрат Умид гуноҳини муайян даражада енгиллаштиради, китобхоннинг унга бўлган хайрихоҳлигини оширади.

Эҳтимол, ёзувчи кейинги романлари «Дегрез ўғли», «Чотқол йўлбарси», «Илдизлар ва япроқлар», «Меъмор», «Темур Малик», «Илон ўчи» да «Умид»дагидек бадиий мукаммалликка, таъсирчанликка эришолмагандир. Аммо уларда ҳам эътиборга лойиқ лавҳалар, эпизодлар мавжуд. Шулардан айримлари, чунончи, «Дегрез ўғли» романидаги иккита характерли эпизодни — уруш даври қурбони — гўдак Субҳия билан, мафкуравий кампания қурбони Эсон бува қисмати ҳақидаги саргузаштларни эслаб ўтсак.

Романда ҳикоя қилинган қизалоқ Субҳия уруш даври тўзонлари ичида ҳам отадан, ҳам онасидан жудо бўлиб қаровсиз, саргардон ҳолда ҳалок бўлиб кетиши қалбларни қаттиқ изтиробга солади. Уруш одамзот учун зўр синов бўлди. Уруш қийинчиликлари одамлардаги одамийликни, юксак фазилатларни намойиш этиш билан баробар, айрим кимсалардаги инсонийликка раҳна солди. Субҳия ўшандай кимсаларнинг эътиборсизлиги, лоқайдлиги туфайли ҳалок бўлиб кетади. Бутун бир маҳалла «наҳотки шу битта қизалоқнинг қорнини тўйдириб қаролмади! Наҳотки, бironта одам асраб қололмади!», дея ҳайқиради асар қаҳрамони Арслон. Шу фожиа юз берган пайтда Субҳиянинг отаси Боймат хотини ва қизининг тақдирини маҳалла ихтиёрига ташлаб қўлида қурол, ҳандақлардан-ҳандақларга югуриб халқим, Ватаним деб фашистлар билан жанг қилади: унинг маҳалласидаги шундай эшигига рўпара қўшниси эса Субҳиянинг ҳолидан хабар олмайди. Субҳия ўлганида ҳатто тобутига ҳам яқинлашмайди.

Маълумки, иккинчи жаҳон уруши йиллари Тошкент шаҳрида турли миллатга мансуб ўн тўрт етим гўдакни бағрига олган Шомаҳмудовлар ҳам бўлган, бу оила жасорати қанчадан-қанча асарларда мадҳ этилган. Худди шу даврда ўша шаҳарнинг бошқа бир маҳалласида «Дегрез ўғли» даги кўнгилсиз ҳодиса ҳам рўй берган. Бу ҳам уруш даврининг реал ҳақиқати. Таниқли адабиётшунос М. Қўшжонов: «Шу воқеанинг ўзи бир асар! Бир дунё фожиа! Кўпгина болаларнинг бошига, бутун халқ бошига тушган фожианинг миниатюраси», — деганида тўла ҳақ. Ҳа, у бир дунё фожиа, бу ҳикоя ўтган уруш, уруш туғдирган шафқатсизлик устидан чиқарилган ҳукм — айбнома каби янграйди...

Субҳия фожиаси — ўта мушкул қирғинбарот уруш даври оқибати. Эсон бува фожиаси эса тинч, осойишта кунларда рўй беради. Ғаламис кимсалар, салла ол деса, калла олишга тайёр жангарилар қутқуси туфайли саксон тўрт ёшли имон-эътиқодли чол оғир қулфатга дучор этилади: газетада Эсон буванинг диндан қайтгани ҳақида унинг тилидан битилган мақола чиқарилади. Тез орада одамлар чолдан юз ўгиради, қария ўзини йўқотар ҳолатга тушади. «Бу нима деган гап? Одамларнинг юзига қандай қарайман! Беш кунлик қолган умримни мажусий бўлиб ўтказаманми? Охиратда нима деб жавоб бераман? Ҳар нима деб сўксаларинг чидайман, лекин саксон тўртга борган бир чол одамни... имонсиз, динсиз деб ёзасанларми? Бундан кўра тириклайин ерга кўмсаларинг бўлмасмиди!» — деб надомат чекади.

Имон-эътиқоди, инсонлик шаъни топталган қария номусга чидолмай жон таслим этади, одамлар билан рози-ризолик тилаб видолашиш ўрнига алам-ўкинч, руҳий қийноқлар ичида бу фоний дунёдан кетади...

Бу аламли ҳикоя ҳозирги истиқлол кунларида эмас, балки «жанговар атеизм» ҳуружи авжига миниб, инсоннинг виждон эрки, имон-эътиқоди топталган 70-йилларда битилган, адиб ўша кезлардаёқ инсон виждони, имон-эътиқодини ҳимоя қилган.

Адиб ўз замонаси, замондошлари ҳақида бетиним қалам тебратиш билан баробар устоз Қодирий анъанасини давом эттириб, мозийга қайтиб иш кўришни ҳам хайрли иш, деб билади. Унинг қадим Широқ афсонаси асосида яратган«Широқ» достони, Бобур ҳақидаги балладаси, халқимизнинг кечмиш ҳаётидан баҳс этувчи «Оқ мармар», «Чўри», «Меъмор», «Темур Малик» «Мовароуннаҳр» каби қисса ва романлари китобхонларга яхши таниш. Айниқса, «Меъмор» ва «Темур Малик» асарлари тарихий романчилигимиз ривожида ўзига хос ўрин тутади.

«Меъмор» романи темурийлар давридан баҳс этади. Романнинг илгари адабиётимизда шу давр ҳақида ёзилган мавжуд тарихий-бадиий асарлар билан ҳам муштарак, ҳам фарқли жиҳатлари бор. Ўзбек тарихий драма ва романларига хос бир муҳим хусусият шуки, уларнинг кўпчилигида ўтмиш зулмати ичидаги нурли сиймолар кўрсатилади. Ўша даврнинг билимдон, заковатли одамлари бош қаҳрамон қилиб олинади, ўша илғор, маърифатпарвар шахсларнинг машаққатли тақдири муаллифларнинг диққат марказида туради. «Меъмор»нинг бош қаҳрамони ҳам ўз асрининг илғор зиёлиси, «ярқираб, фахр билан тилга олинадиган» заковатли кишиси. Бошқа асарларда қаҳрамонлар ё исёнкор арбоб, ё маърифатпарвар шоир, олим, ё саркарда, жаҳонгир-фотиҳ бўлса, бу асарда бош қаҳрамон ўз номи билан — Меъмор. Тарихда айнан меъмор Нажмиддин Бухорий деган шахс яшаб ўтгани маълум эмас, аммо XV асрда ўнлаб машҳур меъморлар бўлгани аниқ. Ёзувчи Нажмиддин Бухорий тимсолида ўша тарихий шахсларнинг хислатларини, орзу-интилишларини, машаққатли қисматини кўрсатган.

«Меъмор» романи китобхонлар орасида катта қизиқиш уйғотди, асар рус тилига таржима этилиб кўп нусхада босилди, мактаб дастури дарсликларига киритилди, бир қанча йирик адабиётшунослар у ҳақда илиқ гаплар айтдилар. Жумладан, академик Воҳид Зоҳидов «Меъмор» мавзу-материали жиҳатидан тарихий романчилигимизда янгилик эканини уқтиради; профессор Ғ. Каримов «Меъмор» да воқеаларни туғдирувчи тарихий фан яхши очилгани, унда бошдан-оёқ халқ руҳи ҳукмронлигини айтиб, уларни асарнинг энг муҳим ютуғи сифатида баҳолайди.

«Меъмор» муваффақиятидан руҳланган адиб олис тарихимизнинг янада чигал, мураккаб даври — Мовароуннаҳрнинг Чингиз қўшинлари томонидан забт этилиши ва мўғул босқинига қарши халқ баҳодирлари олиб борган курашлар ҳақида ҳикоя қилувчи «Темур Малик» романи устида иш бошлади. Асар 1985 йили «Шарқ юлдузи» да чиқди. 1986 йили китоб ҳолида босилди, орадан кўп ўтмай рус тили-

да, Москвада «Хўжанд қалъаси» номида нашр этилди. романнинг ўзбек тилидаги иккинчи нашри ҳам шу ном билан аталди. Ниҳоят. «XX аср ўзбек романи» сериясидаги нашри ўша илк номи билан чиқди.

Роман Марказий Осиёнинг мўғуллар истилоси арафасида нисбатан тинч, осойишта кунлари тасвиридан бошланади. Гарчи ўша кезлари ички феодал ижтимоий зиддиятлар ҳукм сураётган, оддий меҳнаткаш халқ ночор ҳолда яшаётган бўлса-да, меҳнаткашнинг олтин қўли, халқ орасидан чиққан даҳоларнинг ақл-заковати туфайли юрт ҳийла ободфаровон, маданият, фан, санъат юксалган бўлиб, бу юртда ҳар қандай босқинчини даф этишга қодир кучлар мавжуд эди. Хўш, шундай имкониятлари бўла туриб улуғ юрт нега истилочилар оёғи остида топталди? Ёзувчи асарда бунинг сабабларини очишга интилади. Аввало ғоят кенг ҳудудли мамлакат, кўпсонли лашкарга эга қудратли давлат тепасида ўтирган Муҳаммад Аълоиддин Хоразмшоҳ, унинг ишонган мансабдорлари қалтабин, ношуд-нотовон, сотқин кимсалар бўлиб чиқади; шоҳ аввал эришилган ғалабалардан мағрурланиб, шон-шуҳрат, ҳамду санолар гирдобида эсанкираб реал аҳволни билмайдиган бир ҳолга тушиб қолади; мамлакат остонасида таҳдид солиб турган душман кучига тўғри баҳо беролмайди, донолар маслаҳатига қулоқ солмайди, жиловни Туркон хотин сингари ўзбилармонлар ихтиёрига топшириб қўяди. Сарой ишрату хиёнат, майда гаплар, можаролар масканига айланади, қўпол хатоларга йўл қўйилади; ҳукмдор қудратли қўшинни, буюк халқни истилочиларга қарши сафарбар этолмайди. Роман муаллифи салтанатдаги ана шундай мураккаб, ўта фожиали вазият хусусида китобхонга муайян тасаввур беради.

Мана шундай чигал вазиятда юрт бошида турган арбоблар ношудлик қилиб, зиммадаги масъулиятни унутган кезлари халқнинг асл ўғлонлари, қалби юрт қайғуси билан тўлиб-тошган Жалолиддин, Темур Малик сингари чин ватанпарварлар юрт ҳимоясига отланадилар.

Романда тасвирланишича, Темур Малик душман ҳужуми хавфини пайқаши биланоқ юрт мудофааси ҳақида ўйлайди, қўшинлар сафини кенгайтириб, ҳарбий машқларни кучайтиради, Хўжанд қалъасини мустаҳкамлаб, Сирдарё ичидаги оролда мустаҳкам истеҳком барпо этади. Гурганж билан алоқа боғлаб кучларни бирлаштиришга киришади. Душман ҳужуми бошланганида Хўжанд аҳлини унга қарши жангга сафарбар қилади. Роман муаллифи манбалардан бизга таниш Хўжанд қалъаси ва оролдаги истеҳком мудофааси, бунда Темур Маликнинг тадбиркорлиги, мислсиз жасорати тўғрисидаги фактларни ўзига хос тарзда кенг, жонли гавдалантиради.

Биз асарда Темур Маликни нуқул жангу жадалларда эмас, ҳар хил табақа вакиллари ҳузурида, саройдаги, ўз оиласидаги чигалликлар ичида, гоҳ ғолиб, гоҳ мағлуб, мискин, ночор аҳволда учратамиз. Биз уни фақат халқ, Ватан манфаати йўлида ҳаётини, жони-жаҳонини тиккан фидойи баҳодир эмас, ҳоким-ҳукмдор сифатида қисман чекланган, оддий меҳнат аҳли ҳолини, дардини ҳамиша ҳам ҳис этавермайдиган кибор шахс сифатида ҳам кўрамиз. У ҳукмдор сифатида ҳокимиятга қарши бош кўтарган халқ исёнчиларига қат-

тиққўллик билан муносабатда бўлади, кўпчилик ҳукмдорлар каби гоҳо айш-ишратдан ўзини тия олмайди...

Ёзувчи воқеа ва ҳодисаларни асосан осойишта, изчил ҳикоя қилади, ҳатто Темур Малик, Жалолиддин ва бошқа баҳодирларнинг жасоратлари қаламга олинган ўринларда ҳам ҳис-ҳаяжонга берилмай, вазмин, осойишта сўзлайди.

Асарда реалистик сюжет йўналиши билан баробар унга ёндош ҳолда кўпгина эртакнамо романтик саргузашт тарзидаги эпизодлар ҳам келтирилган. Темур Маликнинг Муҳаммад Хоразмшоҳ ҳузурида икки аёл ўртасидаги фарзанд можаросини донишмандлик билан ҳал этиб бериши, Ахсикент ҳокимининг қизи Қоракўз беканинг Темур Маликка пинҳона меҳри, жавобсиз севги аламида унга қарши лашкар тортиб жанг қилиши, кейинчалик мўғуллар истилоси пайтида яна қўшин тортиб Темур Малик ёнида туриб умумий душманга қарши мардона кураш олиб бориши ва жангдаги ҳалокати каби талай воқеалар, бир жиҳатдан, саргузаштларга иштиёқманд китобхонлар қизиқишини орттиради, иккинчи томондан, бу хил эпизодлар бир оз енгил, эртакнамо тарздалиги учун асарнинг реалистик ифода, психологик далиллаш қувватини сусайтиради.

Романда ёзувчи ижодий фантазиясининг маҳсули бўлган қизиқарли саргузаштлар, Нигина, Кўҳистоний каби персонажлар қисмати билан боғлиқ воқеалар муносиб ўрин тутишига қарамай, барибир, унда тарихийлик хусусияти устувордир. Муаллиф йўл-йўлакай қайта-қайта тарихий манбаларга мурожаат этади, ҳодисаларни тарихий манбалар асосида шарҳлайди, каттагина хотима бобида мавзуга тарихий, илмий-публицистик йўсинда якун ясайди.

Ватан, халқ эрки, озодлиги, мустақиллиги йўлидаги жасорати, мардлиги билан аллақачон мангулик рамзига айланган улуғ аждодимиз Темур Малик ва унинг даври ҳақидаги мазкур роман истиқлол даврида биз учун айниқса ардоқлидир.

Шукрулло

(1921 йилда туғилган)

Шукрулло ижодининг қирралари Инсон ва яхшилик— шоир ижодининг етакчи мавзуи сифатида* Қатағон йиллари ҳақиқатининг бадиий инъикоси.*

30-йиллар охири — 40-йиллар аввалида ўзбек адабиётига кириб келган қалам аҳли орасида Шукруллонинг ҳам ўз ўрни бор. Шукрулло тахаллуси билан ярим асрдан бери ижод қилиб келаётган шоирнинг тўла исм-шарифи Шукрулло Юсупов бўлиб, у 1921 йили Тошкентда туғилган. Отаси ҳозирги Ўзбекистон ва Қозоғистонга қарашли ҳудудда шаҳарма-шаҳар, қишлоқма-қишлоқ юриб, эмчилик билан шуғулланган. Онаси эса, дунёвий ва диний билимлардан хабардор, саводли аёл бўлган.

«Совет ҳокимияти ташкил топган дастлабки йилларда, — деб эслайди шоир 1965 йили чоп этилган «Шеърлар» китобига ёзган сўзбошисида, — халқ ичида илмли кишилар кам бўлганлигидан отам бир неча вақт мактаб мудири, онам эса, муаллима бўлиб ишлаган. Катта опам ҳам муаллима бўлиб, ҳатто ўзи шеърлар ҳам ёзган. Уйимизда шеърий китоблар ўқилмаган кун камдан-кам бўларди. Гарчанд мен бу шеърларнинг мазмунига тушунмасам ҳам, лекин шеърий руҳ, шеърият ёшлик хаёлларимни эгаллаб, тасаввуримда нималарнидир, нималарнидир ўйлашга, нимагадир интилишга ундарди.» Шоир давом этиб, ёзган: «Балки, бу ижодга бўлган ҳаваснинг мендаги уйғонишидир?! Излаганим балки шеърмиди?!»

Ҳар қандай кишининг шоир сифатида шаклланиши, шак-шубҳасиз, турли омилларга боғлиқ. Шундай омиллардан бири оиладаги маънавий иқлим бўлса, иккинчиси — уни қуршаган ижодий муҳитдир.

Шукрулло дастлаб Шайх Саъдий номидаги бошланғич мактабда, сўнг Охунбобоев номидаги 45-мактабда таҳсил кўрди. Сўнгги илм масканида адабиёт фанининг нуфузи анъанавий равишда ҳамиша баланд бўлган. Шукрулло шу мактабда ўқиб юрган кезларида шеър ёзишга қизиққан. Унинг дастлабки шеърий машқлари ҳам шу мактабнинг деворий газетасида 1934 йили босилган. Орадан кўп ўтмай, «рус шеъриятининг қуёши» А. С. Пушкин вафотининг 100 йиллиги (1937) арафасида шоир асарлари энг яхши ўзбек шоир ва ёзувчилари томонидан таржима этилиб, ўрта ва олий мактабларда пушкинхонлик оқшомлари ўтказилган. Шукрулло ҳам ана шундай оқшом-

лар туфайли Пушкиннинг бадиий оламидан озми-кўпми баҳраманд бўлиб, унинг таъсирида тинмай шеърий машқлар билан шуғулланган. Шеъриятга муҳаббат секин-аста уни Ўзбекистон Ёзувчилар уюшмасида ўша кезлари тез-тез ўтказилиб турган мушоира ва баҳсларга етаклаб келган.

Шукрулло 1935—38 йиллари педагогика билим юртида таҳсил кўргач, давлат тақсимотига кўра, Қорақалпоғистоннинг Қўнғирот туманига ишга юборилади. У оз муддатлик муаллимлик фаолиятидан кейин Тошкентга қайтиб, кечки педагогика институтига кириб ўқийди ва айни пайтда ўрта мактабларда ўзбек тили ва адабиётидан дарс беради.

«Студентлик чоғларимда, — деб эслайди шоир, — шеърлар билан бир қаторда достонлар устида машқ олиб бордим. 1940 йилда «Лўлилар», 1941 йилда Максим Горькийнинг Волга бўйлаб саёҳати тўғрисида, 1943 йилда эса, уруш қаҳрамонлари ва халқлар дўстлигига бағишланган поэмалар ёздим. Гарчанд булар ҳеч қаерда нашр қилинмаган бўлса ҳам, кейинги достонларимни ёзишим учун сабоқ бўлган эди.»

Бугун бу хотира сатрларини ўқиб, ёш авлоднинг таажжубланмаслиги мумкин эмас. Негаки, адабиёт оламига кириб келаётган ҳар қандай қалам соҳиби, аввало, ўз халқи тарихига ва шу халқнинг замонавий ҳаётига назар ташлайди. Аммо Шукрулло ва унинг авлоди шаклланган даврда миллий халқларни руслаштириш жараёни авж олган эди. Талабалар Навоийни эмас, Пушкинни кўпроқ ўқир ва кўпроқ билар эдилар. Расмий сиёсат уларни шундай ҳолга туширган ва бу ҳол уларга табиий бўлиб кўринган. Ана шундай тарбиянинг натижаси ўлароқ Шукрулло ўз ижоди тонгида, эҳтимол, Пушкин таъсиридадир, «Лўлилар» достонини ёзган. Унинг навбатдаги достонида ҳам, масалан, Муқимийнинг Фарғона водийси бўйлаб саёҳати эмас, аксинча, Горькийнинг Волга бўйлаб қилган саёҳати тасвир этилган. Агар 40- ва 50-йиллари ижод қилган бошқа ўзбек ёзувчиларининг адабий меросини ҳам кузатсак, уларнинг миллий ҳаёт манзараларига қараганда рус халқи ҳаёти лавҳаларига кўпроқ эътиборни қаратганлари равшан бўлади. Бу — шўро адабий сиёсатининг натижаси эди. Ана шу сиёсатнинг оқибати ўлароқ 30 — 50-йиллар ўзбек адабиётидан миллий руҳ арий бошлади. Сохта ватанпарварлик ғоялари «баланд пардалар»да янгради. Лирика ўзининг нафис қиёфасини йўқотиб, «гражданлик лирикаси» га айланди ва бу лириканинг бош мавзулари ҳаддан зиёд ижтимоийлашди. Шукруллонинг дастлабки шеърий ижоди ҳам ана шу ўзанда кечди.

Шукрулло номининг вақтли матбуот саҳифаларида пайдо бўлиши 1939 йил билан боғлиқ. Унинг илк шеърлари ўша йили республика газета ва журналларида чоп этилди. Орадан роса ўн йил ўтгандан кейингина унинг «Биринчи дафтар» деган шеърий тўплами дунё юзини кўрди. 60-йилларда, собиқ шўро жамиятида янги шабадалар эса бошлагунга қадар нашр қилинган тўпламларида Шукрулло социалистик реализм шеърияти учун анъанавий ҳисобланган йўлдан борди.

Тўғри, шоир иккинчи жаҳон урушидан кейинги ўзбек шеъриятида Мирмуҳсин ва Асқад Мухтор сингари достон жанрида ҳам қалам

тебратиб, «Чоллар» деган достонини яратди. Ўз даврида танқидчилар томонидан юқори баҳоланган бу асарида Шукрулло бирмунча бадиий ютуқларга эришди. «Мўйсафидларнинг тили, ҳикматли сўзлари, характери ва психологияси менга отам орқали сингиб қолган эди. Отамнинг Карим қори, Ҳасан домла (Ҳасан домла ҳурматли шоиримиз Ғафур Ғуломга муаллим бўлган табаррук шахс) каби шоиртабиат дўстлари кўпинча бизникида китобхонлик қилар эдилар. Бу эса, чоллар образини яратишимга ва достонни осон ёзишимга имкон берди», — деб ёзган эди муаллиф «Чоллар» достони ва унинг бадиий фазилатлари тўғрисида.

Аммо Шукруллонинг 60-йилларга қадар ёзилган шеърларининг ғоявий-бадиий йўналишини тўғри тушуниш учун юқорида келтирилган кўчирманинг давоми билан ҳам танишиш лозим. «Отамнинг,— деб ёзган шоир, — руслардан ҳам танишлари кўп бўлган. Темирйўлда отам билан ишлаган рус врачлари узоқ разъездлардан келиб, бир неча кундаб оиласи билан бизникида туриб қолишар эди. Болалик чоғимда, баҳор фаслларидан бирида, отам поездга тушириб, ўша танишларникига олиб боргани ҳали эсимда. Йўл-йўлакай кўрганим табиатнинг ажойиб манзаралари: бепоён кўм-кўк яйловлар, қирлар, станцияларда рус хотинлари сотган сарғиш сутлар, йўл ёқасидаги тўп-тўп уйлар кечагидек ҳамон хотирамда. Ёшликда олган бу хотираларим эса «Россия» достонимни ёзар чоғимда рус ҳаётини конкрет тасаввур этишга, кейинчалик кўрганларим ва кечирганларим билан умумлаштиришга ёрдам берди».

Шўро даври ўзбек адабиётининг хусусиятларидан бири шунда эдики, ёзувчиларимиз ўз ижодларида рус кишиси образини яратишга, унинг ўзбек халқи сиёсий-ижтимоий онгини ўстиришдаги «буюк роли» ни кўрсатишга алоҳида аҳамият берганлар. Партия, вульгар танқидчилик улардан шуни талаб қилган. Шукрулло ҳам «Россия» достонини муайян мақсадлар билан ёзган. Юқоридаги хотира сатрлари ҳам шоирнинг кимлargадир ёқиш истаги билан қоғозга тушган. Ана шундай «ёқиш истаги» Шукруллонинг 60-йилларга қадар кечган ижодида ўқтин-ўқтин сезилиб туради.

60-йиллари мустабид шўро тузумининг байроғи — Сталин шахсига сиғинишнинг фожиали оқибатларига қарши кураш авж олиши билан адабиётда янги давр бошланди. Инсон жамиятнинг кукуни эмас, балки устуни эканлиги маълум бўлди. Рус шеъриятида Е. Евтушенко, Р. Рождественский, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина сингари ёш овозлар билан бирга Я. Смеляков, Л. Мартинов, Б. Слуцкийнинг, Болтиқбўйи халқлари адабиётида Э. Межелайтиснинг, шунингдек, Р. Ҳамзатов, Қ. Қулиев, М. Карим, Д. Кугултиновларнинг пайдо бўлиши ўзбек шеъриятидаги янгиланиш жараёнини жадаллаштириб юборди. «Кекса» шоирлар орасида Миртемир биринчи бўлиб «очилиб» кетди. Абдулла Орипов шеърияти ўзбек адабиётига янги ҳаво, янги қон олиб кирди. Асқад Мухтор шеъриятимизни янги марралар сари етаклай бошлади. Ана шундай шароитда Шукрулло янги давр нафасини нозик ҳис этиб, инсон ва яхшилик мавзуида туркум шеърлар яратишга киришди ва бу шеърлар 60-йиллар ўзбек шеъриятида катта воқеа бўлди.

Ўзбек шеъриятининг тадқиқотчиларидан бири Озод Шарафиддинов ўзига: «Шукрулло шеърларида гавдаланган инсон ким? Шоир инсонни қандай тушунади ва талқин қилади?...» деган саволлар бериб, уларга бундай жавоб қилган эди: «Шукрулло кўпгина шеърларида инсонни табиатнинг энг нодир мўъжизаси сифатида, буюк қудрат сифатида талқин қилади. Шоир учун «буюклик» ва «инсон» тушунчалари бир-бирига тенг эзгу тушунчалар. Инсонни буюк қилган нарса — унинг ақл-идроки, тафаккури, меҳнати...» Мунаққид бу жавобнинг тўла эмаслигини сезиб, яна давом этган: «... Шоир инсонга муҳаббат ҳақида умумий, баландпарвоз гаплар айтишдан кўра, ҳар бир одамнинг кўнглини олиш, ҳар бир одамни қадрлаш, ҳар бир одамни яхшилик нурларидан баҳраманд қилишни афзал кўради. Бу оҳанглар шоир шеърларининг кўпчилигида асосий мазмунни ташкил қилади».

Шу сўнгги сўзларда ҳақиқат уруғлари йўқ эмас. Шукрулло дастурий қимматга молик «Инсон» шеърий китоби билан 60-йиллар собиқ шўро халқлари шеъриятини тўлқинлантириб юборган Э.Межелайтис изидан бориб, «Умрим борича», «Инсон инсон учун», «Инсон ва яхшилик», ниҳоят, «Суянчиқ» тўпламларини ташкил этган шеърларида эзгу инсоний туйғу ва кечинмалар фавворасини очиб юборди. Бугун, эҳтимол, бу шеърлар бадиий диди баланд авлодларга жўнроқ бўлиб туюлиши мумкин; улар мумтоз Шарқ шоирлари бисотида маънавиятимиз ўсишига хизмат қилувчи бундан ҳам юксак асарлар бор-ку, дейишлари мумкин. Аммо гап шундаки, муайян маънавий қадриятларни ҳар бир даврда шу даврнинг тили билан халқ онгига, шуурига, қалбига сингдириш лозим бўлади. Шу нуқтаи назардан ёндашганимизда, Шукруллонинг 50-йиллар охири — 60- йилларнинг бошларида, Маяковский айтмоқчи, нима яхши-ю, нима ёмон, деган саволга ўз шеърлари билан жавоб беришга интилгани эътиборга сазовордир.

60-йиллар тарихга кўпгина оламшумул воқеалар билан кирган. Шундай воқеалардан бири инсоннинг ернинг тортиш кучини енгиб, фазовий кенгликларга парвоз этиши эди. Бу тарихий воқеа бошқа шоирлар қатори, Шукрулло қалбини ҳам тўлқинлантириб юборди. У шу фактда инсоннинг улуғлигини кўрди ва сайёрамизнинг фазовий кенгликларга юборган биринчи элчиси Юрий Гагаринга бағишлаб «Инсон ва яхшилик» шеърини ёзди. Бу шеърда инсонни улуғловчи бундай сатрлар ҳам бор:

Инсонни куйлайман! Буюксан инсон!
Буюклик на касбу, на жинсу иқда.
Беинсон на кўрку, на завқдан нишон,
Азизсан, инсон!

Юрий Гагариннинг парвози шоирга инсоннинг бу коинот бағрида кичик бир зарра эмас, балки қудратли куч, буюк воқеа эканлигини идрок этиш имконини берди. Шоир шу имкониятдан фойдаланиб, инсонни бу шеърида ҳам, бошқаларида ҳам улуғлади. Лекин, шу билан бирга, инсоннинг бир елкасида раҳмон, иккинчи елкаси-

да эса шайтоннинг қўли туришини ҳам хотирадан қочириб бўлмайди. Раҳмоннинг қўли инсонни улуғ ишларга йўналтирган пайтда у юксалади. Ўз тизгинини шайтонга бериб қўйганида эса, тубанлашади. Унинг ҳаракати эзгулик билан разолат майдонларида қарийб баравар кечади.

Шоир «Дунё ва одамлар» шеърида бундай ёзади:

Дўстларга соламан гоҳо маслаҳат,
Бирор мушкулимизга излайман даво.
«Дунё шундай экан», дейдилар фақат,
Гўё сабабчидай дардимга дунё.

Одамлар хўрласа бир-бирин ноҳақ,
Кимдир бу жабрдан қилса шикоят,
Оламда адолат йўқ каби мутлақ,
Бош силкиб, «ҳаҳ, дунё», дейдилар фақат...

Гўдаклар бахтига солиб таҳлика,
Тирик етим қилса бевафо падар,
Наҳот чора йўқдир бешафқатликка,
Наҳот ожиз бўлса одам шу қадар!

Шукрулло бояги улуғ инсоннинг ноҳақлиги ва шафқатсизлиги орқасида ундан қанчадан-қанча кишиларга озор етишидан, унинг мунофиқлиги, очкўзлиги, худбинлиги, разиллиги инсон деган қутлуғ номга муносиб эмаслигидан безовта бўлади. Дилига оғир ботган ҳоллардан ранжиб, турли нохуш ҳаётий лавҳаларни тасвирлаш орқали кишиларнинг бундай иллатлардан халос бўлишини орзу қилади. Чунончи, унинг «Қабр тоши» деб номланган шеърида тириклик пайтида онасига меҳр-оқибат кўрсатмаган, ҳатто вафот этганида ҳам уни сўнгги манзилга кузатмаган, аммо орадан муайян вақт ўтгач, қабр тоши қўйиб, шунда ҳам онасининг хотирасини эмас, балки ўзининг шуҳратини эъзозламоқчи бўлган фарзанд тасвирланади. Шоир ана шу кимсанинг шармандали хатти-ҳаракати мисолида бошқалар қалбига эзгулик уруғларини экмоқчи, бу хунук ҳодисадан, бу ному носиб фарзанднинг қилмишидан сабоқ олишга чақирмоқчи бўлади.

Шукрулло шеърлари марказида инсон образи туради. Шоир бу образни фақат лирик қаҳрамонларнинг руҳий олами орқали тасвир этмайди. У шоирнинг лирик қаҳрамонига нисбатан бениҳоя кенг ва ранг-баранг қиёфадаги инсон. У фақат мўъжизалар бунёд этган, «дунё кўрки бўлган қасрлар» қурган, ўзини ўтга ҳам, сувга ҳам урган, «ўзи мўъжизадан яралган» одамгина эмас, балки айни пайтда, дунёни қонга чўктираётган, ўз нафси билан бирга моддий бойликларни ютишга тайёр турган маҳлуқ ҳамдир. Шоир ана шундай ранг-баранг қиёфадаги инсонни кўз олдидан қочирмайди. «Кимдир жафо чекар, кимлардир сафо...» каби мисраларда дунёнинг ҳар икки тоифага мансуб кишилардан иборат эканлигини доимо назарда тутади, шу тасаввурдан келиб чиқиб, юқорида айтиб ўтилганидек, одамларни инсофли, диёнатли бўлишга чақиради. Ана шу тарзда умуман инсонни тасвирлашдан ундаги виждонни қўриқлаш, иймон ва эътиқодни асраш мавзуига кўчади. Унинг қарийб бутун ижодида узоқ

йиллардан бери изчиллик билан бадиий таҳлил қилиб келинаётган мавзу ҳам худди шу мавзудир.

Шоир бу мавзуни ёритишда давом этар экан, турли поэтик образлардан фойдаланади. Ана шундай образлардан бири «Ҳасса» шеърида бундай гавдаланган:

Оқсоқланиб қолдим...
Онам ҳассаси
Суянчиғим бўлди яна ўша дам.
Камдек тиригида тортган жафоси,
Тинч қўймадим ҳатто ҳассасини ҳам.

Ҳасса ҳам қариган онамдек нозик,
Худди қоматидек букилган эди.
Шу ҳасса онамга бўлиб суянчиқ,
Қариган чоғлари тутилган эди...

Хуллас, ана шу онамерос ҳасса оқсоқланиб қолган лирик қаҳрамонга суянчиқ бўлади. Шукрулло бошқа бир шеърида яна суянчиқ мавзусига қайтиб, ёшлик кезларини бундай эслайди:

Ёшлик чоғларимда сафарга чиқсам,
Мабодо қайгадир оқшом олсам йўл,
Қўлда чироқ тутиб ҳамиша отам
Кузатиб қоларди силкитганча қўл.

Унинг далдасида қишлоқдан ўтиб,
Ортимга қайрилиб қараганим чоқ,
Менга мадад бўлиб, суянчиқ бўлиб,
Кўриниб турарди ҳамон у чироқ.

У ёниб турарди пахтазор бўйлаб,
Токи қирдан ошиб кетгунимча ҳам.
Тун бари елкада, кетардим куйлаб,
Шундай суянчиқни ҳис қилганим дам.

Мана, ортда қолди ёшлик чоғларим,
Қирнинг ортидаги отам қабридек.
Аммо юрагимни ёритар ҳар зум
Ўша ёнган чироқ отам қалбидек...

Бу сатрлардаги «пахтазор», «куйлаб кетиш» каби сўзларни эътибордан соқит қилган ҳолда, улардаги суянчиқ образига назар ташласак, лирик қаҳрамон учун суянчиқнинг ота-она қиёфасида гавдаланиши, ҳатто улар вафотидан кейин ҳам фарзандлар учун суянчиқ вазифасини ўташида катта маъно бор. Шукрулло ўзи сезмагани ҳолда, миллий қадриятларнинг, аждодлар тажрибаси ва ўгитларининг авлодлар учун бирдан-бир суянчиқ бўлиб қолишини 70-йиллардаёқ айтган.

Шукруллонинг 50 — 70-йиллар лирикаси шу давр ўзбек шеъриятининг нурли саҳифаларидан бирини ташкил этади. Шоир шу йил-

лари яратган энг яхши шеърларида бугун ҳам ўз қимматини йўқотмаган ғоя ва туйғуларни ифодалаган. Бу шеърларнинг қиммати улардаги фикр-ғоянинг эзгулиги билангина белгиланмайди. У шу даврда бадиий жиҳатдан бақувват, оҳори тўкилмаган образ ва бўёқларга бой шеърлар ҳам яратганки, улар Шукруллонинг бадиий имкониятларини кенг бўлганидан дарак беради ва айни пайтда шоирнинг ана шу имкониятини тўла рўёбга чиқармаганидан китобхон афсус чекади.

Узоқ йиллар давомида қўшиқ бўлиб куйланган мана бу шеърга эътибор беринг:

Агар тун бўлмаса, чироқ бўлармиди?
Ишқда вафо бўлса, фироқ бўлармиди?
Бор ишванинг ўзи ишққа муҳр бўлса,
Севасанми, деган сўроқ бўлармиди?..

Шеърият ана шундай оҳори тушмаган образларга асосланган бўлиши, ундаги бўёқлар ўзининг нафосати ва назокати билан туйғуларимизни жунбушга келтириши ва шундай санъат орқали ифодаланган фикр китобхон эътиборига ҳавола қилинган бўлиши лозим.

Тўғри, ҳамма лирик шеърлардан, айниқса, достонлардан бундай нозик шоирона мушоҳадалар ёлқини бўлишини талаб этиш ўринсиз. Чунончи, Шукруллонинг ўз вақтида асоссиз баҳсларга сабаб бўлган «Аср баҳси» достонининг «Сўроқ бўлармиди» шеърининг услубида ёзилиши асло мумкин эмас.

Сўз «Аср баҳси» достони билан туташган экан, Шукруллонинг бу достонида ўз даври учун муҳим фикрни олға сурганини таъкидлаш ўринлидир. Гап шундаки, достоннинг ўша пайтдаги мухолифлари шоирни фан-техника инқилобига тескари муносабатда айбламоқчи бўлганлар. Ҳолбуки, шоир бу асарида инсон фан-техника юксалиши даврида ҳам инсон бўлиб қолиши, унинг қалбидаги эзгулик ниҳоли сўлмаслиги, бу ниҳолдаги меҳр ва шафқат, мурувват ва малоҳат япроқлари тўкилмаслиги лозим, деган фикрни олға сурган эди.

Шукрулло ўзи курашган воқеликда рўй берган ҳамда рўй бераётган воқеа ва ҳодисаларга муносабат билдирар экан, миллий ғафлат ва ғафлатнинг бошқа турларидан ҳам фойдаланишни лозим, деб топган. У 1963 йилдаёқ «Хатарли йўл» пьесаси билан драматургия соҳасида ўз қаламини синовдан ўтказган. Шундан бери ўтган вақт мобайнида у «Табассум ўғрилари» (1965), «Тўйдан кейин томоша» (1974), «Унсиз фарёд» (1990) каби пьесаларини ёзди. Бу асарларнинг аксари республика театрларида саҳна юзини кўрди ва томошабинлар эътиборини қозонди. Шукрулло пьесалари орасида, бизнингча, «Ўғрини қароқчи урди» (1987) драмаси айрича аҳамиятга молик.

Бугунги ўзбек жамиятида аксар қадриятлар қайта баҳоланмоқда. Тадбиркорлик юлдузни бенарвон уриш бўлмаганидек, муттаҳамлик ҳам ҳеч қачон ҳурматга сазовор ҳодиса ҳисобланмайди. Шукруллонинг «Ўғрини қароқчи урди» пьесасида кулги остига олинган, шармандаи шармисор қилинган кимса ҳам шундай муттаҳам «тадбиркор»лардан биридир. Бу сатирик комедияда фош этилган қусур бугунги жамиятимиздан ҳали ситиб чиқарилмаган. Шу нуқтаи назардан ёндашганда, Шукруллонинг ушбу пьесаси бугун долзарб аҳамиятга эга.

Ўзбек адабиётининг 60—80-йиллари эришган аксар ютуқлари ўша пайтда ягона адабий жараённи ташкил этган қардош ёзувчиларнинг таъсири билан бевосита боғлиқ. Шу йиллари асарлари севилиб ўқилган, номи машҳур бўлган шоирлардан бири Расул Ҳамзатовдир. Унинг ўша йиллари яратган ва катта шов-шув уйғотган асарларидан бири «Менинг Дағистоним»дир. Шукрулло шу асар таъсирида 1976 йили «Жавоҳирлар сандиғи» насрий китобини яратди. Ўзбек шоирининг ўзи ва қаламкаш устозлари, дўстлари билан боғлиқ ҳаётий лавҳалар, мушоҳадаларнинг бу китобда жамланиши китобхонда катта қизиқиш уйғотди. «Жавоҳирлар сандиғи» гарчанд «Менинг Дағистоним» дан кейин майдонга келган бўлса ҳам шундай эҳтиёжнинг борлиги маълум бўлди. Шоир шу эҳтиёжнинг талаби билан 1983 йили унинг иккинчи китобини ёзди ва бу ҳар иккала китобни жамлаб, уни «Жавоҳирлар сандиғи» номи билан нашр этди. Бу асарнинг аҳамияти шундаки, Шукрулло унда ўзи гувоҳи бўлган адабий ҳаёт манзарасини беради ва ҳаётнинг Ойбек, Ғафур Ғулом сингари тимсоллари сочган шуълалар билан китобхон қалбини мунаввар қилади. Ундаги шоирнинг шахсий ҳаёти ва ижоди билан боғлиқ «сир»лар ҳам китобхон учун қимматлидир.

«Жавоҳирлар сандиғи»нинг муваффақияти Шукруллони яна насрий асарлар ёзишга илҳомлантирди. У 1990 йили «Кафансиз кўмилганлар» хотира-романини қўлдан чиқарди. 50-йиллари сталинча ўлим лагерларининг тузини тотган шоир 80-йилларнинг ошкоралик шиори остида кечган муҳитида ва қатағон этилган рус ёзувчиларининг «лагернома»лари таъсирида ўз ҳаётининг даҳшатли саҳифаларини қайта варақлаш, уларни авлодларга XX асрнинг шафқатсиз ҳужжатларидан бири сифатида қолдиришга журъат этди. Шубҳасиз, бу асарни на А. Солженицыннинг, на В. Шаламовнинг шу мавзудаги асарлари билан солиштириб бўлади. Шукруллонинг айтишича, азоб-уқубат йилларини эслашнинг ўзиёқ уни мислсиз қийноқларга солган. Эҳтимол, шунинг учундир, у 50-йиллардаги қатағон тўлқини даҳшатларини тўла очиб беролмаган. Лекин, шунга қарамай, бу асар 30—50-йилларда қатағонга учраган ўзбек ёзувчиларининг фожиали ҳаёти ҳақидаги ҳужжатдир, десак, янглишмаган бўламиз.

Шукрулло таржимон сифатида ҳам самарали ижод қилган. У Карло Гоццининг «Бахтсиз гадолар» драмасини, А. Блок, О. Туманян, А. Твардовский, М. Карим, Д. Қуғултинов шеърларини ўзбек тилига таржима қилган. У 1981 йили олтмиш ёшга тўлиши муносабати билан Ўзбекистон халқ шоири унвони билан тақдирланган.

«Кафансиз кўмилганлар» асари эса Алишер Навоий номидаги Давлат мукофотига сазовор бўлган.

Одил Ёқубов

(1927 йилда туғилган)

Одил Ёқубов—таниқли адиб ва жамоат арбоби Адибнинг ҳаёт ва ижод йўли* «Муқаддас»—ёзувчини элга танитган илк асар* Қиссадан—романга* «Диёнат», «Оққушлар, оппоқ қушлар», «Адолат манзили»—замондошлар ҳаётини бадиий тадқиқ этувчи ўзига хос трилогия* Тарихий мавзудаги романлар* «Улуғбек хазинаси»да улуғ аллома фожиасининг акс этиши* «Кўҳна дунё»—ўзбек адабиётида полифоник роман яратиш йўлидаги уриниш**

Одил Ёқубов—ўзбек адабиёти тараққиётининг 50-йиллар ўрталаридан бошланган янги босқичида етишган авлоднинг карвонбошиларидандир. У ўзининг фаол ижтимоий ишлари, журналистлик ва ижодий фаолияти билан республикамизда ҳозирги адабий-бадиий тафаккур ривожига самарали таъсир кўрсатиб келмоқда. Унинг «Муқаддас», «Бир фельетон қиссаси», «Қанот жуфт бўлади», «Матлуба» қиссалари, «Наманган томонларда», «Қишлоқдаги фожиа» сингари публицистик мақолалари, «Улуғбек хазинаси», «Кўҳна дунё», «Диёнат», «Оққушлар, оппоқ қушлар», «Адолат манзили» романлари кенг жамоатчилик эътиборини ўзига тортди, қизғин баҳс-мунозаралар марказида турди; хусусан адибнинг «Улуғбек хазинаси» ва «Диёнат» романлари жаҳон халқларининг кўпгина тилларига таржима қилиниб, ўзбек адабиётининг бугунги савиясини намойиш этувчи асарларга айланди. Адиб асарлари аввало ҳаётийлиги, даврнинг ўткир ижтимоий, маънавий-ахлоқий масалаларини дадил ўртага қўйганлиги, инсон ва унинг қалби ҳақидаги ҳақиқатни янги томонлардан очишга қаратилганлиги, инсон ҳаёти маъноси хусусидаги эҳтиросли баҳс-мунозаралари билан ажралиб туради. Ёзувчи ўзбек романи поэтикасига кўпгина янгиликлар олиб кирди.

О. Ёқубовнинг бу даражага етишишида ундаги адабиётга бўлган меҳр ва адиб бошидан ўтган воқеалар, ҳаётий тажрибалари катта аҳамиятга эга бўлди.

Одил Ёқубов 1927 йили қадимий Туркистон шаҳри яқинидаги Қарноқ қишлоғида туғилган. Халқимизнинг азалий удумлари, мўътабар анъаналари яхши сақланган, заҳматкаш одамлари, тиниқ бу-

лоқлари, сўлим боғлари, бепоён яйловлари, ям-яшил қир-адирлари билан дилларни мафтун этувчи бу қишлоқ бўлғувси ёзувчининг ижодий тақдирида чуқур из қолдирди. Адибнинг ёзишича, отаси Эгамберди Ёқубов 1916 йили мардикорликка олиниб, Белоруссия ўрмонларида дарахт кесиб, рус тилини ўрганиб, қишлоққа «ғирт» большевик бўлиб қайтади. Шу тариқа, замон ота билан ўғилни бир-бирига зид қутбларга ажратиб ташлайди: ота — Ёқуб шайх — тақводор-руҳоний, ўғил — Эгамберди эса жанговар большевик; у юртда шўро ҳокимиятини барпо этиш йўлида фаол кураш олиб боради, сўнг Тошкентда САКУда ўқиб, яна Чимкент областига қайтиб, турли масъул лавозимларда ишлайди. Ота фарзандлари тарбиясига алоҳида эътибор берган, хонадонда китобхонлик одат тусини олган, «Минг бир кеча», «Ўтган кунлар» сингари асарлар зўр иштиёқ билан мутолаа қилинган.

Отаси Одилжонни рус мактабига ўқишга берган, болалигиданоқ рус тилини эгаллаш унинг учун жуда эрта рус ва жаҳон адабиёти, маданияти билан танишишга йўл очган; кейинчалик туғилган қишлоғида она тилида ўқишни давом эттирган, билимдон адабиётчи муаллимлар ундаги бадииятга бўлган майлни янада кучайтирган. 1937 йили Одил Ёқубовлар оиласи бошига катта кулфат тушади, фидойи коммунист ота шахсга сиғиниш қурбони бўлади. Биргина узатилган қиздан бошқа тўрт норасида бева аёл қўлида қолади. Жоҳил, шафқатсиз кимсалар «халқ душмани»нинг беваси ва фарзандларини таҳқирлайдилар, аммо ўша машъум кунларда олижаноб одамлар жабрдийдаларга мурувват кўрсатадилар, ҳиммат қўлини чўзадилар. Шулар мададида оила қаддини тиклаб олади. Сўнг яна бир оғир синов — иккинчи жаҳон уруши даври бошланади. Қўлига қурол ушлашга яроқли барча эркаклар фронтга отланади, қишлоқдаги оғир ишлар чоллар, аёллар, ўспиринлар елкасига тушади. «Ўқишни ташлаб, қўлга кетмон олишга тўғри келди, — деб ёзади адиб «Ҳаёт сабоқлари ва ижод машаққатлари» мақоласида. — Кўкламда даштга чиқиб ер ҳайдадик, ёзда сувчилик қилдик, ўроқ ўрдик, ялангоёқ тикон кечиб «эшак карвон»ларда фронт учун ғалла ташидик. Бу ҳам етмагандек, уруш чўзилиб, машъум қорахатлар кела бошлаганида, аёлларнинг, ёш-ёш келинчакларнинг осмону фалакни зир титратгувчи фарёдларини эшитиб, қон қақшадик, улар чеккан изтиробларнинг гувоҳи бўлдик...»

Урушнинг охирги йили Қарноқдан бир йўла қирқ йигит фронтга кетадиган бўлди. Одилжон ёшига бир ёш қўшиб ўша ўзи уруш йиллари бирга ўроқ ўрган, бирга машоқ терган, «эшак карвон»ларда бирга ғалла ташиган бўз болалар билан ҳарбий хизматга жўнади, Гоби саҳроси ва Хинган тоғларидан яёв ўтиб Квантун армиясини тор-мор этишда қатнашди, сўнг беш йилча Порт-Артур яқинидаги Чан-Чжоу шаҳрида хизмат қилди. Ниҳоят, 1950 йили хизматдан бўшаб юртига қайтади, Тошкент Давлат университети филология факультетида ўқийди, салкам ўн йил «Литературная газета»нинг Ўзбекистон бўйича мухбири, киностудияда, Ғ. Ғулом номидаги нашриётда муҳаррир, «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасида бош муҳар-

рир, 1987 йилдан эса, республика Ёзувчилар уюшмаси бошқарувининг биринчи котиби, Вазирлар маҳкамаси қошидаги Республика атамашунослик қўмитаси раиси бўлиб ишлайди. Ёзувчи, айниқса, «Литературная газета»да мухбир бўлиб юрган кезларини мароқ билан эслайди: «Бу даврда мен газетанинг топшириқларига биноан республикамизни бошдан-оёқ айланиб чиқдим, оддий пахтакор ўлкамизнинг ҳаёти ва ташвишларини ўз кўзим билан кўрдим, яхшиликнинг ҳам, ёмонликнинг ҳам гувоҳи бўлдим, бирда адашдим, бирда адолатни тиклашга баҳоли қудрат хизмат қилдим».

Адиб биографиясига, ҳаёт тажрибасига оид бу фактларни эслатишдан мақсад шуки, улар адиб асарларига ҳаётий замин бўлиб хизмат этди, болалик таассуротлари, ҳаётда кўрган-кечирган, кўнглида чуқур из қолдирган воқеа-ҳодисалар «Эр бошига иш тушса...», «Диёнат», «Оққушлар, оппоқ қушлар», «Излайман», «Адолат манзили» каби асарларида ўз ифодасини топди; қисса ва романларидаги ҳодисалар, ҳаттоки узоқ ўтмишдан олиб ёзган «Улуғбек хазинаси» воқеаларининг бир учи ўзи туғилиб ўсган қишлоққа бориб тақалади. Одил Ёқубов бадиий ижодни ҳарбий хизматда юрган кезлари бошлаган эди. Унинг матбуот юзини кўрган илк асари «Тенгдошлар»га қадар ҳам у кўплаб ҳикоялар, бир роман қоралаган экан. Ёзувчининг ўзи кейинчалик «Фарзандлар бурчи» мақоласида уларни урушдан кейинги йилларда анча кенг ёйилган «конфликтсизлик назарияси» таъсирида яратилган асарларнинг «ўзбекча муваффақиятсиз варианти» деб атайди, «Тенгдошлар»ни «ўртачароқ» асар санайди, Ҳамза номидаги театр саҳнасида қўйилиб, ўз вақтида танқидчиликнинг ижобий баҳосини олган драматик асарларига ҳам танқидий ёндашади. «Мана энди бу асарларнинг савиясини ҳам, қимматини ҳам яхши биламан ва, ниҳоят, бадиий ижоднинг бутун мураккаблигини мен энди шунча хатолардан кейин тушундим», — деб ёзади.

О. Ёқубовни ёзувчи сифатида элга танитган асар 1961 йили эълон қилинган «Муқаддас» қиссаси бўлди. «Тенгдошлар»дан «Муқаддас» қиссасига қадар ўтган ўн йиллик давр гўёки ёзувчи учун ижодда ўзлигини топиш йўлидаги бетиним изланиш, одат тусига кирган адабий қолиплар билан муросасиз олишиш, машъум «конфликтсизлик назарияси» асоратини, китобийлик таъсирини енгиб ўтиш йиллари бўлди. Муаллиф «Муқаддас» қиссасида ҳаётнинг ўзидан олган завқини, ўз юрак дардини, ҳаяжонларини изҳор этди, ўзи қаламга олган ҳаётий ҳодисаларни зиддиятлари, чинакам нафосати билан китобхонга етказа олди. Қиссада икки ёшнинг ҳаётдаги илк мустақил қадамлари, қувонч ва ташвишлари ниҳоятда самимий ҳикоя қилинган, энг муҳими, ёзувчи айтмоқчи бўлган гап китобхон кўнглини ҳаяжонга соларли даражада гўзал бир поэтик шаклни топа олган: қисса қаҳрамони Шарифжон муайян бир вазиятда ўз иродасига, эътиқодига хилоф худбинлик кўчасига киради, ўзгалар манфаатига зид бу хатти-ҳаракат аввало қаҳрамоннинг ўзи учун ноҳушлик олиб келади, энг азиз нарсаси — севгисидан, севгилисидан жудо бўлади. Шарифжоннинг қинғир йўллар билан севгилиси Муқаддас ўрнига ўқишга кириб қолиши бир тасодиф, аммо шу тасодиф замирида ёзувчи ҳаётнинг муайян ҳақиқати, зиддияти, фалсафасини кўради,

яъни ҳаётда кўпчилик манфаатига зид ҳар бир хатти-ҳаракат аввало ўша одамнинг шахсий манфаатига ҳам зид тушишини жуда нозик ва таъсирчан ифода этади.

«Муқаддас» ёзувчининг бош эстетик, ахлоқий принципларини шакллантирувчи асар сифатида ҳам қимматли. «Муқаддас» сўзи фақат қисса қаҳрамони номи билангина боғлиқ бўлмай, ёзувчи асарда зўр эҳтиром билан илгари сурган инсондаги энг азиз, муқаддас туйғулар — виждон, бурч, диёнат, имон-эътиқод, адолат ғоясини ҳам ўзида ифодалайди. «Муқаддас»дан «Диёнат», «Оққушлар...» ва «Адолат манзили»га қадар адибнинг эътиборга сазовор барча асарлари худди шу муаммо теварагида айланади. Қисқаси, диёнат, имон-эътиқод, ижтимоий адолат — ёзувчи ижодининг бош маънавий муаммоси, унинг асосий эстетик принципи эса — ҳақиқатни айтиш, ҳаётни мураккаблиги билан кўрсатишдир.

Маълумки, диёнат, имон-эътиқод, ижтимоий адолат худди муҳаббат каби сўз санъатининг қадимий ва боқий мавзу, муаммоларидан. Ҳар бир давр уни янгича қўяди, ўзгача мезонлар билан баҳолашни тақозо этади; қолаверса, ҳар бир адиб унга ўзича ёндашади. Бурч, диёнат, адолат муаммоси ҳам худди муҳаббат каби адабиётда бирдан-бир мақсад эмас. Бурч, диёнат даврнинг катта ҳақиқатларини ифодалашга, муҳим ижтимоий масалаларни кўзғаш, кишиларнинг кўнгил дардларини изҳор этишга, Л. Толстой сўзлари билан айтганда, инсон қалби ҳақидаги ҳақиқатни очишга қаратилган тақдирдагина чинакам бадиий қимматга эга бўлади. Афсуски, 50—60-йиллари ёзилган қатор асарларда бурч, диёнат, адолат бирёқлама, тор, саёз ёритилди, бирдан-бир мақсадга айланиб қолди; бу борада андозалар пайдо бўла бошлади, бурчга садоқат нуқул номуси пойимол этилган аёлга ёки фожиага учраган одамга меҳр қўйишдан иборат қилиб кўрсатилди... О. Ёқубовнинг роман, қиссалари бу хилдаги андозалардан йироқ.

«Бир фельетон қиссаси»ни (1963) эслайлик. Журналист Учқунжон яхши суриштирмай шошма-шошарлик билан бир вақтлар меҳнатда донг таратган, кейинчалик эса енгил ҳаёт кечириш йўлига кириб кетган аёл ҳақида фельетон ёзиб юборган. Учқунжон катта хатога йўл қўйганлигини сезиб қолади, виждон азобига тушади, асли покиза йигит юз берган хатони тузатиш учун қалб даъвати билан курашга отланади. Худди ўша кураш жараёнида, бир томондан, қаҳрамоннинг виждон, диёнат туйғусининг кучи намоён бўлса, иккинчи томондан, ёзувчини ҳаяжонга солган ҳаётий чигалликларнинг илдизи очила боради. Ёзувчи донгдор аёл Салтанатни ҳалокатга олиб келган омилларни бадиий таҳлил этиб беради. Маълум бўладики, Салтанатни ҳиссизлик, адолатсизлик, эътиборсизлик шу кўйларга солган, бригадир Мўмин аканинг совуққонлиги, эри Қулаҳмаднинг лоқайдлиги туфайли ҳаётдан, меҳнатдан кўнгли қолган. Шуниси характерлики, Салтанатнинг зидди бўлмиш бригадир одатдаги эскиликка ёпишиб олган жоҳил, мансабпарастлардан эмас, аксинча, у кўйдек ювош, мўмин-қобил одам; Қулаҳмад ҳам феодал, хотин дўппослайдиган зўравон эрлар тоифасидан эмас, аксинча, юмшоқкина йигит. Бироқ ҳар иккови ҳам турли кўринишда бўлса-да, бир

касалга — итоаткорлик, лоқайдлик, ҳиссизлик иллатига мубтало. Улар учун иш, режа, мансаб-мартаба, обрў бўлса кифоя, одамларнинг хоҳиш-истаклари билан ишлари йўқ. Оламга ҳаёт ато этувчи аёл зотига шунчаки бир иш кучи, ижрочи деб қарайдилар, аёл меҳнатини енгиллаштириш, қўлидан кетмонини олишни хаёлга ҳам келтирмайдилар. Салтанатнинг меҳнатдан қўл силтаб енгил ҳаёт кучасига кириши шу хил лоқайдликка қарши ўзига хос бир исён эди. Лоқайдлик, ҳиссизлик, адолатсизлик қўнгилсиз оқибатлари жиҳатидан шафқатсизликнинг ўзгача бир кўринишидирки, қаҳрамоннинг унга қарши исёни қалбимизни ҳаяжонга солади. Бу асар ёзувчининг ҳаёт сари қўйган дадил қадами бўлди.

Ёзувчининг романлари таҳлилига ўтишдан олдин яна бир қиссаси — «Қанот жуфт бўлади» (1968) устида тўхталиб ўтиш даркор. Бу қисса ёзувчи ижодий такомилида муҳим ўрин тутади. Қисса персонажлари Акрам, Сайёра, Шавкатжон, Нилуфар, Муроджон, Содиқ — барчаси одатдагидек, бурчга муносабат, имон-эътиқод, диёнат, адолат туйғуси фонида таҳлил этила боради. Шу баҳонада ёзувчи энди бир эмас, бир неча ижтимоий, маънавий, ахлоқий муаммоларни кўтаради. Муаллиф асарда китобхон билан қизғин баҳсга киришади. 60-йиллар кишилари маънавий ҳаётида нималар содир бўляпти, қайси одатлар мақбул, қайсилари номақбул, халқнинг маънавий юксалишига нималар тўсқинлик қиляпти — ёзувчи шу саволларга жавоб ахтаради.

О. Ёқубов «Муқаддас»дан бошлаб деярли ҳар бир асарида бирор муҳим масалани кўтариш билан баробар, қаламга олинган можароларнинг ҳаётий илдизини, сабабларини очишга интилади. Бошқача айтганда, ёзувчи етук реализмга хос аналитик тасвир йўлидан боради. Гарчи заифроқ бўлса-да, «Муқаддас»да Шарифжонни қинғир йўлга бошлаган омиллар — оилавий муҳит таъсири таъкидлаб ўтилган. «Бир фельетон қиссаси»да бу хусусият хийла чуқурлашади, «Қанот жуфт бўлади» қиссасида эса юқори босқичга кўтарилган. Асарнинг етакчи персонажлари — Акрамнинг иккиланишлари, изтироблари, Сайёранинг адашиши, бошқа персонажлар тақдири ва характеридаги кучли ва ожиз жиҳатлар фақат «туғма» хусусиятлар самараси эмас, балки айни пайтда реал вазият, муҳит маҳсули сифатида мураккаб ҳаёт билан, фан-техника инқилоби, давр суръати билан боғлиқ ҳолда таҳлил этилади.

Аналитик тасвирга мойиллик адиб ижодида етук реализмга хос яна бир фазилатнинг шаклланишига олиб келди — унинг қаҳрамонлари мураккаб табиатли шахсларга айлана бошлади. Шахсга хилма-хил томондан ёндашиш, ҳодисанинг ҳам мусбат, ҳам манфий томонларини ёдда тутишга интилиш, одамни осонгина «яхши» ва «ёмонга», «ижобий» ёки «салбий» қаҳрамонга чиқариб қўйишдан ўзини тийиш, инсон қалбини ҳис этган ҳолда қалам тебратиш — мана шу фазилатлар «Қанот жуфт бўлади» асарида яққол кўринади. Акрам, Сайёра, Амаки, ҳаттоки жоҳил бўлиб кўринган Содиқни ҳам одатдаги «салбий» ёки «ижобий»лик мезони билан ўлчаб бўлмайди; урф-одатлар, таомиллар талқинида ҳам шу ҳол — янгича ва эскича одатлар ўз ички зиддиятлари, мусбат ва манфий томонлари билан диалектик тарзда кўрсатилган.

Ёзувчи қиссасида шаклланган бадиий фазилатлар, реалистик принциплар унинг романларида, хусусан «Диёнат», «Улуғбек хазинаси» асарларида янада чуқурлашиб, барқарор тамойил тусини олди.

«Қанот жуфт бўлади» қиссасидан олдин ёзувчи «Эр бошига иш тушса...» (1966) романини эълон қилган эди. Бу асар ёзувчининг уруш йиллари ўзи шоҳид бўлган ҳодисалар, болалик таассуротлари асосида битилган. Асарнинг бош қаҳрамонлари уч баҳодир — Машраб, Қўчқор, Акмал ҳали ўн саккизга ҳам етмаган ўспиринлар. Эр бошига иш тушган оғир уруш йилларида улар жуда эрта фуқаро сифатида шаклланадилар, замон ташвишларини ўз зиммаларига оладилар, катталар каби жамоат ишларида фаол қатнашадилар, қалломлик, нопокликка қарши мардона кураш олиб борадилар. Ёзувчи ёш қаҳрамонларнинг мусаффо қалбини, илк севги кечинмаларини, меҳнатдаги шижоатини, хусусан, «эшак карвонлар»да қозоқ ўтовидан уруғлик дон келтиришдаги жонбозликларини, Эртоев, Чавандоз сингари қаллобларга нисбатан нафратини эҳтирос билан ифода этади. Асарнинг етакчи қаҳрамонлари романтик кайфиятли ёшлар бўлганидан романдаги тасвир ҳам шунга мос равишда кўтаринки, жўшқин лирик-публицистик оҳанг билан йўғрилган. Асарда ёзувчи услубининг муайян қирраси — ҳодисаларни романтик эҳтирос билан ифодалаш, лирик-публицистик шиддат намоён бўлди.

О. Ёқубовнинг 70—80-йиллари яратган замондошлари ҳақидаги «Диёнат», «Оққушлар, оппоқ қушлар», «Адолат манзили», тарихий мавзудаги «Улуғбек хазинаси» ва «Кўҳна дунё» асарлари фақат адиб ижодида эмас, ўзбек романчилиги ривожида ҳам янги бир босқични ташкил этади. Ёзувчи хоҳ замондошлари, хоҳ олис тарих ҳақида қалам тебратсин, ҳар икки ҳолда ҳам аввало даврнинг муҳим романбоп гапларини айтади, кўпчиликни ҳаяжонга солаётган катта ижтимоий муаммоларга эътиборни тортади, ёрқин, кескин драматик характерлар яратади. Энг муҳими, романнавис айни мустабид тузум мафкураси ва психологияси кенг ёйилган кезларда шу мафкурага зид бориб, бу тузум ақидаларининг зарарли оқибатларини жасорат ва ростгўйлик билан кўрсатади. Бу жиҳатдан «Диёнат» романи дадил қадам бўлди.

Адиб роман устида ишлар экан, ҳаётда кўп учратган, дилида чуқур асорат қолдирган бир ҳодисани акс эттиришни — турмушда «катта ишлар қилдим», деган баҳонада одамларнинг бошига чиқиб олган, қонунчиликни оёқости қилишдан тоймаган улкан хўжалик раҳбари образини яратиш, унинг парвози ва инқирозини кўрсатишни ўз олдига мақсад қилиб қўяди. «Мен ҳаётда кўп адолатсизликларга сабаб бўлган бундай раҳбарлар ҳақидаги ўйларим ва кўрган-кечирганларимни романдаги Отақўзи образида мужассамлаштиришга ҳаракат қилдим», — деб ёзади муаллиф.

Маълумки, ўзбек адабиётида 50—60-йиллари ҳам шу хилдаги раҳбар ходимлар образлари кўп яратилган эди. Отақўзи кўпроқ карикатура тарзида битилган ўшандай образлардан фарқли ўлароқ, аввало ҳаёт одами сифатида кучли ва ожиз томонлари билан ифодаланган. Уни биз ҳар жиҳатдан 70-йилларнинг типик раҳбар ходими дея оламиз. Унда ишчанлик билан баробар савод, билим, дид, маданият

ҳам етарли. Унинг фикр, манфаат доираси хийла кенг, у ҳар қандай раҳбар ходим, олим билан ҳам ҳар хил мавзуда бемалол баҳслаша олади. Эртаю-кеч эл-юрт иши билан банд бу раҳбар оила, фарзандлари, қариндош-уруғлари тақдирини ҳам ўйлайди, ҳаёт лаззатидан баҳра олади. Бошда у хийла дилкаш, ҳиссиётга бой, танти одам сифатида кўринади. Аммо бора-бора у турғунлик муҳитида ўжар, мағрур, ўзбилармон, шафқатсиз, тошбағир кимсага айланади. Отақўзидаги салбий хусусиятлар тобора кучайиб, табиатидаги яхши фазилатларни сояда қолдира бошлайди. Қўшниси Нодирага, ўғли Ҳайдарга, бўлажак келини Латофатга, қудаси Фазилатга, айниқса ҳалол, адолатпарвар тоғаси Нормурод домлага қилган адолатсизлик ва шафқатсизликлари, жиноий ишларни босди-босди этиш йўлидаги хатти-ҳаракатлари бу одам инқирозидан далолатдир. Асарда фақат Отақўзи ғомонидан ўтказилган зуғумлар, ўзбошимчаликлар эмас, бу зуғумларнинг акс-садоси, ҳаёт қаршиликлари туфайли зўравон бошига тушган савдолар, қалбидаги қийноқлар ҳам маҳорат билан тасвирланган. Отақўзи ўғли Ҳайдарни қинғир йўллар билан илм даргоҳига, буйруқ билан севги йўлига бошлаган экан, бунинг оқибати вой бўлиб чиқади, севикли ўғил пировардида отадан юз ўгиради; ҳеч кимга сўзини бермай юрган бу мағрур одам эркин севги йўлини тутган арзанда қизи Тоҳира туфайли ор-номус исканжасида қолади. Қўйнинг оғзидан чўп олмаган қўшниси — механизатор йигитнинг, Нодиранинг адолатсизликка қарши исёни Отақўзини лол қолдиради, айниқса, тоғаси Нормурод домланинг зарбалари унинг тинкамадорини қуритади... Ўша тўқнашув, мураккаб вазиятларда қаҳрамон қалбидаги қийноқлар, изтироб ва аламлар таъсирчан берилган. Шу тариқа, Отақўзи кучли драматик образ даражасига кўтарилган.

«Отақўзилар қилган адолатсизликларни бутун борлигича кўрсатиш учун унга қарши турадиган ниҳоятда пок ва ҳалол бир инсон, катта шахс лозим эди, — дейди ёзувчи. — Бахтимга, мен ҳаётда фақат Отақўзи каби ноҳалол кимсаларнигина эмас, Нормурод Шомуродовга ўхшаган ниҳоятда пок, ҳалол, инсофли, диёнатли инсонларни ҳам кўп учратгандим».

Ёзувчи инқирозга юз тутган Отақўзи билан баробар ниҳотда пок ва ҳалол инсон Нормурод домла драмасини ҳам маҳорат билан очади. Бу одам узоқ ва шонли ҳаёт йўлини босиб ўтади. Бироқ тақдир уни сийламаган, бошига кўп кулфатлар тушган. У бор куч-қувватини, умрини фан, адолат, эл-юрт ишига фидо этиб, эвазига эл-юртдан ҳеч нарса талаб ва тама қилмайди. У асар асосидаги етакчи ғоя — диёнат, эътиқоднинг ўзига хос тимсоли, айни пайтда, курашларда тобланган, адолат, инсоф-диёнат туйғуси қон-қонига сингиб кетган оддий, таниш бир инсон. Эзгу идеалларни, адолатни барқарор этиш осон кечадиган жараён эмас. Бу иш ўтмишда Нормурод домла учун ғоят қимматга тушган, ҳозирда ҳам шундай. Адолат, диёнат деб у ўзини кўп қийноқларга мубтало қилади, маънавий тубан кимсалар билан олишади, бу олишувлар Домла дилини вайрон этади. Фақат бугина эмас, адолат ва диёнат деб ўзининг яқин кишилари — жигарбандлари билан жиққамушт, рақиб бўлиб қолади. Бу олишув, тортишув, курашлар Домла учун нақадар оғир кечганлигини, у талаб-

чанликни баъзан меъёридан ошириб юбораётганини кўриб ачинасиз. Худди ўша вазиятларда Домла типидаги диёнатли одам бошқача йўл тутиши мумкин эмаслигини ҳам сезиб турасиз.

Муаллиф Нормурод домла образига хос етакчи фазилатлар — диёнат, метин эътиқод жозибасини очиш билан кифояланмай, бу хислатларнинг таъсир кучини, қудратини ҳам кўрсатишга муяссар бўлган. Бир қарашда, Домла мусибатлар гирдобида қолган, аянчли, фожеий бир шахс: ўтмишда кўп жафо чеккан, яккаю ягона ўғли жангда ҳалок бўлган, мана энди у охирги суянчиғи — кампиридан ҳам жудо бўлади, жигарбанди — жияни ва унинг ўғли Домлага рақиб; у кўнгил дардига даъво истаб, осойишталик қидириб қишлоққа келса, бу ерда ҳам ташвиш устига ташвиш; эски рақиблар таъна тоши ёғдирадилар, бир вақтлар келинликка мўлжалланган Фазилатнинг мусибатлари уни эзади, ўжар жиянининг қилғиликлари, қишлоқдаги хилма-хил муаммолар унинг оромини бузади... У — оғир хаста, умрининг сўнгги кунлари кечаётганлигини билиб туради; у ҳам тирик инсон, гоҳо умидсизликка тушади. Бу одамнинг бир дунё ўкинч ва армонлар билан ҳаётдан кетаётганлигини кўриб қалбимиз ўртанади. Айни пайтда, бу одам аянчли кимса эмаслигини англаб турамиз, ҳар қанча фожеий бўлмасин, у мардона, қаҳрамонона улкан шахс. Бу адолатпарвар, диёнатли, юксак эътиқодли одам қаршисида ҳар қандай қинғир, нопок шахслар довдираб қолади, «мана мен» деган кимсалар ҳам ундан чўчийди. У бу ёруғ дунёдан кетар экан, ҳаётининг ғоят чигал, мушкул сўнгги дамларида ҳам ёркин из қолдириб, ўзи тушиб қолган мураккаб вазият, муҳитга сезиларли таъсир кўрсатиб, муайян ўзгаришлар ясаб оламдан ўтади; унинг адолати, диёнати, эътиқоди қаршисида ўжар Отақўзи охири бош эгади, Ҳайдар ўз йўлини топиб олади, қаллоб Миробидов ҳушёр тортади, қишлоқдаги кўп чигалликлар барҳам топади, адолат тантана қилади. Нормурод домла образига хос етакчи хислатларнинг ҳаётбахш таъсир кучи, қудрати ана шунда.

Ёзувчининг «Оққушлар, оппоқ қушлар» асари ғоявий муаммолари жиҳатдан «Диёнат» романининг давомидек туюлади. Агар муаллиф «Диёнат»да ўзбошимчалик, қўзбўямачилик, қонунбузарлик кенг ёйилган даврни тасвирлаган бўлса, бу романда ўлкамизда худди ўша иллатларга қарши бошланган аёвсиз жангларни, покланиш деб аталган ва ҳамма соҳада ижтимоий адолатни барқарор этиш учун борган 80-йиллар ўрталаридаги шиддатли курашларни қаламга олади. Курашлар, бинобарин, роман марказида эса Шораҳим шоввоз образи туради...

Романдаги Шоввоз сиймосида меҳнаткаш халқимиз, асл деҳқон-боғбон характерига хос фазилатлар, айрим ожизликлар яхши намоён бўлган. Шоввоз бутун умри меҳнат билан ўтган, эл-юрт ғамида ўзини, шахсий ҳаётини, ҳузур-ҳаловатини унутиб юборган; йил — ўн икки ой эртаю кеч меҳнат билан бўлиб, туғилган юртининг чиройи ва неъматларидан бебаҳра қолган; вафодори Ойсулув кўнглини ҳам ололмаган, соғлиғи ҳақида қайғурмаган. Охирида у бунинг учун ўкинади, аммо ҳаётини қайтадан бошлаш имконияти бўлганида, яна ўшандай умр кечириши табиий, чунки у меҳнат учун туғилган, эл-юрт ғамидан бошқасини билмайдиган одам.

Шоввоз — бирда мард, танти, кези келіганда, кескин, қаҳри қаттиқ; бирда майин-мулойим, қалби дарё; бирда ўта содда, гўл; бирда эса, кўпни кўрган, донишманд — хуллас, ғаройиб табиатли одам. Унинг йигитлик шаъни оёқости қилинган ўғлига айтган қатъий сўзини тинглаганда, қабиҳ кимса — Фотиҳ ва қаллоб Музаффарга ҳамла қилгандаги, Музаффар «ҳиммати»ни рад этгандаги ҳолатини кўрганда шижоатига қойил қоламиз: бу одамнинг ишдан ҳайдалгач, ўз шахсий ҳаёти, умр йўлига бир нигоҳ ташлаб, ўтган беҳаловат кунларини эслаб Ойсулувнинг ночор аҳволини, бу беминнат, фидойи умр йўлдоши олдидаги қарзларини ўйлаб кўнглида кечган ҳазин нидолари, ўғли авариядa учраганда, хусусан Ойсулувдан жудо бўлганида чеккан аламли зорларини ўқиганда ачинамиз...

«Оққушлар, оппоқ қушлар» ҳозиржавоблик билан ёзилган, ҳали тугалланмаган ҳаётий жараёнлар ҳақидаги роман бўлганидан унда кўтарилган ижтимоий, маънавий-ахлоқий муаммоларнинг барчаси бадиий ечимини топмай қолгандек, адиб айрим чигал, кескин можаро, зиддиятлар ечимини беришда бир оз шошилгандек кўринади...

Одил Ёқубов 1988—1991 йиллар давомида «Адолат манзили» романи устида ишлади. Асар 1994 йили «Шарқ юлдузи» журналида босилди. Ўша йили турк тилига таржима этилиб, алоҳида китоб ҳолида чиқди. «Адолат манзили» қаламга олинган мавзу-муаммолари жиҳатидан «Диёнат» ва «Оққушлар, оппоқ қушлар» романларининг мантиқий давоми, «Диёнат»дан бошланган, «Оққушлар...»да давом эттирилган маънавий-ижтимоий жараёнлар, муаммолар бадиий таҳлилининг ўзига хос интиҳоси. Бу уч роман гарчи ҳар бири мустақил, ўзича тугал асар саналса-да, ўзига хос трилогия сифатида халқимиз тарихининг муайян босқичи, аниқроғи, қизил империянинг юртимизда тинч, осойишта кунларда ичдан емирилиши, маънавий инқирозга, ҳалокатга юз тутиш даври ҳақида муайян тасаввур беради.

«Адолат манзили» романининг воқеаси оддий — унда «ўзбек иши» деб аталган кўнгилсиз ҳодисанинг аянчли бир кўриниши ҳақида ҳикоя қилинади: яқиндагина совхоз директорлигига кўтарилган ҳалол, ғайратли, шижоаткор, тадбиркор йигит чақув орқали мансабдорга «пора берган»ликда айбланиб қамалади, марказдан келган «десантчи»ларнинг таҳдиду бедодликлари туфайли қамоқхонада ўзини ўлдиради... Асардаги барча гап-сўзлар, воқеалар мана шу кўргуликка мубтало бўлган шахс — бош қаҳрамон Суюн бургут теварагида айланади, ёзувчи бу мудҳиш ҳодисага муносабатда бир талай персонажларнинг маънавий қиёфасини гавдалантиради, ўзининг ҳаёт, унинг чигал жумбоқлари хусусидаги ўй-мушоҳадаларини изҳор этади.

Суюн бургут аввало қаҳрамонона характери билан ажралиб туради. Сўнгги йилларда адабиётимизда тоталитар сиёсат оқибати ўлароқ, ҳаёт гирдобига тушиб қолган фожеий шахслар образи кўплаб қаламга олинди, уларнинг аксарияти асосан жабрдийдалар сифатида талқин этилди. Суюн бургут ҳам жабрдийда шахс, шу билан баробар, у мардона, довюрак, курашчан сиймо. Бу йигит бошига тушган кўргуликлар, адолатсизликлар туфайли изтироблар оловида қовриларди, эзиларди, айни пайтда, сўнгги нафасига қадар бало-офатлар.

ёвуз кучлар билан беаёв олишади, мардона туриб ўзини ҳалок этади...

80—90-йиллари бўлган адабий баҳсларда курашчан қаҳрамон образини бадиий ижоднинг ўтмиш босқичига чиқариш, қаҳрамонона характер яратиш муаммосини эса эскирган, чайналган, сунъий ҳодиса деб аташ одат тусини олди, нақ бўлмаса, «ижобий қаҳрамон» деган тушунчани унутиш даражасига бориб етилди. Эҳтимол, ўша кезлари адабиётда кенг тарқалган ҳаётдан йироқ, ясама қаҳрамонлардан юрак олдириб қўйиш туфайли шундай ҳол юз бергандир. Масаланинг яна бир чигал жиҳати бор: бир вақтлар бадиий асар, хусусан роман, қисса, драма унда ижобий қаҳрамоннинг мавжудлигига, қаҳрамоннинг қанчалик курашчанлигигагина қараб баҳоланар, курашчанликдан маҳрум характер асосига қурилган асар эса ҳар жиҳатдан камситилар эди.

Сўнгги йилларда акс ҳолга дуч келаётирмиз: жабрдийда, зиддиятли характерлар яратилган асарлар шаънига таҳсин ўқиб, курашчан қаҳрамонлар мавжуд роман, қиссаларга эса қандайдир менсимай қараш ҳоллари содир бўлаётир. Аслида адабиёт фақат услуб, шакл, талқинларнинг эмас, унда яратилган қаҳрамон образларининг хилма-хиллиги билан ҳам бой ва гўзал. Адабиёт бағрида ҳар хил шахслар, жумладан бошқа тур персонажлар қатори курашчан кишилар учун ҳам ҳамиша ўрин бор. «Адолат манзили» романи мана шу ҳақиқатни яна бир карра тасдиқлаб турибди.

Суюн бургут образи — ёзувчининг катта ютуғи. Бургут қадим турк элининг бепоён дашту қирларида туғилиб вояга етган довюрак, шижоаткор халқ баҳодирлари сулоласига мансуб. Отаси улоқ пайти мислсиз шижоат кўрсатиб ҳалок бўлган. Асарда отасига тортган ўғлоннинг ўспиринлик йилларидаги қолипларга сиғмайдиган қилиқлари, ўт-оловлиги, Маржонойга бўлган оташин севгиси, телбаларча рашки, ғаройиб уйланиш тарихи, дулдул миниб, пойгада ўзиб қизларни қойил қолдириши, қўлига дўмбира олиб, севгилисини ҳам қаторга тортиб шоир-оқин бўлиб ўланлар тўқиб дил-дилидан куйлаши — булар ажиб бир шоирона-бахшиёна йўсинда ифода этилган.

Умуман, ёзувчининг бу романида халқ достонларига хос ошиқона ва қаҳрамонона-романтик руҳ кучли. Бош қаҳрамон Суюн бургутнинг кейинги тақдири — катта хўжаликка бош бўлгач, шу эл-юртни деб куйиб-ёниши, чўпон қўрасига ўт кетиб, хўжалик қўйлари ҳалок бўлганда икки фақир чўпонни қамоқдан олиб қолиш учун чеккан заҳматлари, ўзи қамоққа тушганда каллакесар безорилар билан мардона олишиб уларни яксон этиши; бешафқат, маккор терговчилар дағдағаю таҳдидлари олдида асло тиз чўкмай ўз шаънини баланд тутиши, бетайин, латтачайнар собиқ мансабдор гувоҳ билан юзлашувда мардона ҳақ гапи билан уни ҳушёр торттириши ва ниҳоят, жуфти ҳалоли Маржоной шаъни деб ўлимга тик бориши — буларнинг барчаси халқ достонлари қаҳрамонлари шижоатини ёдга солади.

Эътиборга молик жиҳати шундаки, тажрибали адиб Суюн бургут образидаги халқ достонлари қаҳрамонлари шижоатини эслатувчи бу хилдаги фавқулодда хислатларни изчил реалистик асосда руҳий (психологик) жиҳатдан таҳлил этади. Асарни ўқир экансиз, Бургутнинг барча хатти-ҳаракатларига, мушкул вазиятлардаги шижоатига тўла ишонасиз.

Бургут — ўзбекнинг ориятли, танти ўғлони. Бундай ўғлон ҳар қандай қийинчиликка, очликка, йўқчиликка чидаши мумкин, бироқ адолатсизликка асло чидолмайди. Айниқса, инсонлик шаъни, нафсонияти, ғурури оёқости қилинганида фақат ўзигина эмас, бутун бошли халқи шаъни топталаётганини, юлғич, порахўр, текинхўрликда айбланаётганини кўрганида ўзини қўярга жой тополмайди. Бургут ўзининг бегуноҳлигига тўла ишонади, ишонгани учун ҳам «қайси ёзуқларим учун қамашди мени», деган ўй жисмоний азоблардан ҳам кўпроқ қийнайди уни...

Озодликда юрганида, ўт-олов ёшлик кезларида даҳриёна муҳит таъсирида Бургут у дунёни гоҳ ўйлаб, гоҳ ўйламай, Оллоҳ Таолога бирда ишонса, бирда ишонмай юрган, мана энди дил-дилидан ишонади, ўтмишдаги нодонликларидан афсус-надомат чекади. Бироқ бу фоний дунёда юз бераётган адолатсизликлар туфайли гоҳо исёнкорона ўйларга толади: «Ҳалол инсонлар дўзах азобига ташланса-ю, бу адолатсизликдан осмон ағдарилиб ерга тушмаса!...»; «Пора бермоқ тугул, пора нималигини билмаган бир авом эканимга ўзинг шоҳидсан-ку, яратган Эгам?», дея ҳайқиради.

Романда ёвуз кимсаларнинг сўнгги ҳамласи — севикли умр йўлдоши Маржоной номусини ўртага қўйиб Бургутни тиз чўктиришга чоғланган кезлардаги ҳолати ифодаси ғоят таъсирчан, ўта табиий. Оллоҳга ишонган Бургут ислом ақидаси бўйича ўз жонига қасд этиш гуноҳ эканини билади, бироқ ўша вазиятда жондан азиз одами номусини ҳимоя қилиш учун ўлимдан бошқа чора тополмайди. Гуноҳи азим бўлса-да, бунақа хўрликдан кўра ўлимни афзал санайди. «Маржонойни, Оллоҳ ўзи қовуштирган жуфти ҳалоли, бу ёлғон дунёга келиб кўрган биттаю-битта қувончи, бахту саодатини оч қашқирларга ем қилиб» бу жонни асраб қолишни мислсиз гуноҳ санайди, «Оллоҳ ўзи кечиргай», дея ўлимга тик боради.

Бургутнинг ўлими — мардона ўлим. У ўз инсонлик шаънини юксакликка кўтариб, севикли жуфти ҳалоли номусини сақлаб қолиб, эл-юрт кўнглида ёрқин из қолдириб, одамлар юрагига олов ёқиб, бешафқат ғанимларни эса лол қолдириб бу фоний дунёдан кетади. Бургутнинг дафн маросимида марҳум ҳақида одатдаги саволга эл «Яхши одам эди мард йигит эди Суюн бургут!», дея ҳайқиради. «Бу ҳайқириқдан Маржонтов ҳам йиғлади-ёв, Маржонтов ҳам силкинди-ёв!...» — деб ёзади муаллиф.

Бургут образи, умуман, асардаги қурашчан руҳ фақат адабий ҳодиса сифатида эмас, муҳим маънавий-ижтимоий омил сифатида ҳам қимматлидир. Гап шундаки, ўзбеклар ёппасига итоаткор, муте, тобеликка, қулликка мойил халқ деган уйдирма анчадан бери айланиб юрарди. Тўғри, халқ орасида шундай иллатга мубтало кимсалар бор. Бироқ ўз шаъни, ғурурини баланд тутадиган, эл-юрти, Ватани, орномуси йўлида, адолат, ҳақиқат, эрк йўлида жонини, жаҳонини фидо этишга тайёр довюрак, буюк Қодирий сингари «хўрликдан ўлимни тансиқ» санайдиган жасур кишилар ҳам кўп. «Ўзбек иши» машмашаси авж олган кезлари давлат арбобларидан тортиб талай виждонли фидокор адибларимиз, оддий фуқароларимизгача бу хил хўрликка қарши оёққа турганликларини ўз кўзимиз билан кўрдик-ку, ахир!

О. Ёқубов романи халқимизнинг шундай шижоатига ўқилган қасида каби янграйди.

Асардаги яна икки шахс — Ветеран ва Лочин образлари устида озгина тўхталиб ўтилмаса, роман ва унинг бош пафоси ҳақидаги тасаввур кемтикроқ бўлиб қолади. О. Ёқубовнинг аввалги романларида шўро одами бўла туриб инқилоб идеалларига, шўро ҳокимиятига содиқ қолган ҳолда ҳалоллиги, ҳақгўйлиги, адолатпарварлиги, диёнати билан даврига сиғмаган, нобоп муҳит зарбаларига бот-бот дуч келганда ҳам эътиқодидан қайтмаган, кўпни кўрган нуроний қариялар образлари яратилган эди. «Диёнат»даги Нормурод домла, «Оққушлар...»даги Шораҳим шоввоз шулар жумласидан. «Адолат манзили»даги Ветеран ўша персонажларни эслатади. Қизил мустабид тузумнинг энг оғир гуноҳларидан бири шуки, у яхши ва ёмоннинг, дўсту душманнинг фарқига бормади, ҳатто ўзига садоқатли кишиларнинг ҳам қадрига етмади. Мана шу ҳақиқат О. Ёқубов романларида, жумладан Домла, Шоввоз образларида ҳам ўз ифодасини топди, янги романдаги Ветеран тимсолида эса, бу фикр-ғоя муайян интиҳосига етказилди.

Бутун умри шўро тузуми хизматида, жангу жадалларда кечган, катта лавозимларда ишлаган қария куёви Бургут бошига иш тушганида ҳақиқат, адолат излаб масъул раҳбарларга рўпара келади. Бир вақтлар кўплар соясига салом берадиган бу одамнинг эндиликда дардини тинглайдиган, тушунадиган зот йўқ эди шўро идораларида. Арзини тинглаш у ёқда турсин, уни ҳақорат қиладилар. Шунда қариянинг кўзи ярқ этиб очилади. «Йўқ, шўро ҳукумати йўқ энди!... Эссиз бу ҳукуматга бағишланган ярим аср умрим!... Бу ҳукуматни деб, жонини ҳам, қонини ҳам аямаган каминадай одамлар оёқости бўлса-ю, умри бино бўлганидан бери уни каламушдай кемириб келган муттаҳамларга қолса кунимиз! Инсоф нималигини унутган, имон ва диёнат нималигини билмаган шу баттол ҳаромхўрлар ҳал қилса тақдиримизни. Эссиз умрим, эссиз умрим...» Ветераннинг бу хилдаги афсус-надоматлари шундай кўргуликка мубтало неча минглаб адашганларнинг ўкинч тўла армонларидир.

Лочин орқали ёзувчи яна бир довюрак шижоаткор шахс сиймосини гавдалантирмоқчи бўлади. Унинг ўт-оловлиги, севгиси, ҳақиқатга, адолатга ташналиги ва бошқа кўп сифатлари отаси Бургутни эслатади. У отасини жонидан ҳам ортиқ яхши кўради, персонажлардан бирининг сўзи билан айтганда, улар ота- бола эмас, сирдош, маслакдош икки оғайнига ўхшайдилар. Отаси қамоқхонада тўполон қилаётганини эшитиб: «Суюн бургут бургутлигини қипти-да! Отам ўрнида бўлсам мен ҳам шундай қилардим!» — дейди. Отаси ҳалокатидан кейин бу ноҳақликларга, хўрликларга қарши исён тарзида ўзини даҳшатли дара қаърига отишга қарор беришини ҳам муаллиф унинг шу тарздаги характер мантиқи билан изоҳлашга интилади.

Лочиннинг сўнгги дамлари, хусусан дўстлари, севгилиси Олтиной билан гоҳ ошкора, гоҳ пинҳона видолашув дақиқалари, ота қабри қошидаги изтиробли ҳолатлари, тиловат қилишни билмасдан ўзидан ранжиши — буларнинг барчаси таъсирчан берилган. Бироқ шуларга қарамай, Лочин шижоати, ҳаракати китобхонни кутилган дара-

жада ҳаяжонга солмайди, чуқур ўйга толдирмайди. Балки, бу образ зиммасидаги ғоявий-бадиий юкнинг енгилроқ экани, шахс талқинидаги бир оз жўнлик, Лочин қисматида «Оқ кема»га тақлиднинг мавжудлиги, пухта ўйланган, бадиий топилма дегулик ечимнинг йўқдиги туфайли шундай ҳол рўй бергандир...

Ёзувчига катта шуҳрат келтирган асар «Улуғбек хазинаси» романи бўлди. Давримизнинг улкан адиби Чингиз Айтматов «Улуғбек хазинаси» романи ҳақида шундай ёзади:

«Яхши китоб ҳақида гапириш мароқли. Бу — юксак ва олижаноб проза намунаси. Бадиий қуввати жиҳатидан салмоқдор бу тарихий роман мени ларзага солди. Бу эса яхши асарнинг биринчи аломати. Бундан ҳам муҳими шундаки, романни ўқирканман, кўнглимда туркий халқларимиз тарихи учун ифтихор туйғуси жўш урди. Улуғбек шундай даҳоки, у бизнинг асрлар оша тарихимизга, заминда тутган мавқеимизга гувоҳ. Улуғбек — бизнинг дилдаги оҳимиз, ҳасратимиз, у буюк инсоний тажрибалар ҳақида, дунё ҳақида юксак мезонларда туриб мулоҳаза юритиш, ҳукм-сабоқлар чиқариш учун асос берадиган шахс...

Улуғбек мен учун ўрта асрнинг атоқли олими бўлгани учунгина эмас, балки халқларимиз тарихидаги энг мураккаб ва оғир фожиани бошдан кечирган аллома бўлгани учун ҳам улуғдир».

Машҳур бошқирд ёзувчиси Мустай Карим роман муаллифига йўллаган мактубида дейди: «Романнинг ғоявий қудрати, эмоционал таъсир кучи жуда зўр. Айниқса, унинг замон билан ҳамоҳанг бўлганлиги, чин маънодаги замонавий асар даражасига кўтарилганлиги муҳимдир... Зотан, тарихий асар одамларни ҳозирги кунга муносиб турмуш кечиришга, яхши яшашга даъват этиши керак. Сизнинг романингиз шундай асарлар сарасига киради».

Маълумки, Улуғбек ҳақида бир қанча бадиий асарлар бор, улар орасида М. Шайхзоданинг «Мирзо Улуғбек» трагедияси алоҳида ажралиб туради. Улуғбекдан сўз очган ҳар бир қаламкаш бу ажойиб трагедияни четлаб ўтиши мумкин эмас. О. Ёқубов ҳам М. Шайхзода тажрибаларидан баҳраманд бўлган. Роман билан трагедия орасида талай умумийликлар мавжуд. Чунончи, роман ҳам худди трагедия каби Улуғбек ҳаётининг сўнгги даврини ҳикоя қилишдан бошланади, трагедиядаги кўпгина тарихий фактлар романда ҳам тилга олинади, бир қанча тарихий шахслар бу ерда ҳам иштирок этадилар. Шу билан баробар, «Улуғбек хазинаси» фактлар, тарихий шахсларнинг бадиий талқини, ўзининг услубий, ғоявий-бадиий йўналиши жиҳатидан «Мирзо Улуғбек» трагедиясидан кескин фарқ қилади.

Мирзо Улуғбек султонлик тахтидан кетяпти. Шу оғир, фожеий дақиқаларда у жуда кўп нарсалар тўғрисида ўйлайди, мураккаб руҳий ҳолатни бошидан кечиради. Аввало — у шоҳ, темурийзода, тож-тахт тақдири учун жавобгар шахс, нима қилиб бўлса-да, у ҳокимиятни қўлда сақлаб қолиш учун тиришади; аммо у риёкор, жоҳил рақиблар қуршовида, ўз ўғли улар қўлида қўғирчоқ, тож-тахт деб отага қарши бош кўтарган. Бу ҳол буюк алломани ададсиз қийноқлар гирдобига тортади. Улуғбекда инсоний ғурур жуда кучли. Шоҳлик қони жўш уриб тож-тахт ҳимояси учун ўғлига қарши жангга отланар экан, номус туйғуси уни қийноққа солади, эл-юрт, келгуси авлодлар олдида бундай номақбул ишга қўл ургани учун ори кела-

ди, ёмон ном қолдиришдан қўрқади. Мирзо Улуғбек — танти, олижаноб одам, у муносиб меросхўр топилса, тож-тохтни яхшиликча топширишга ҳам тайёр; бироқ аждодида бундай кимса йўқ. Абдуллатиф — риёкор, яна бир ўғли Абдуллазиз мажруҳ, калтабин шахс. Ота тож-тахтни уларга ишониб топширолмайди. Улуғбекни ҳаммадан ҳам Мовароуннаҳрга қирқ йил раҳнамолик қилиб орттирган асосий бойлиги — мадрасаларию расадхонаси, нодир хазинаси — тўплаган кутубхонасию яратган асарлари — барчасининг зеру забар бўлиш хавфи ташвишга солади...

«Тож- тахт бебақо, тафаккур эса безавол, мангу» деган ҳикмат бор. Бу ҳикмат романда чиройли бадиий ифодасини топган. Улуғбекнинг фожиаси шундаки, у эгалик қилган моддий мерос — тож-тахтнинг истиқболи забун, ворислари нобакор, ўз ўғлидан тортиб қўл остидаги барча мансабдорлари, ишонган тоғаларигача хиёнаткор бўлиб чиқадилар. Бу алломанинг бахти шундаки, у тўплаган, яратган маънавий мерос — нодир китобларнинг муносиб ворислари, ишонган, садоқатли, жонкуяр шогирдлари бор. Энг қийин дақиқаларда ана шу ворислар Улуғбек ташвишига шерик, дардига малҳам бўладилар. Улуғбек меросини кўз қорачиғидай асраш, авайлашга сўз берадилар.

Улуғбек тахтдан тушади, ҳокимият тепасига мутаассиблар қўлида қўғирчоқ бўлмиш Абдуллатиф келади, қора кучларнинг даври-даврони, маърифат аҳлининг эса қора кунлари бошланади. Романнинг иккинчи қисми ана шу мудҳиш кунлар тасвири ва таҳлилига бағишланган. Ёзувчининг маҳорати, фикримизча, айниқса шу қисмда яхши намоён бўлган.

Бир томонда, Абдуллатиф бошлиқ қора гуруҳлар — шайх Низомиддин Хомуш, Салоҳиддин заргар, амир Жондор, айғоқчи Қашқир... Иккинчи томонда, Али Қушчи бошлиқ маърифат фидойилари... Улуғбек хазинасини ўша даҳшатли кунларда қора гуруҳлар назаридан, таҳдид ва таъқибидан ҳимоя этиш учун кетган шиддатли, хатарли курашда кенг халқ оммаси вакиллари — мадраса талабаси ёш шогирд Мирам Чалабийдан тортиб халқ орасидан чиққан шоир Қарноқийгача, оддий темирчи Уста Темур Самарқандийдан тортиб маърифатли аёл Хуршида бонугача — барча иштирок этади. Бу билан ёзувчи муҳим ғояни — Улуғбек маънавий мероси халқ мулки эканлигини таъкидлайди.

Ўша оғир синов пайтида маслакдош шогирдлар орасида ҳам сараланиш юз беради, чунончи, мавлоно Муҳиддиндек олим мудҳиш воқеалар олдида довдираб, ўз устозидан юз ўгиради, фанга, эътиқодига хиёнат қилади.

Бизда тарихий жанрнинг икки кўриниши мавжуд. Биринчи тур асарларда тарихий фактларга изчил риоя этилади, тарихий ҳодисаларни бадиий гавдалантириш ёзувчининг асосий муддаосига айланади; иккинчи тур асарларда эса, тарихий фактлар, шахслар асос қилиб олинади-ю, фантазияга, бадиий тўқимага эрк берилади, тарихий фактларнинг изчил ифодаси, тарихий шахсларнинг батафсил биографияси эмас, балки шу фактлар баҳонасида муайян ижтимоий-ахлоқий муаммоларни кўтариш, тарихий фактлар орқали «гап айтиш» биринчи ўринга чиқади. «Улуғбек хазинаси» романи кейинги турга мансуб.

«Улуғбек хазинаси»нинг тасвир мароми, кўпгина тарихий асарлардан фарқли ўлароқ, хийла тезкор, шиддатли. Асарда ўткир драматик лавҳалар, ички руҳий кечинмалар, характерлар ва ғояларнинг ошкора тўқнашуви асосига қурилган ёркин эпизодлар кўп. Бир томондан, романда биз талай кучли руҳий коллизиялар тасвирини ўқиймиз. Улуғбек изтироблари, Абдуллатифнинг ота ўлимидан кейинги васвасаю руҳий қийноқлари, хусусан, боғдаги сўнгги кечадаги даҳшатли ҳолати кескинлиги билан берилган. Иккинчи томондан, ёзувчи характерлараро тўқнашувлар тасвирига ҳам катта эътибор қаратади. Улуғбекнинг шайх Низомиддин билан илмий мусоҳабаси, ўғли Абдуллатиф билан юзма-юз тўқнашув, Али Қушчи билан мавлоно Муҳиддин орасидаги даҳанаки жанглар, зиндондаги тортишувлар, олимнинг Абдуллатиф билан такрор-такрор тўқнашувлари — булар шунчаки олишувлар, тортишувлар бўлмай, бир-бирига зид характерларнинг, ашаддий рақибларнинг, турли ғоя, эътиқодларнинг тўқнашувидир.

Роман композицион жиҳатдан пухта. Воқеалар, характерлар изчил, бир-бири билан мантиқан боғланган.

Тарихий романнинг вазифаси фақат тарихий ҳақиқатни ҳаққоний гавдалантириш эмас, балки ўтмиш сабоқларини ёдга туширишдан ҳам иборатдир. Одил Ёқубов фикрича, инсоният ҳамиша ўзи босиб ўтган йўлга бот-бот назар ташлаб туриши, ундан тегишли сабоқлар чиқариши лозим. «Минг афсуски, ўтмишнинг аччиқ сабоқлари гоҳо унутилади, тарихда йўл қўйилган хатолар такрорланиб туради» — дейди адиб. «Улуғбек хазинаси» ҳаммадан бурун аччиқ тарих ҳақиқатидан ҳозирги авлодларга ибратли сабоқ берадиган асардир.

«Улуғбек хазинаси» романи 1970—1973 йиллари ёзилган, 1974 йили алоҳида китоб ҳолида босилиб чиққан эди. Шундан бери асар қайта-қайта чоп этилди, жаҳоннинг кўплаб тилларига таржима қилинди, жаҳон бўйлаб довруғ қозонди. Шунга қарамай, адиб роман устидаги ижодий ишни давом эттирди, асарнинг бобокалонимиз Муҳаммад Тарағай Улуғбекнинг 600 йиллик тўйи муносабати билан чоп этилган нашрига анча тузатиш ва тўлдиришлар киритди; Улуғбек ҳамда унинг замондошлари ҳаётига оид айрим янги маълумотларни ҳисобга олган ҳолда асар матнини таҳрирдан ўтказди, муаллифнинг ўзи айтганидек, айрим курмаклардан тозалаб чиқди. Улуғбекнинг умри сўнгида мушарраф бўлган севгиси, суюклиси Юлдуз билан мулоқотлари, соҳибқирон бобоси Амир Темур ҳақидаги хотираларига оид янги лавҳалар билан тўлдирди.

Ўтмиш ҳақиқати таҳлили ва сабоқлари «Кўҳна дунё» романида ўзгача. «Ёқубовнинг романи марказида Ибн Сино ҳамда Беруний тақдирлари, улар яшаган давр туради, — деб ёзган эди С. Азимов. — Муаллифнинг хулосалари ва умумлашмалари кенг, шунинг учун тарихий материалга ажиб долзарб маъно бағишлайди. Замонлар оша қилинган саёҳат теран фалсафий умумлашмалар чиқаришга имкон беради. Романда тасвирланган барча воқеалар ҳужжатлар билан чеклаб қўйилмаган. Одил Ёқубов тарихни худди кўриб туради, тарих билан баҳслашади, замондошларига узоқ ўтмиш тажрибаларидан

гувоҳлик бераётгандек бўлади. У тарихга бугунги давр нуқтаи назаридан қарайди».

Бу сўзларда «Кўҳна дунё» романининг туб моҳияти очиб берилган. Дарҳақиқат, бу асар аввало улуғ алломалар Ибн Сино ва Беруний тақдири, улар яшаган давр ҳақида баҳс этади. Аммо у биздаги мавжуд тарихий-биографик романлардан, жумладан, «Юлдузли тунлар» асаридан тубдан фарқ қилади. Худди «Улуғбек хазинаси» романида бўлгани каби, адиб бу ерда ҳам қаҳрамонлари ҳаётини хронологик тарзда ҳикоя қилиш йўлидан бормайди, икки аллома ҳаётидаги муҳим бир палла — бор-йўғи бир ойдан ошиқроқ давр ҳодисаларини қаламга олади. Қаҳрамонлар ҳаётидаги бу палла шундай бир довонки, бу довондан уларнинг бутун босиб ўтган йўли, ўтмиши ва келажаги яққол кўринади. Воқеалар содир бўлган маскан шундай бир бекатки, бу бекатда ғоят хилма-хил одамлар тўқнаш келадилар, бу ерда умр бўйи давом этган зиддиятлар маълум интиҳосига етади, дилларда армон бўлиб ётган дарду ҳасратлар тўкиб солинади, сиру асрорлар ошкор бўлади, умрлар сарҳисоб қилинади.

Икки алломанинг учрашувига сабаб бўлган ҳодиса — ҳаётининг охирги кунларини кечираётган ҳукмдор султон Маҳмуд Ғазнавий ҳолати ва майли билан боғлиқ можаролар, бу можароларга улуғ алломаларнинг тортилиши бир қарашда анчайин хусусий, балки тасодифий характерга эга. Ёзувчининг маҳорати шундаки, романда мана шу хусусий, тасодифий тарздаги ҳодисалар даврнинг улкан тарихий ҳақиқатини, драмасини очишга хизмат этади.

О. Ёқубовнинг «Улуғбек хазинаси» романидаёқ полифоник ифода тарзига интилиш сезилган эди, ёзувчи «Диёнат» ва «Кўҳна дунё» романларида шу тасвир принципларини давом эттиришга ҳаракат қилди. Бу уч асар айни шу полифоник тафаккур тарзи билан ўзбек романчилигига янгилик олиб кирди. Полифоник тафаккур хусусан «Кўҳна дунё» романида ўзининг яхши самараларини берди, деб айтиш мумкин.

Бу роман, боя айтилганидек, бошдан-оёқ мунозара-баҳс руҳи билан йўғрилган. Аввало, роман учун танланган ҳаётий материал, олинган бадиий андоза — вазиятнинг ўзи жумбоқ характерига эга; чин аллома Ибн Сино бу ёқда қолиб сохта табиб, фирибгарнинг обрў-эътибор қозониши — «тақдири азалнинг бу ажиб жумбоғи» китобхонни баҳсга чорлайди, бу ҳодиса эса, ўз навбатида, хилма-хил жумбоқларни келтириб чиқараверади, асардаги деярли барча персонажлар характери, қисмати, улар билан боғлиқ эпизодлар жумбоқ тусини олади; бу ҳол шунчаки ҳодиса ва характерларни қизиқарли, сирли-сеҳрли қилиш учунгина хизмат этмайди; ёзувчи айни ўша жумбоқлар сабабиятини таҳлил этиш йўлидан боради, улар устида қизғин баҳс юритади, натижада ўша сирли ҳодисаларнинг, характерларнинг асл ижтимоий-сиёсий, маънавий-ахлоқий моҳияти кўз олдимизда намоён бўлади.

Роман персонажлари ҳаётдаги мавқеи, маслак-эътиқодига кўра икки гуруҳга ажраладилар. Бир томонда, ҳукмдорлар, салтанатга хизмат этувчи, ўз шахсий манфаати йўлида ҳеч нарсадан қайтмайдиган худбин, ёвуз, мунофиқ, фирибгарлар; улар ижтимоий-маъна-

вий тараққиётга ҳар жиҳатдан тўсқинлик қиладилар, ҳақиқатни оёқ ости этадилар, меҳнаткаш халқ вакилларига зуғум, зулм ўтказадилар. Айни пайтда, улар орасида муросасиз тўқнашувлар кетади... Иккинчи томонда, ижтимоий тараққиёт йўлида турган, салтанатдан жафо кўрган кишиларнинг салтанатга чексиз нафрати, исёни ва унга қарши гоҳ пинҳона, гоҳ ошкора кураши... Шу билан баробар, муаллиф мана шу маслакдошлар қарашларидаги муайян тафовутларга ҳам эътиборни тортади. Чунончи, улуғ алломалар—Ибн Сино билан Беруний ораларида қизғин мунозаралар бўлиб ўтади, эл-юрт, адолат ғамида юрган Ибн Сино адолат учун курашга отланган Имом Исмоил маслагини қабул қила олмайди...

Асардаги деярли ҳар бир персонаж қалбида кескин драма кечади, уларнинг ҳар бири ўзи билан ўзи олишади. Ҳар бир қалбнинг драмаси, баҳси ўзига хос. «Кўҳна дунё»да биз персонажларни биринчи галда қалб баҳси, туғёни орқали тўлароқ билиб оламиз. Персонажларнинг қалб баҳси, нидоси айни пайтда уларнинг ҳаёт фалсафаси, концепцияси ҳамдир.

Тўғри, муаллиф айрим персонажлар, масалан, Ибн Шаҳвоний, Пири Букрийнинг ташқи қиёфаси, хатти-ҳаракатларини ҳам анча батафсил таъриф-тавсиф этади, характерлар орасидаги тўқнашувларни ҳам анча кенг кўрсатади, лекин, барибир, романда қаҳрамонларни қалб баҳси, драмаси орқали намоён этиш етакчилик қилади. Романда персонажлар овозида бошқа ҳикоячи шахс садолари ҳам мавжуд. Асар воқеалари асосан икки шахс — муаллиф ва Абу Убайд ал-Жузжоний тилидан ҳикоя қилинади. Ибн Сино билан боғлиқ воқеалар кўпроқ Жузжоний хотиралари тарзида, қолган воқеалар эса, муаллиф нигоҳи орқали берилади. Бу икки ҳикоячи шахснинг ифода усули, оҳанги бир-биридан фарқланади; Жузжоний баёнида холислик ҳукмрон, муаллиф ифодасида воқеаларга фаол муносабат, дадил аралашиш устун. Гўё персонажлар қалбида, руҳиятида бошланган баҳс-мунозара муаллиф қалбида давом этади, аниқроғи, муаллиф персонажлар қалбида кечган баҳслар билан баҳсга киришади, уларга ўз муносабатини билдиради, натижада мавжуд баҳслар драмаси янада шиддатлироқ тус олади...

Кўриниб турибдики, «Кўҳна дунё» романи полифоник хусусиятлари билан ўзбек насридаги изланишлар уфқини анча кенгайтирди. Адиб айни шу ифода воситасида тарихий ҳақиқатни, тарихий шахслар тақдирини, давр драмасини янгича, таъсирчан очишга муваффақ бўлди.

О. Ёқубов ижоди, романлари М. Қўшжонов, О. Шарафиддинов, Н. Худойберганов каби йирик адабиётшуносларнинг тадқиқотларида кенг таҳлил этилган ва ўзбек адабиётининг катта ютуғи сифатида баҳоланган.

Пиримқул Қодиров

(1928 йилда туғилган)

Пиримқул Қодиров—бугунги ўзбек адабиётининг пешқадам вакилларидан бири Адибнинг ижодий ва ижтимоий фаолияти* Пиримқул Қодиров замонавий ва тарихий мавзудаги романларининг ҳозирги ўзбек адабиётидаги ўрни* «Уч илдиз» XX аср ўртасидаги ижтимоий-маънавий ўзгаришларнинг ўзига хос кўзгуси сифатида* «Қора кўзлар» романида қишлоқ ҳаётининг ифодаланиши* «Юлдузли тунлар» ва «Авлодлар довони»—тарихий романчилигимиз равнақида муҳим ҳодиса**

Ўзбек адабиётининг 60—80-йиллардаги тараққиёт босқичида Пиримқул Қодировнинг муносиб ўрни бор. Пиримқул Қодиров аввало моҳир прозаик — замондошлари ҳақидаги «Уч илдиз», «Қора кўзлар», «Олмос камар», «Қадрим», «Эрк», «Мерос», «Жон ширин» каби асарлари, кўплаб публицистик мақолалари, тарихий мавзудаги «Юлдузли тунлар» («Бобур»), «Авлодлар довони» («Ҳумоюн ва Акбар») романлари билан халқимизнинг эътиборини қозонди. У Л. Толстой, А. Чехов, К. Федин, Х. Деряев, Толис ижодидан таржималар қилди. Айни пайтда, адиб бадиий ижодни, таржимонликни илмий-тадқиқот ишлари билан қўшиб олиб борди. Филология фанлари номзоди, илмий ходим сифатида узоқ йиллар Ўзбекистон Фанлар академияси Тил ва адабиёт институтида ишлади. «Ўзбек совет адабиёти тарихи», «Ўзбек совет адабий танқиди тарихи»ни яратишда қатнашди. Пиримқул Қодировнинг илмий, адабий-танқидий фаолияти доираси кенг, лекин у кўпроқ бадиий асар тили, ёзувчи маҳорати муаммоларини ўрганди. Олимнинг «Ўйлар» китобига кирган талай қайдлари, «Дил ва тил», «Халқ тили ва реалистик проза» тадқиқотлари шундан далолат беради.

Пиримқул Қодиров давлат ва жамоат арбоби сифатида ҳам танилган. У Ўзбекистон Республикаси Олий Кенгаши депутати, Республика Олий Мажлиси депутати сифатида истиқлол йўлида кўп хайрли ишларни олиб борди. Айни пайтда, адиб Олий Мажлис Фан, таълим, маданият ва спорт масалалари қўмитаси раисининг ўринбосари бўлиб ишламоқда.

Пиримқул Қодиров 50-йилларнинг ўрталаридан бошланган янги давр воқеалари вояга етказган адабий авлодга мансуб. Унинг илк ижодий машқлари матбуотда 40-йилларнинг охирларидаёқ кўрин-

ган, 1950 йили «Студентлар» деган ҳикояси алоҳида китобча бўлиб чоп этилган бўлса ҳам, 1957 йили ёзиб тугатилган «Уч илдиз» романи, ҳа, айни ўша давр руҳи билан йўғрилган шу асари орқали ёзувчи сифатида танилди. Ўша йилнинг кеч кузида роман қўлёзмаси республика Ёзувчилар уюшмасида муҳокамадан ўтди. Муҳокамада устоз адиб Абдулла Қаҳҳор: «Анча вақтдан бери мен ўзбек адабиётида момақалдироқ гулдуросини эшитмай юрган эдим. Назаримда, мана шу асар адабиётимизга момақалдироқдай гулдурос солиб, чақмоқдай ялтиллаб кириб келаяпти», — дея асарга юксак баҳо берди. Кейинчалик бу асар ҳақида М. Авезов, И. Султон, Р. Ҳодизода, Л. Бать каби улкан ёзувчилар ва адабиётшунослар кўп илиқ гаплар айтди, ўзбек адабиётшунослигида у кенг таҳлил этилди.

«Уч илдиз» 50-йиллар ўрталаридаги муҳим тарихий жараёнларнинг қайноқ изидан бориб ёзилган, ўзбек адабиётида, балки кўпмиллатли шўро адабиётида шахсга сиғинишнинг нохуш оқибатларини дастлабкилардан бўлиб акс эттирган йирик асардир. Шахсга сиғиниш муҳитида етишган, ақидапарастлик ҳамда вульгар социологизм ғоялари билан заҳарланган, сафсатабозликни ўзларига қурол қилиб олган, шулар воситасида мансаб-мартабаларга, илмий даражаларга кўтарилган, холис, истеъдодли, ҳақиқий фан заҳматкашларини йўлдан олиб ташлашга эришган кимсаларнинг асл қиёфасини фош этиш, ўшандай кимсаларга қарши турган янги типдаги кишилар курашини кўрсатиш романнинг асосий ғоявий-бадиий мундарижасини ташкил қилади.

Роман воқеалари бир олий ўқув юртида бўлиб ўтади, асар қаҳрамонлари зиёлилар — профессор-ўқитувчилар, аспирантлар ва талабалар, асардаги можаролар эса асосан мафкуравий кураш теварагида кетади; асарда ёшларнинг ишқ-муҳаббати, севгидаги адашишлар, янгича ва эскича қарашлар, янгича қарашларнинг тантанаси, ўқув-тарбия масалалари билан боғлиқ можаролар ҳам қаламга олинади, бироқ улар ҳам ҳар хил йўллар билан бош масалага — мафкуравий курашларга бориб уланади.

Дарвоқе, Пиримқул Қодиров Тошкент Давлат университети Шарқ факультетида ўқиган, бадиятга майл кўрсатиб ижодий машқлар қилиб юрган пайтларидаёқ А. Қаҳҳор асарларига ихлоси ниҳоятда баланд эди, илк машқларидан бирини А. Қаҳҳорга ўқиб бериб, устоз маслаҳатини олган, кейинроқ Москвада аспирантурада унинг ижоди бўйича илмий-тадқиқот олиб борган, бу улкан санъаткор маҳорати сирларини махсус ўрганган эди. Ёзувчи «Уч илдиз»да талаба-ёшлар, зиёлилар ҳаётига мурожаат этар экан, сал бурун ўзи меҳр қўйиб таржима қилган К. Фединнинг «Илк севинчлар» романи қатори «Сароб» тажрибаларидан руҳланди, озиқ олди. «Студентлар ва зиёлилар ҳаёти «Сароб» романида қанчалик теран ва таъсирли кўрсатилгани кўпчиликка маълум, — деб ёзади Пиримқул Қодиров «Абдулла Қаҳҳор сабоқлари» мақоласида. — Мен ҳам биринчи романимни студентлар ва зиёлилар ҳаётидан ёзмоқда эдим... Тилда, тасвирий воситалар танлашда Абдулла аканинг энг яхши анъаналарига кучим етганича амал қилдим, аммо «Сароб»даги психологик тераниликлар,

айниқса, салбий қаҳрамонларни ичдан кўрсата олиш санъати мен учун эгаллаш маҳол бўлган марралар эди».

Ижодий таъсир, анъана, кўпқиррали, мураккаб жараён. У тўғридан-тўғри устозлар тажрибасини ўзлаштириш, давом эттириш тарзида ҳам, устозлар билан баҳс-мунозара тарзида ҳам бориши мумкин. П. Қодиров А. Қаҳҳор тажрибасига ижодий ёндашди, давр руҳидан келиб чиқиб ҳодисани янгича талқин этди. «Замонлар ўзгарган, мен мансуб бўлган ёш авлод «Сароб»даги студентларга ўхшамас эди, — дейди ёзувчи.:. — Одамларнинг тақдири ҳам бизнинг замонларда бошқача ҳал бўлмоқда эди... Янги бир маънавий кўтарилиш жараёни, ноҳақ қораланган кўпгина яхши одамларнинг оқланган студентлар ва зиёлилар ҳақидаги бу романни бошқача ёзишни талаб қилди».

«Уч илдиз» романи ҳам худди «Сароб» каби икки талаба ёшнинг бир-бирлари билан танишуви, муҳаббати тасвири билан бошланади; бу ерда ҳам «Сароб»даги сингари ёшлар орасидаги севги ришталари уларни даврнинг ижтимоий-мафкуравий давралари билан боғлайди; роман қаҳрамонларидан Маҳкам меҳр қўйган қиз Гавҳар «урилган», «номига доғ тушган» кишининг — тарихчи олим Тошевнинг қизи бўлиб чиқади. Тошев эса худбин, мансабпараст, сафсатабоз кимсалар қутқуси билан «мафкуравий хато»лар қилганликда айбланиб партиядан ўчирилган, ишдан четлатилган. Маҳкам учун энди аста-секин университетдаги, факультетдаги носозлик ва носоғлом муҳит — декан Ҳакимов билан Эшонбоевнинг қинғир ишлари, ҳалол, олижаноб, етук олим Акбаровга қарши уюштирилган бўҳтондан иборат ғоявий айбномалар сири ошкор бўла боради.

«Сароб»даги мафкуравий курашларнинг моҳияти аён; гарчи бош қаҳрамон Саидий дуч келган Муродхўжа домла, Салимхон ва Мухторхонлар яширин йўллар билан кураш олиб борсалар ҳам уларнинг «янги жамият» душмани экани маълум; «Уч илдиз»да эса ўзгача манзара: ўзларини социалистик ғоя посбонлари деб санаган кимсалар аслида шу ғоя, шу тузум зарарига иш кўрадилар, улар назарида социалистик ғояга зид борганлар эса шу ғоя, шу тузумнинг садоқатли одамлари бўлиб чиқадилар. Ёзувчи шу мураккаб тоифа одамларнинг асл қиёфасини очишга уринади.

Асар бош қаҳрамони, янги муҳит авлоди вакили Маҳкам дуч келган энг хатарли шахслар — декан Ҳакимов билан унинг шогирди, издоши Эшонбоевдир. Аввало, уларнинг мафкураси, мафкуравий кураш усули хавфли. Шахсга сиғиниш муҳитида шаклланган кишиларни бошқаришнинг осон йўлларидан бири — қўрқитиб бошқариш бўлган. Ҳакимов ҳам ўзининг ғашига тегиб юрган одамларга худди шу усул билан муомала қилади ва муайян муваффақиятларга эришади. Бу соҳада унинг энг катта муваффақияти — Умаровнинг қамалиб кетиши, Тошевнинг оғир жазо олиши, Акбаровнинг эса таъқибга учрашидир.

Қўрқитиш ва қўрқишнинг энг заҳарли меваларидан бири ёлғон билан қаллоблик қилишдир. «Ҳеч ким ўз-ўзидан ёлғончи бўлмайди. Ахир, ростгўйликнинг афзаллигини, гўзаллигини ким билмайди? Лекин киши рост гапни айтишдан қўрқса-ю, бирор нарса дейишга

мажбур бўлса, ёлғон гапиради. Бир марта, икки марта, уч марта шундай қилади-ю, кейин ёлғон билан мушкулини осон қилишга ўрганиб қолади. Аввал қўрққанидан ёлғон гапирган киши, кейин ёлғончининг фош бўлишидан қўрқиб ёлғон гапиради. Бу ёлғон аввалги ёлғонга қўшилиб баттар қўрқитади. Кейин қўрқувдан — ёлғонга, ёлғондан — қўрқувга узлуксиз йўл очилаверади. Агар ҳамма Ҳакимовдай қўрқитиб бошчилик қилиш йўлига ўтса, ҳаммаёқни ёлғончилик босиб кетар эди». Асар персонажларидан бири — ҳалол, виждонли педагог-олим Акбаров томонидан айтилган бу гапларда шахсга сиғиниш муҳитида шаклланган зўравонлик психологияси моҳияти нақадар аниқ-равшан ифода этилган! Бундай бошқариш усули катта маънавий инқирозларга, кўплаб жиноятларга йўл очиб берганлигини бугун ҳамма билади.

Ҳакимовлар эркин фикрнинг, чинакам истеъдодларнинг, бинобарин илмий-маданий тараққиётнинг кушандаларидир. Чунончи, Тошев капитализмнинг нотекис тараққиёти ҳақидаги таълимотга таяниб, 50-йиллардаги реал вазият таҳлилидан келиб чиқиб, ҳозирги буржуа жамиятидаги мураккабликларни, буржуазиянинг ўлиб бораётган қисми билан энди давлат тепасига келиб ҳали-ҳозир омма билан алоқасини узмаган қисми орасидаги зиддиятни исботлаб бермоқчи бўлганида, бу ғоя мавжуд андозаларга зид бўлгани учун «буржуа маддоҳи», «буржуазияни ҳимоя қилган»ликда айбланади; Акбаров эса, Андижон қўзғолони ҳақидаги гапи — «Илгари қўзғолонни бутунлай прогрессив деганлар ҳақ эмас эди, ҳозир уни бутунлай реакционга чиқариб ўрганмай қўйганлар ҳам, менингча, тўғри қилмаяпти, чунки бу кўпқиррали ҳодиса, унинг ҳамма қирралари тўлиқ ўрганиб чиқилмагунча аниқ хулоса чиқариш қийин» дегани учун уни «Андижон қўзғолони ҳақидаги эски реакцион фикрни қайта тиклашга» уринаяпти деб айблайдилар; унинг ҳар бир гапидан, хатти-ҳаракатидан чатоқлик қидирадилар; «Акбаров чоризмни танқид қиламан деган баҳона билан Ўрта Осиёнинг Россияга қўшиб олиниши прогрессив ҳодиса эканини инкор этган» деган айбни тақайдилар, сўнгра биографиясини суриштириб, қалбаки ҳужжатлар уюштириб «Акбаров бир вақтлар душман синфдан чиқиб, партияга алдамчилик йўли билан кириб олган ёт одам, ҳозир ёшларнинг онгини заҳарлаётгани ҳам шундан, уни дарҳол фош қилиб, ишини тегишли жойга ошириш керак», деган қарорга келадилар...

Бурунлари қанчадан-қанча ҳур фикр, катта ақл-заковат, улкан истеъдод эгалари тубан, қабиҳ, истеъдодсиз кимсаларнинг шу хилдаги бошдан-оёқ қуруқ сафсатабозликдан иборат иғволари туфайли қурбон бўлиб кетмадими, ахир?! Тошев билан Акбаровнинг бахти, омади шундаки, 50-йилларнинг ўрталаридан бошланган муҳим ўзгариш уларни мудҳиш ҳалокатдан асраб қолди, Тошев, Акбаров типидаги одамларга муносабат ўзгарди. Ҳақ иш қарор топиб, улар яна ҳаётга, ўз меҳнат, ижод оламига қайтдилар, Ҳакимов жазо олиб деканликдан, кафедра мудирлигидан тушади, шафқат юзасидан муаллимликда қолдирилади. Ҳакимов учун энг катта жазо — унинг кимлигини ҳамма билиб, ҳалол одамлар ундан жирканадиган бўлиб қолганида. Ёзувчи пировардида Ҳакимов характери ва хатти-ҳаракатидаги бир ҳолатга эътиборни тортади. У осонгина, гўё ҳеч нарса

бўлмагандек замонага мослашиб олади, йигирманчи съезд ҳақида гап борганда, маъруза ва нутқларнинг дуч келган жойларини кўкларга кўтариб мақтайди, расмиятчиликка қарши кўкрагига уриб сўзлайди, ижтимоий адолатнинг қайта тикланишига ҳаммадан ортиқ қувонч билдиради... Ҳозирги истиқлол пайтида майдонга чиққан айрим фаоллар — куни кеча мустабид тузумни мадҳ этишда иш кўрсатиб, бугунги кунда оғзида истиқлол ҳақида ҳаммадан кўп гапириб, амалда фақат ўз жони, манфаатинигина ўйлайдиганлар аслида ўша Ҳакимовларнинг бошқачароқ нусхаларидирлар.

Эшонбоев ҳам устози Ҳакимов изидан бориб, Акбаровни «фош этишда» фаол қатнашади, олимнинг «Ўтган асрларда Бухорода ўнлаб мадрасалар бўлган» деган сўзини «Ўтмишни идеаллаштириш»га йўяди. Олим биографиясидан кўплаб «чатоқлик»лар топади, бу «ҳушёр» кимса талабалар фаолиятидан ҳам нуқул ғоявий хатолар қидиради. Шуниси қизиққи, жамият жонкуяри, социалистик мафкура ҳимоячиси бўлиб кўринган бу кимса маънавий-ахлоқий жиҳатдан тубан, илмфанда ўта нўноқ, фикрий жиҳатдан саёз одам. У соддадил қиз Замирани йўлдан оздиради; у ёзган диссертация илмий асар эмас, юбилейларда ўқиладиган тантанали докладни эслатади...

Эҳтимол, романда Ҳакимов, Эшонбоев образлари ичдан бутун психологик тераниклари билан етарли очиб берилмагандир, уларнинг Тошев ва Акбаровларга қарши олиб борган курашлари бутун мураккаблиги, кескинлиги билан кўрсатилмагандир; ёзувчи қарама-қарши қутблар орасидаги мафкуравий кураш ва олишувларни бевосита эмас, балки кўпроқ парда орқасида беради. Аммо шу ҳолда ҳам, асарга ўшандай кескин ижтимоий конфликтлар олиб кирилишининг ўзиёқ катта ижодий жасорат эди.

Пиримқул Қодиров «Уч илдиз» устида қизғин иш олиб бораётган кезларда, 1956 йили «Ўтган кунлар» романи билан танишди. Бу танишув унга катта қувонч бахш этди. Ёзувчи ўша қувончли дақиқаларни эслаб ёзади: «Менга шу вақтгача етишмай юрган бадиий нафосатнинг бир турини (ўсаётган ёш танага зарур бир «витамин»ни) Абдулла Қодирий романларидан топгандай суюндим. Бу янгича нафосат ҳам дилимга пайванд бўлиб, ёзаётган нарсамга олижаноб таъсир кўрсатгани ўзимга кейин сезилди... Давримизнинг ижобий қаҳрамонларидаги жозиба мени кўпроқ ўзига тортарди». Бу айниқса ёшлар, биринчи галда, Маҳкам билан Гавҳар, улар орасидаги самимий, беғубор, ҳаётбахш севги мулоқотлари ифодасида ёрқин кўринади.

П. Қодировнинг «Уч илдиз» романига бағишланган мақолаларда Маҳкам, Гавҳар образлари тўғрисида кўп гапирилган, бу ерда уларни такрорлашга ҳожат йўқ. Фақат бир нарсани таъкидлаш лозимки, ёзувчи устоз Қодирий анъаналарини давом эттириб, бу романида ва бошқа бир қанча асарларида ёшлар тақдирида чин севгининг нафосати ва ҳаётбахш кучини очиб беришга айрича аҳамият беради. Унинг талқинида чин севги фақат икки ёшнинг бир-бирига самимий талпиниши, кўнгил сурури, беғараз муносабатигина эмас, балки катта масъулият, улар орасидаги эътиқод, мафкуравий ҳамкорлик, самимий, интим севги ижтимоий мазмун билан бойиса, одамни юксак

мақсадлар сари ундайди, кенг миқёсларга олиб чиқади. Маҳкам билан Гавҳар орасидаги севги айни шундай фазилатлар билан йўғрилгани — улар ҳамфикр, маслакдош бўлганликлари учун ҳам шунчаки вафодор ошиқ-маъшуқлар эмас, ижтимоий адолат учун фаол курашчиларга айланадилар. Айни шундай талқин ёзувчининг галдаги асарлари «Қора кўзлар» романи, «Жон ширйн» ҳикоясида янада сайқал топди.

«Қора кўзлар» романи ёзувчи ижодида олға ташланган қадам, ўзбек романчилигида муҳим ҳодиса бўлди. Қишлоқ, аниқроғи, чорвадорлар ҳаётидан олинган бу асар қишлоқ ҳақидаги бирёқлама тасаввурларни бузиб, адабиёт юзини реал ҳаётга, ҳаётнинг муаммолари томон буриб юборишда муҳим аҳамият касб этди. Адабиётшунос М. Қўшжонов ҳақли равишда «Қора кўзлар»ни «она асар» деб атайди. Дарҳақиқат, ёзувчининг кейинги кўп асарлари шу романдан усиб чиққан; муҳими, бу романга хос реалистик принциплар кейинги асарларида изчил давом эттирилди, янада чуқурлашди.

Иккинчи жаҳон урушидан кейин яратилган қишлоқ ҳаётидан олинган кўпчилик асарлар «конфликтсизлик назарияси» таъсирида битилгани, уларда ёзувчилар қишлоқ кишилари турмушидаги реал қийинчиликлар, ижтимоий ҳаётдаги зиддиятларни четлаб ўтганликларини, асарларда қишлоқлар «коммунизм гулбоғлари»га жуда яқин, одамлар меҳнати далада байрам тарзида талқин этилганлигини яхши биламиз. Ўзбек адабиётида илк бор. А. Қаҳҳор ўзининг «Синчалак» қиссаси орқали сўз санъати билан қишлоқ ҳаёти орасига тортилган пардани очиб, ҳақиқий турмуш манзарасини, қишлоқ аҳли, хусусан аёллар турмуши, меҳнати қанақа эканини кўрсатди, уларнинг юрак дардларини ошкора айтди.

Шуниси ҳам борки, «Синчалак»да марказга яқин донгдор колхоз ҳаёти акс этган эди. Модомики, пойтахт биқинидаги донгдор колхозда аҳвол шундай бўлса, марказдан йироқдаги минг-минглаб ўртача ва қолоқ қишлоқ жамоаларидаги меҳнат аҳлининг, қишлоқда катта куч саналган деҳқон аёлларнинг ҳоли қандай экан?! «Қора кўзлар» муаллифи худди ўшандай олис қишлоқ, орқада қолган хўжалик ҳаётини роман кўзгусига солиб кўрсатди. Асар бошдан-оёқ оддий, заҳматкаш меҳнат аҳлига, ҳар қандай мушкул вазиятларда ҳам инсоний фазилатларини сақлаб қололган асл инсонларга чуқур ҳурмат, ҳамдардлик руҳи билан суғорилган. Ёзувчи худди ўша қора кўзлар — жафокаш кишилар бошига тушган кулфатлар учун чин дилдан қайғуради, тақдирини чигаллаштирган ҳаётий-маънавий омиллар устида теран мушоҳада юритади.

Роман воқеалари юз берган макон — Ойқўлда эскича тушунчалар, қолоқ одатлар таъсир доираси хийла кенг, хусусан маиший ҳаётда, оилавий — эр-хотин, қайнона-келин муносабатларида, аёл зотига муомалада инсон эркини бўғадиган таомиллар давом этади. Ёзувчи бу романида маиший ҳаёт икир-чикирларининг чуқур билимдони эканини ҳам кўрсатди.

Адиб қолоқ тушунчаларга одамлар турмуши ва онгини заҳарловчи бир оғу деб қарайди. Қолоқ тушунчалар ака билан укани бир-бирига рақиб қилиб, ҳали ақлини танимаган норасидаларнинг кўнгил

майлини, эркини жиловлаб кўяди, соф севгини уятга йўяди, севишганларни хижолатда қолдиради, эр билан хотин, қайнона билан келин, она билан бола ўртасига нифоқ солади, кескин драмаларга, хатарли фожиаларга йўл очади, одамнинг одамлик қадрини, нафсониятини ерга уради, одамнинг одамдек яшаши учун тўғаноқ бўлади. Қолоқ тушунчаларнинг яна бир хавфли жойи шундаки, улар ниҳоятда яшовчан, уларга қарши курашиш, уларни бартараф этиш бениҳоя мушкул. Романни ўқиганда китобхон буни бутун қалби билан сезиб туради.

Ҳар қанча ҳаққоний ва таъсирчан бўлмасин, реалистик роман учун маиший турмуш тасвирининг, маънавий-ахлоқий масалаларнинг ўзигина кифоя эмас, ҳақиқий роман учун жамият ҳаётининг ижтимоий таҳлили ҳам керак, зотан, социал таҳлил реалистик романнинг, умумий реализмнинг қони-жонини ташкил этади. «Қора кўзлар»да 60-йиллар бошларидаги қишлоқнинг ижтимоий муносабатлари яхши таҳлил қилиб берилган. Бир вақтлар ҳалол, эл-юрт ғамини ўйлайдиган раҳнамоларнинг ташаббуси, эл кўнглига йўл топиб, уларни улуғ ишларга руҳлантириши туфайли Ойкўл обод, фаровон хўжалик бўлган. Афсуски, 30-йиллардаги мураккабликлар, уруш даври келтирган кулфатлар, урушдан кейин йўл қўйилган хатолар, энг ёмони, ўша мураккаб шароитда тарбияланган мунофиқ, расмиятчи раҳбар ходимларнинг айби билан Ойкўл хўжалиги чўкиб қолган. Бу ерда ижтимоий адолат принциплари оёқости этилади, бу ҳол одамларнинг руҳиятига, ишонч-эътиқодига раҳна солади.

Романда шахсга сиғиниш, мустабид тузум муҳитида етишган мансабдор шахсларнинг хилма-хил образлари яратилган. Булар — Ортиқ, Давлатбеков ва Исмат бобо. Давлатбеков Ойкўлга раис бўлган кезлари қилган энг катта гуноҳларидан бири шуки, у «чорвадорликда Американи қувиб етиб, ўтиб кетамиз! Рязанликлар ташаббусига қизғин қўшиламиз» деб радиоларда жар солган, газеталарда чиққан; рязанликлардан ҳам ошиб кетишга интилиб, эллик тўққизинчи йили гўшт топшириш режасини икки юз фоиз бажаради ва орден олади. Ўша йили Ойкўлнинг чорва моллари аввалгидан беш баравар камайиб кетади. У ўз нафси, шон-шуҳрат йўлида кўпчилик манфаатини сира тап тортмай қурбон қилаверади. Манфаатпарастлик, мансабпарастлик бобида Ортиқ Давлатбековни ҳам ортда қолдириб кетади; у ҳам нафси йўлида ҳеч нарсадан қайтмайди, унинг учун шахсий майл олдида эл-юрт манфаати, оддий одамгарчилик, ота-она, яқин кишилар олдидаги бурч, ор-номус бир пул. Унинг ақидаси — нима қилиб бўлмасин, катталарга ёқиш; иниси Аваз унга «Сиз мунча директорга ёқишга тиришасиз», деб дашном берганида у: «Соддасан-да, ука. Битта мени шундай деб ўйлайсанми? Директор ҳам ўзидан катталарга ёқишга тиришади. Юқоридагиларга ёмон кўринган одам масъул ишда ярим йил ҳам ишлай олмайди», — дейди. Аваз яна «Пастдагиларга ёмон кўринса-чи?», дея писанда этганида юзсизлик билан: «Бу ҳам ёмон. Лекин юқорида суяйдиганинг бўлса «пастдагилар» суймаса ҳам беш-олти йил чидаб бериш мумкин», — деб жавоб қилади.

Исмат бобо моҳият эътибори билан Давлатбеков ва Ортиқдан ҳам хавфлироқ шахс. Бир қарашда у мурувват-шафқатга муҳтож одам: кўзи ожиз, ёши бир жойга бориб қолган. Китобхон унинг қилмишқидирмишлари, ёвуз хатти-ҳаракатлари билан таниша боргани сари, у шафқат-мурувватга эмас, нафратга сазовор бир кимса эканини билиб олади; бу қария бир вақтлар ҳукумат номидан одамларни қўрқитиб кун кўрган, иғво, чақимчилик билан кўп яхши ходимларнинг бошига етган, даврлар ўзгариб, қисман хатосини англаб бир оз довдираб, ваҳимага тушиб қолган, кўзининг ожиз бўлиб қолиши ҳам шундан. Аммо бу даҳшатли махлуқ отдан тушса ҳам эгардан тушгани йўқ, энди у тақводор бўлиб олиб, одамларни Худо номидан қўрқитади; персонажлардан бирининг сўзи билан айтганда, унинг кўзи эмас, виждони кўр, инсофи кўр. У одамларнинг ҳалол, яхши яшашини, одамлар орасидаги чин инсоний муносабатларни, одамлар бахти, қувончини кўролмайди; кўзи ожиз, ногирон ҳолда ҳам қурби етган жойга тош отади, ўз жигарбанди — ўғли Холбекни, куёви Ортиқни гуноҳ ишларга йўллайди, иғво-чақув билан келини Жаннатой дилини хуфтон, рўзғорини хонавайрон этади...

Табиийки, шу хил раҳбар ходимлар, даҳшатли махлуқлар қилмиши, қишлоқдаги ижтимоий ва иқтисодий мураккабликлар одамларнинг маданий-маиший турмушларига, маънавиятига ҳам ўз салбий таъсирини кўрсатади; қолоқ тушунча, одатларнинг кенг амал қилиши учун қулай замин яратади. Бу тушунча ва таомиллар билан ижтимоий соҳадаги адолатсизликлар қўшилиб оддий меҳнат аҳли, айниқса, аёллар ҳаёти ва тақдирини чигаллаштириб юборади. Романда буни ёзувчи Аваз, Холбек, Ҳулкар, Жаннатой, Чўлпоной, айниқса, Мадаминжон билан Маъсуда тақдири орқали таъсирчан ифода этади. Роман ичида келтирилган «Ўтган кунлар»даги уста Алимнинг мунгли севги саргузаштларини ёдга туширадиган, бир томондан, мустақил, иккинчи томондан, асар ғоявий-бадиий муаммолари билан туташиб кетган Мадаминжон ҳикояси, унинг ўз турмуш ўртоғи Маъсуданинг фожеий қисмати ҳақидаги алам-изтиробларга тўла қиссаси жаҳолат ва ижтимоий адолатсизликларга қарши ўткир айбнома, аччиқ ҳаёт сабоғи каби янграйди. Гулдай нозик, гўдакдек содда, беғубор Маъсуда жаҳолат зуғуми, ўзининг гўдакларча мўминқобиллиги, қолоқ таомилларга қаршиликсиз итоати, энг асосийси, дахлдор шахслар — эри, қайнонаси, хўжалик раҳбарларининг эътиборсизлиги туфайли соғлиғини бой беради, бедаво дардга йўлиқиб ҳалок бўлади...

Маъсуда қисмати романдаги Ҳулкар, Жаннатой, Чўлпонойлар, улар қадрига етмай ҳаётини заҳарлаётганлар учунгина эмас, умуман 60-йиллар ўзбек қишлоқларидаги реал аҳвол ҳақида жиддий огоҳлантириш эди. Айнан шу ғоя ёзувчининг галдаги асарлари — «Жон ширин» ҳикояси, «Эрк», «Мерос» қиссаларида яна ҳам кескинроқ янгради. «Жон ширин» ҳикоясида муаллиф фақат ишни, пахтани, режа бажаришни, шу орқали келадиган шон-шуҳратнигина ўйлаб, одамлар ҳақ-ҳуқуқи, соғлиғи, ҳаттоки ҳаётини унутган кимсаларнинг ҳақиқий башарасини кўрсатади. Фаросатсиз бригадир, унга буйруқ берган зўравон раис, раисга дағдаға қилган райқўм котиби —

мана шу бир-бири билан чирмашиб кетган халқа жинояти туфайли «дори сепилган» пайкалда ишлашга мажбур этилган бир неча киши заҳарланади, бир норасида ҳалок бўлади. Ачинарли жойи шундаки, бу ишда гуноҳкорларни аниқлаш, айбни бўйинга олиш, айб учун виждонан эзилиш, бу аччиқ ҳақиқатдан тегишли сабоқ чиқариб олиш ўрнига гуноҳкорларнинг ўзлари ишни босди-босди қилишга тиришадилар; аламидан йиғлаётган отани бунга кўндирмоқчи бўладилар, бу ишга рози бўлмаган, ҳақиқатни ҳимоя қилиб чиққанларга қарши кураш олиб борадилар.

Ёзувчи қишлоқ ҳаётини фақат зулмат, ғурбат, далалардаги меҳнатни мушкулотдан иборат деб талқин этмоқчи эмас. Ёзувчи реализм принципларига риоя қилган ҳолда, ҳақиқий ҳаётни мураккаблиги, қарама-қаршиликлари билан кўрсатишга жазм этади. П. Қодировнинг қишлоқ туркумига оид асарларида, айниқса, «Қора кўзлар»да тоғ қишлоқларининг, яйлову арчазор қирларнинг, булоқлардан ҳосил бўлган ирмоқлару қизғалдоқлар билан бурканган ўтлоқларнинг таърифга сиғмас манзаралари, севишганларнинг висол дамлари, очиқ далада тандир кабоб тортилган зиёфат гашти, қизлар базми — булар шоирона бир нигоҳ, зўр илҳом-эҳтирос билан тасвирланган. Ёзувчи олис қишлоқларга ҳам катта машаққатлар, курашлар билан кириб бораётган янгиликларни, одамлар образларини муҳаббат билан қаламга олади. «Қора кўзлар»даги Аваз, Замонали, Мансуров, «Жон ширин» даги Музаффар, «Эрк»даги Саттор, «Мерос»даги Ёлқин — булар одамлар бахти, эл-юрт ғами билан юрган ҳақиқий қаҳрамонлардир.

Пиримқул Қодировнинг қишлоқ туркумига кирган асарлари, табиийки, кам-кўстлардан холи эмас. Гоҳо асарларда кўтарилган масалаларни бутун кескинлиги билан охиригача етказишда изчиллик етишмай қолади, асар адоғига бориб бошдаги таранглик сусайиб кетади; можаролар кўпинча ижобий кучлар фойдасига ҳал бўлади; гоҳо асарлардаги салбий кучлар таърифи ва талқинида муайян қолиплар таъсири сезилади.

70-йиллар давомида ёзувчи икки йирик асар — тарихий мавзудаги «Юлдузли тунлар» ва замонавий мавзудаги «Олмос камар» романлари устида иш олиб борди. Бирида беш аср бурунги ғоят зиддиятли тарихий давр, у даврнинг шафқатсиз ҳақиқати, Бобурнинг машаққатли ҳаёт йўли, иккинчи асарда эса, ҳозирги фан-техника инқилоби даври, гавжум шаҳар ҳаёти, ўта замонавий, фан-техника инқилоби бошида турган кишилар турмуши акс эттирилган.

«Олмос камар» 1977 йили чоп этилди, асар теварагида баъзи мунозаралар бўлди. Умуман, асар танқидчиликнинг ижобий баҳосини олди. Аммо ёзувчининг асардан кўнгли тўлмади, роман устидаги ишини давом эттирди, 1983 йили романнинг қайта ишланган варианти майдонга келди.

Маълумки, рус адабиётида 60—70-йиллари «қишлоқ насри», «шаҳар романи» деб аталган ўзига хос йўналишлар пайдо бўлган эди. «Қишлоқ насри»га мансуб асарларда инсон ва табиат, маънавият сарчашмаларига муносабат масалалари жуда кескин қилиб қўйилди, «шаҳар романи»га оид асарларда эса тиғиз шаҳар ҳаётидаги маънавий муҳит бадиий таҳлил этилди. «Олмос камар»нинг русча таржимаси «Шаҳар

романи» деган изоҳ билан чиқди. Дарҳақиқат, «Олмос камар»нинг рус адабиётидаги «Шаҳар романи» билан муайян муштарак жиҳатлари бор. Бу романда ҳам тиғиз шаҳар ҳаётига оид муҳит, мешчанларча турмуш кечираётган айрим шахсларнинг маънавий инқирози яхши очилган. Бироқ ёзувчи шу билан чекланмаган. «Олмос камар»нинг ўзига хослиги, муайян янгилиги шундаки, муаллиф улкан замонавий шаҳар ҳаётидан олинган бу асарига рус адабиётидаги «қишлоқ насри»га хос хусусиятларни, тажрибаларни ҳам сингдириб юборган. Унда «Қишлоқ насри» усталарининг энг яхши анъаналарини давом эттирган. Асар қаҳрамонлари орасидаги кескин кураш она табиатни, табиат гўзалликларини асраш, авайлаш масалалари устида кетади. Фикрий жиҳатдан чекланган, тор шахсий манфаатини, мансабу мартабаларни ўйлайдиган даққи масъул ходимлар, нуқул қудратли техника, технократия тарафдорлари бўлган «бетон одам»лар шаҳар тақдирини хатарли жар томон етаклайдилар. Асар бош қаҳрамони — ландшафт архитектори Аброр нажот йўлини излайди, у она табиатни — ерни, оқар сувларни асраш, анҳор ва ариқлар соҳилини кўкаламзор сайлгоҳларга айлантириш, бу борада миллий-маҳаллий шароит ва хусусиятларни ҳисобга олиш, халқимизнинг неча асрлар давомидаги тажрибаси ва анъаналарини давом эттириш учун курашади; лўттибоз Шерзод Баҳромов ва унинг маслакдошлари Аброрнинг мана шу эзгу мақсад-интилишларидан ғаламислик билан «хунук бир маҳаллийчилик, миллий маҳдудлик» белгиларини қидирадилар, унинг атрофида ҳар хил туҳматлар уюштирадилар. Асарда Аброр образи ажралиб туради. Айтиш мумкинки, ёзувчи ўзбек адабиётида дастлабкилардан бўлиб фан-техника инқилоби бошида, тиғиз ва улкан шаҳар ҳаёти масалалари ичида турган, фикрловчи, олижаноб курашчи қаҳрамон — ҳақиқий замондошимиз образини яратди.

«Олмос камар»да, хусусан, романнинг қайта ишланган нусхасида ёзувчи янгиликнинг — илмий-иқтисодий тараққиётнинг, турмушга кириб бораётган янгича қараш ва таомилларнинг ўз ички зиддиятларини очади; айни пайтда, халқ урф-одатларини, асрий анъаналарни суриштирмай рад этиш, жаҳолат, қолоқликка йўйишдан қочади, уларнинг ҳозирги тараққиётга, инсоний камолотга монелик қилаётган жиҳатларини таъкидлаш билан баробар, эскича турмуш тарзининг ўзига хос томонларини, кўпгина расм-русмларимизнинг одамлар орасидаги меҳр-оқибат, ўзаро ҳамкорлик туйғуларини тарбиялаш ва мустаҳкамлашдаги аҳамиятини ҳам кўрсатиб ўтади. Шуниси диққатга сазоворки, замонавий шаҳар ҳаётидан олинган бу роман чуқур миллий руҳ билан йўғрилган, ҳозирги фан-техника инқилоби бошида турган қаҳрамонлар ҳам ўзларининг миллий хусусиятларини сақлаб қолганлар.

Шу тариқа, П. Қодировнинг мустабид тузум шароитида инсон эрки, шаънини ардоқлаш, ҳимоя қилиш, нурли бир ўйчанлик руҳи билан йўғрилган замондошларимиз ҳақидаги ҳикоя, қисса ва романлари 60—70-йиллар маънавий ҳаётимизда, адабиётимизда ўзига хос ҳодиса бўлди.

Шарқ факультетида таълим олиб, Шарқ халқлари тарихи ихтисослигини эгаллаган, айни пайтда, талабалик йилларидаёқ бадиий

ижодга меҳр қўйиб илк ижод намуналарини матбуотда эълон этишга эришган ёзувчи дастлабки қадамларидаёқ ҳаёт ҳодисаларига тарихчи кўзи билан қарашга мойиллик билдирган эди. Буни талабалик йиллари ҳаётий ва бадиий тажрибаси маҳсули сифатида майдонга келган, 1957 йили ёзиб тамомланган «Уч илдиз» романида кўриш мумкин. Эҳтимол, қулай шароит бўлганида бошдаёқ у тарихий мавзуларда қалам тебратган бўларди. Аммо ёзувчи қизил империя даврида тарихдан сўз очиш, тарих ҳақиқатини очиқ айтиш нақадар мушкул эканини, мозийга қайтиб иш кўрган буюк адиблар — «Ўтган кунлар», «Кеча ва кундуз», «Навоий» романлари муаллифлари бошига қандай оғир савдолар тушганини яхши биларди. Ҳатто 50-йиллар шароитида, қатағон сиёсати бир оз юмшай бошлаган кезларда ҳам миллат тарихи ҳақидаги ҳақиқатни айтган кишилар қанчалар таъқибу таҳқирларга дучор бўлганини адиб «Уч илдиз» романида чуқур бир ички дард билан қаламга олади. Шу тариқа, у гарчи кўнглида тарихий мавзудаги асар етилиб қолган бўлса-да, анча вақт уни қоғозга туширишга журъат этолмай юрди.

Ниҳоят, замонавий мавзуда битилган кўпгина асарлари орқали каттагина адабий тажриба тўплаган ёзувчи 60-йилларнинг охирларига келиб журъат билан мураккаб ва қалтис тарихий бир мавзуга қўл урди — темурийлар салтанатининг ўз юртидаги инқирози, ўзга юртлар — Афғонистон ва Ҳиндистондаги ўзгача кўринишда қайта тикланиши, жаҳоншумул довруғи, Темурхон наслининг шонли сиймоларидан Бобур ва унинг авлодлари ҳаёти, фаолияти тўғрисида ҳикоя қилувчи кенг кўламли эпик асар устида иш бошлади; узоқ йиллик изчил тадқиқот, бетиним ижодий меҳнат, маънавий-руҳий изланишлар самараси ўлароқ «Юлдузли тунлар», «Авлодлар довони» романлари майдонга келди. «Юлдузли тунлар» кейинчалик «Бобур», «Авлодлар довони» эса «Ҳумоюн ва Акбар» номи билан чоп этилди, биз уларни ўша илк гўзал образли номлари билан аташни лозим кўрдик.

Адиб бу қалтис, мураккаб мавзуга қўл урар экан, олдинда ҳали кўп мушкулликлар рўй бериши мумкинлигини юракдан ҳис этар, шу билан баробар, эзгу, улуғ бир муддао дилига тинимсиз далда бериб турарди. «Бизни қарамлик ва мутеликда сақлашга ўрганган ёвуз кучлар тарихий илдизларимизни қирқиб ташлашга, бизни ўтмишидан бехабар манқуртларга айлантиришга ҳаракат қилар эди, — деб ёзади у «Турфа маъноли тақдир» мақоласида. — Ҳолбуки, ўзбек халқичалик бой ва ёрқин тарихга эга бўлган халқлар дунёда кўп эмас. Миллатимиз ўз тарихий илдизларидан маънавий озиқ олса, қадрини тез тиклаши мумкин. Шуни дил-дилдан ҳис қилганим учун 1969 йилдан бошлаб йигирма йил давомида тарихий мавзуда иш олиб бордим».

«Юлдузли тунлар» романининг илк нусхаси 1972 йили ёзиб тамомланди, асар қўлёзмаси ўша йили Ёзувчилар уюшмасида муҳокама этилиб юксак баҳо олди ва нашрга тавсия қилинди. Бироқ кўзга кўринмас қора кучлар, бахил ғаламисларнинг пинҳона фитнаси, қаршилиги туфайли роман олти йилча босилмай ётди. Ниҳоят, ҳалол, фидойи кишиларнинг мадади, саъй-ҳаракати билан 1978 йили асар

«Шарқ юлдузи» саҳифаларида дунё юзини кўрди, кўп ўтмай алоҳида китоб бўлиб чиқди. Қисқа муддат ичида рус тилида икки бор босилди, бошқа тилларга таржима этилди, ўзимизда, Москва матбуотида юксак баҳо олди, республика Давлат мукофоти билан тақдирланди. Ёзувчи бундай маънавий мададлардан руҳланиб «Юлдузли тунлар»нинг давоми Ҳумоюн ва Акбар ҳақидаги роман — «Авлодлар довони» устида қизғин иш бошлаб юборди; бобурийлар сулоласига доир жаҳонда яратилган сон-саноқсиз асарларни синчиклаб ўрганди, икки бор Ҳиндистонга сафар қилиб, асар қаҳрамонлари Бобур, Ҳумоюн ва Акбар юрган йўлларни кезди, улар яшаган жойларда бўлди.

Қарангки, роман эндигина интиҳосига етиб, қўлёзма Ёзувчилар уюшмасида муҳокама этилиб маъқулланган, нашрга тавсия қилинган кезлари янги асар йўлини тўсишнинг, уни гўдаклигидаёқ бўғиб ташлашнинг ғаройиб найрангларини ўйлаб топдилар. Кутилмаганда «Юлдузли тунлар» романига ҳужум бошланди, аввал республика Ёзувчилар уюшмаси съезди минбарида, сўнг Ўзкомпартия пленумида, матбуотда роман муаллифига катта ғоявий айблар қўйилди; «романда тарихга, тарихий шахсларга синфий ёндашиш, синфийлик тушунчаси йўқ», «Бобур образи идеаллаштирилган» деган алмисоқдан қолган гаплар айтилди. «Юлдузли тунлар» танқидидан бошланган қабиҳ фитна умуман Бобур ва бобурийларга, қолаверса, темурийлар ҳақидаги ҳақиқатни юзага чиқаришга қарши қаратилган катта кампанияга айланиб кетди.

Хайриятки, замон ўзгараётган, етмиш йил ҳукм сурган мустабид тузум салтанати таназзулга юз тутаётган бир палла эди. Қизил империя салтанати малайларининг тарихий илдизимизни қирқиб ташлашга бўлган сўнгги хуружи жамоатчилик орасида кескин норозилик, қаршиликка учради. «Юлдузли тунлар» муаллифига қўйилаётган айблар, Бобур ва бобурийлар атрофида қўзғатилган машмашалар қабиҳ сафсатабозликдан иборат экани юксак минбарлардан туриб дадил айтилди. Бироқ ғаламислар ҳамласи барибир ўз таъсирини кўрсатди. «Авлодлар довони» романи нашри уч йилча тўхтаб қолди. Ниҳоят, асар 1988 йили «Шарқ юлдузи»да эълон этилди. Ёзувчининг ўзи «Мумкин экан-ку!» мақоласида асарнинг юзага чиқишида ҳамкасб дўстлари, жумладан, ўша йиллари Ёзувчилар уюшмасининг биринчи котиби бўлган Одил Ёқубов ва «Шарқ юлдузи» журналининг бош муҳаррири Ўткир Ҳошимовнинг жонбозлик кўрсатганлигини мамнуният билан эслайди.

Яхши биламизки, ўша машъум сиёсат — тарихга, тарихий шахсларга тор синфийлик нуқтаи назаридан қараш узоқ вақт тарих ва тарихий шахслар ҳақидаги ҳақиқатни айтиш, ифодалаш йўлига ғов солиб келди. Ҳатто Қодирийдек ҳақгўй адиб ҳам тарихий романларида, жумладан, «Меҳробдан чаён»да Худоёрхонни асосан қора бўёқларда кўрсатишга мажбур бўлган, унинг айрим ижобий хислатларини, тарихдаги хизматларини эса айланма йўллар, қистирмалар орқали эҳтиёткорлик билан ифода этган. Умуман, бизда сарой аъёнлари, шоҳлар, амиру бекларга нуқул душман тимсоли деб қаралган, улар фақат қоралашга муносиб кўрилган. Адабиётда шоҳ Улуғбекни кўпроқ олимлиги, вазир Навоийни буюк шоирлиги, бек Темур Ма-

лик билан шаҳзода Жалолиддинни босқинчиларга қарши олиб борган кураши аранг қутқариб қолган. Давлат арбобларининг хайрли ишлари ҳақида озгина бўлсин сўз очиш «уларни идеаллаштириш» деб баҳоланаверган. С. Бородиннинг «Самарқанд осмонида юлдузлар» асарини, унда Темур сиймосининг бирёқлама талқинини мустасно этганда, Ватан тарихида муҳим ўрин тутган йирик давлат арбобларининг ҳаёти, тарихий хизматларини холис кўрсатиб берадиган бадиий асарлар, очиғи, бизда йўқ эди. Шуни назарда тутганда, Пиримқул Қодировнинг тарихий романлари миллий адабиётимизда муҳим янгилик, тарих ҳақиқатига садоқат сифатида баҳоланишга лойиқ.

Турғунлик йиллари «Юлдузли тунлар»га баҳо берганда, айрим адабиётшунослар роман ва унинг муаллифини таъқибу тазйиқлардан асраш мақсадида асардаги Бобур шахсиятидаги зиддиятлар ифодасини алоҳида таъкидлар; Бобур образи тилидан айтилган: «Неки хатолик, неки гуноҳ қилган бўлсам ҳаммасининг бирламчи сабаби менинг подшоҳлигимдир», «Менга вафо қилса фақат ёзган асарларим вафо қилмоғи мумкин» деган сўзларини такрор-такрор эслатиб ўтар эдилар. Дарҳақиқат, Бобур шахсияти ва қисматида шундай зиддиятли ҳоллар чиндан рўй берган, ёзувчи романида шундай ҳолатларни бир эмас, бир неча ўринларда қаламга олган. Бу ҳол ҳақиқат тақозоси эканидан ташқари, ёзувчи учун ўзига хос адабий-бадиий тактика — эҳтиёт чораси бўлганлиги сир эмас. Шу хил зиддиятли ҳолатлар ифодасида ҳам, барибир, Бобур буюк сиймо, дилбар шахс, мислсиз саркарда, одил ва доно шоҳ сифатида улуғворлиги билан намоён бўлади. Муаллиф биринчи галда Бобурнинг даҳо инсон, арбоб сифатидаги хислатларини очиб беради, унинг тарихдаги энг буюк хизмати таназзулга юз тутган буюк Темур салтанатини ҳалокатдан қутқариб, унга янги асосда қайта ҳаёт бахш этгани эканини кўрсатади. «Юлдузли тунлар»нинг асосий моҳияти шундан иборат, ёзувчининг энг муҳим бадиий кашфиёти ҳам ана шунда эди.

Буюк сиймоларнинг драмаларга тўла шонли ва мураккаб ҳаёт йўлини, тарихдаги буюк хизматларини тариҳ ҳақиқатига содиқ ҳолда холис ифодалаш «Авлодлар довони»да яна ҳам ёрқинроқ намоён бўлган.

Очиғи, ўзбек адабиётида ҳозирга қадар бундай кенг қамровли тарихий романлар яратилмаган эди. «Юлдузли тунлар»ни ҳам бирга қўшиб оладиган бўлсак, юз йилдан ошиқроқ давр, даврнинг энг муҳим тарихий ҳодисалари, ўша давр Турон, Афғонистон, Ҳиндистон тарихининг ғоят чигал драматик воқеалари, юзлаб тарихий шахслар, давлатлар, тождорлар, турли хил эътиқодлар, диний, фалсафий маслаклар, ҳар хил миллат, турли даврларга оид удумлар — буларнинг барчасини юракдан ҳис этиб, аниқ тасвирлаш осон иш эмас!

«Авлодлар довони» романи муаллифи олдида яна бир мушкул вазифа турарди. Маълумки, «Юлдузли тунлар»нинг асосий воқеалари ёзувчининг ўз она юртида бўлиб ўтади, асарнинг асосий персонажлари ҳам шу она юрт одамлари. «Авлодлар довонида» эса воқеалар бутунисича ҳинд диёрига кўчади. Бобур умрининг сўнгги йиллари, Ҳумоюннинг жанговар фаолияти Ҳиндистонда кечса-да, улар ўзларини бу юртда бегона ҳис этадилар, она юрт соғинчи билан

яшаб ўтадилар. Акбар эса, дилда ота-боболар ақидаларини эъзозлагани ҳолда бу юртнинг фарзандига айланади, ҳинд қизларига уйланиб, ҳиндча удумларга амал қилади... Қисқаси, «Авлодлар довони» ҳиндча руҳнинг устуворлиги билан ажралиб туради. Бироқ, барибир, ўзбек адибининг дастхати баралла сезилади.

Роман катта маърифий қимматга эга. Масалан, «Авлодлар довони» чиққунга қадар кўпчилик ўзбек китобхони Бобур, Ҳумоюн ҳақида бир қадар тасаввурга эга бўлса ҳам, романнинг яна бир бош қаҳрамони — жаҳоннинг кўпгина маърифатли кишиларига таниш, чинакам даҳо сиймолар қаторида тилга олинадиган Акбарни яхши билмас эди. Бу роман туфайли у ўз халқининг, бобо юртининг маънавий оламига қайтмоқда. Асарда яхши маънодаги маърифатчилик кенг ўрин олган. Муаллиф муҳим воқеалар, шахслар тўғрисида жуда кўп ишончли маълумотлар беради; булар ўқувчига малол келмайдиган образли тил билан ифода этилади. Китобхон гоҳо илмий-тарихий, аниқ ҳужжатли асар ўқиётирми ёки бадиий роман — унинг хаёлини реал ҳаёт ҳақиқати, чиндан бўлиб ўтган воқеалар, аниқ тарихий шахслар қисмати банд этади, барча воқеаларни тарихий ҳақиқат сифатида қабул қилади. Бу тарихий роман учун яхши фазилат! «Асрлар китобини ўқиганингиз сари, — дейди муаллиф, — тарих томонидан яратилган драмалар, фожеалар, сюжетларни алоҳида ёзувчининг фантазияси билан яратиб бўлмаслигига ишонч ҳосил қиласиз. Шу сабабли мен Бобур, Ҳумоюн ва Акбарларнинг кўрган-кечирганларини тасвирлар эканман, ўз фантазиямдан кўра «тарих фантазияси»га, яъни чиндан содир бўлган воқеаларга кўпроқ асосландим».

Бир қарашда, роман тарихий хроникага ўхшаб кетади: муаллиф бобурийлар сулоласи, хусусан Ҳумоюн, Акбар ҳаётининг муҳим паллалари, тож-тахт учун олиб борган жангу жадаллари, уларнинг бунёдкорлик ишлари, маънавий изланишлари, орзу армонларини йилмайил, ойма-ой, кунма-кун, гоҳо эса ҳар бир дақиқасини ипидан-игнасигача бутун тафсилотлари билан беради; Акбарнинг туғилишидан то ўлимига қадар бутун ҳаётини ҳикоя қилади, адиб қаҳрамонларнинг оилавий, шахсий-интим ҳаётини, саройдаги можароларни, авлодлар — ота ва боболар, ака-укалар орасидаги можароларни ҳам эсдан чиқармайди. Шунга қарамай, асарни биз оддий хроника деб айтолмаймиз. «Авлодлар довони» кенг қамровли, тарихий ҳодисаларни, тарихий шахслар тақдирини бадиий таҳлил этувчи роман. У фақат тарихий воқеалар, тарихий шахслар тақдири ҳақидагина эмас, муҳим ижтимоий-фалсафий ғоялар, юксак гуманистик концепцияларнинг туғилиб, шаклланиши тўғрисидаги романдир.

Ҳиндистон — кўпмиллатли ва кўпдинли мамлакат. Ҳиндистон халқи узоқ йиллар давомида миллий ва диний айирмалар, адоватлар жабрини неча бор татиб кўрган; халқнинг тараққийпарвар фарзандлари дину миллат айирмай, турли миллат, ҳар хил эътиқод кишиларининг иноқ, тотув яшаши ғоясини илгари сурганлар; Кабир каби шоирлар шу ғояни зўр эҳтирос билан тарғиб этган. Айниқса, Акбар шу умумбашарий ғояни амалга оширмоқ йўлида астойдил кураш олиб борган. Акбар бобоси Бобур, отаси Ҳумоюн васиятларига содиқ қолиб барча халқларни миллий низо, диний адоват балолари-

дан халос қилишнинг янги йўлларини излайди, ҳамма эллар ва эътиқодларни тенг деб эълон этади, жаҳонда биринчилардан бўлиб «сулҳи кулл» — ҳар томонлама тинчлик сиёсатини ўтказади. Романда мана шу эзгу ғоянинг туғилиши тарихи, унга бўлган тарихий зарурият, ҳаётий эҳтиёж, бу ғояни рўёбга чиқариш йўлидаги машаққатли курашлар, сон-саноқсиз қурбонлар, унинг муайян тантанаси ва фожеий инқирози — барчаси билимдонлик билан бадиий тадқиқ қилинган.

Асарни ўқиганда киши хаёлини доимо банд этиб турадиган икки зиддиятли ҳолат мавжуд: бир томондан, шахсий ғараз, худбинлик, мансаб-мартаба, тож-тахт учун кураш, бу йўлдаги ҳийла-найранг, хиёнат ва пасткашликлар — булар миллат, қолаверса, бутун инсоният тарихидаги энг мудҳиш доғлардир... Иккинчи томондан, доно, фидойи, Ватан, эл-юрт манфаати ишига жонини тиккан аломат одамларнинг ҳаётда ҳамиша борлиги, таҳдиду таъқибларга қарамай, авлоддан-авлодга ўтиб бориши, эзгуликнинг ворисийлиги ўқувчи дилига далда беради. Бу жиҳатдан айниқса Бобур-Ҳумоюн-Акбар, яъни бобо-ўғил-набира орасидаги муносабатлар ибратомуз ҳодисадир. Атоқли француз тарихчи олими, «Исо ҳаёти» номли жаҳонга машҳур асарнинг ислом ҳақидаги тадқиқотларнинг муаллифи Э. Ренан буюк темурий тождорлар: Бобур-Ҳумоюн ва Акбар орасидаги оқилона ворисийлик тарихда фақат бир бор содир бўлган нодир ҳодиса, деб баҳолайди. Дарҳақиқат, Бобур ҳалокатга юз тутган Темур салтанатини янги асосда қайта тиклашга муяссар бўлди, бу билан у бобокалони Темур руҳига мислсиз садоқатини намоён этди: унинг садоқатли, фидойи ўғли Ҳумоюн эса, Ҳиндистонда отаси асос солган янги салтанатни ўта мушкул дамларда хилма-хил таҳдиду тажовузлардан омон сақлаб қола олди, ниҳоят, набираси Акбар бу салтанат довругини жаҳонга ёйди.

Асар қаҳрамонлари, сарой аъёнлари образлари, уларнинг тарихда тутган ўрни устида сўз борганда яна бир муҳим жиҳатга эътиборни тортмоқчимиз. Гап шундаки, ҳар иккала романда ҳам бобурийлар, бинобарин, темурийлар сулоласига мансуб аломат аёлларнинг — тарихий сиймоларнинг образлари катта эҳтиром, зўр меҳр-муҳаббат билан қаламга олинган. Айниқса, Хонзодабегим, Ҳамидабону образлари тарихий романчилигимизда муҳим янгилик. Хонзодабегимнинг иниси Бобурга чексиз меҳри, садоқати, ўз шахсий ҳаётини қурбон қилиб, кўнгли тиламаган одам — Шайбонийхон шартига кўниб, унинг никоҳига ўтиб иниси ҳаётини қутқариб қолиши достонлардаги аёл қаҳрамонлар жасоратини эслатади. Аслида бу ҳаётда чиндан бўлган ҳодиса! Ёзувчи Хонзодабегимнинг жасорат ва фожиаларга тўла ҳаёт йўлини реалистик бўёқларда маҳорат билан ёрқин гавдалантирган.

Ёлғиздиганоқ жасур, тадбиркор, доно аёл сифатида танилган Ҳамидабону Акбарнинг «даҳо шахс» бўлиб етишувида қанчалар заҳмат чекади. Бугина эмас, Акбар шоҳ сифатида довруғ қозонган кезларда ҳам донишманд она мадад ва маслаҳатларидан доимо баҳраманд бўлиб турали... Умуман, бу хил табаррук аёлларнинг давлат ишларига ва илму санъат ривожига қўшган ҳиссаси, қонли уруш-

ларнинг олдини олиш, узоқ жойларга элчи бўлиб бориш, бир неча бор ота-бола низоларини бартараф этишдаги фидойиликлари ифодаси романнинг энг жозибадор саҳифаларидир.

Ёзувчи темурийларга мансуб бу хил ёркин шахслар ҳаётига «Она лочин видоси» асарида ҳам мурожаат этган, хусусан Гавҳаршодбегим сиймосини тарихий ҳақиқатга таянган ҳолда янгича талқин қилган.

Ҳозирча кўпроқ романнинг тарихий, маърифий, ижтимоий-фалсафий хусусиятлари тўғрисида сўз юритилди. Аслида бу кенг қамровли асарнинг бадиий фазилатлари, қаҳрамонларнинг руҳий олами, ундаги санъаткорона тасвирланган лавҳалар ҳақида ҳам кўп гапириш мумкин...

Пиримқул Қодиров тарихий романларининг бадийяти ҳали адабиётшуносликда яхши ўрганилган эмас. Бу асарларни тўғридан-тўғри бирор тарихий романчилик мактабига мансуб этиб бўлмайди. Уларда хилма-хил романчилик мактабларининг тажрибалари ўзига хос тарзда мужассамлашган. Бугина эмас, ижчил реализм анъаналарига содиқ адиб тарихий романларида XX аср жаҳон модернистик адабиётининг тажрибалари билан муштарак жиҳатлар ҳам мавжуд экани танқидчиликда эътироф этилди. Чунончи, Акбарнинг тож-тахт, дунё ташвишларидан қочиб узлатга чекиниб юрган кезлардаги руҳий ҳолатлари ифодасида буни кузатиш мумкин.

«Юлдузли тунлар», «Авлодлар довони» чиққандан бери китобхонларнинг муаллифга мактублари кети узилмайди. Ҳиндистоннинг Индоур шаҳрида яшовчи Суржамал Гарч деган адвокатдан келган мактубда шундай сатрлар бор: «Ёзувчи бой фактик материаллар асосида бадиий жиҳатдан гўзал роман яратган, мен кўпдан бери бундай ажойиб асар ўқимаган эдим».

Шаҳрихонлик Абдуфаттоҳ Жўраев шуларни ёзади: «Юлдузли тунлар» ва «Авлодлар довони» романларингизни ўқиган ҳар бир ўзбек фарзанди ўзининг шу буюк авлоднинг бир томири эканлигидан ғурурланишига, қолаверса, буларни ўқиган бошқа миллат вакилларининг буюк халқимизга бўлган ҳурматлари ортишига имонимиз комил».

Фарғоналик ҳассос шоира, мактаб муаллимаси Мақсуда Эргашева эса «Авлодлар довони» мутолааси пайтидаги ҳис-ҳаяжонларини шундай изҳор этади: «Сизнинг «Авлодлар довони» романингизни беҳад миннатдор бўлиб ўқиб чиқдим».

Бобурийлар сулоласи ҳақидаги романлар туркуми ҳали интиҳосига етган эмас. Адиб Тожмаҳалдек буюк обидани барпо этган, севги-садоқатнинг тенгсиз намунасини намоён қилган, бобурийлар салтанатини янги довонларга кўтарган Шоҳжаҳон каби буюк сиймолар ҳақидаги янги роман хаёли билан банд.

Эркин Воҳидов

(1936 йилда туғилган)

Эркин Воҳидов—ҳозирги ўзбек шеъриятида «ўзига хос сеҳр соҳиби» Шоир шеъриятида романтик оҳанг ва шафқатсиз реалистик руҳ, рубобий назокат ва публицистик ҳарорат, ҳажв, эпик тасвирга мойиллик* Э. Воҳидов поэмалари* «Нидо»—60-йиллар ўзбек достончилигида ҳодиса* «Руҳлар исёни»—фалсафий, фожеий ва қаҳрамонлик достони* «Истанбул фожиаси»да маънавиятдаги янгиланиш жараёнларининг ўзига хос ифодаси**

«Мана бир неча ўн йилдирки, биз дилбар бир шеъриятнинг муаттар ҳавосидан баҳраманд бўлиб келаётирмиз. Бу Эркин Воҳидов шеъриятидир, — деб ёзади шоир Абдулла Орипов «Сўз сеҳри» мақоласида. — Она тилимиздаги ипакдек майин, камалакдек ранг-баранг, ғоят нозик лутф, беозор қочиримлар, гоҳ ҳазин, гоҳ самимий табассум уйғотувчи ташбиҳлар, ўткир ҳулосалар — булар бари улкан шоиримизнинг қаламига мансуб бетакрор фазилатлардир. Мен Эркин Воҳидовни шеъриятда ўзига хос сеҳр соҳиби деб биламан...».

Эркин Воҳидовнинг айниқса ўзбек мумтоз шеърияти анъаналари изидан бориб замондошлари маънавияти ва кайфиятини ифода этган «Ёшлик девони», юксак замонавийлик, фуқаролик руҳи билан йўғрилган «Тирик сайёралар», «Шарқий қирғоқ», «Яхшидир аччиқ ҳақиқат» тўпламлари, уруш фожиаларидан сўзловчи «Нидо», шафқатсиз реалистик «Руҳлар исёни» фалсафий достони, «Истанбул фожиаси» шеърий драмаси, ҳажвий-юмористик «Донишқишлоқ латифалари» туркуми, «Олтин девор» комедияси, И. Гёте, С. Есенин, А. Блок, М. Светлов, А. Твардовский, Р. Ҳамзатовдан қилган таржималари, хусусан «Эрон тароналари» билан «Фауст» таржимаси адабиётимизда, маданий ҳаётимизда улкан воқеа бўлди. Шоирнинг публицистик, адабий-танқидий мақолалари, суҳбатлари ва улардан ташкил топган «Изтироб» (1992) китоби муаллиф дунёқарашининг шаклланиш йўлларини акс эттирувчи ўзига хос кўзгу сифатида қимматлидир.

Э. Воҳидов ижодий фаолиятни жамоат ишлари билан қўшиб олиб борди. «Ёш гвардия» нашриётида бош муҳаррир ўринбосари, «Ёшлик» журналининг биринчи бош муҳаррири, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида директор бўлиб ишлади. Ёзувчилар уюшмасида турли вазифаларни бажарди; кўп вақти дўстлик элчиси сифатида чет эл сафарларида ўтди. Шоирнинг ижтимоий фаолият

доираси Республика Олий Кенгаши ва Олий Мажлисига депутат бўлиб сайланган, Олий Кенгашнинг ошкоралик қўмитаси, Олий Мажлиснинг халқаро ишлар ва парламентлараро алоқалар қўмитасига раислик қилган кезларда айниқса кенгайди. Бу йиллари атоқли шоир давлат арбоби сифатида ҳам танилди.

Мана шундай жўшқин ва масъулиятли жамоат ишларидан ортиб бадиий ижод билан машғул бўлиш осон иш эмас. «Одамларга фақат шеъринг эмас, ўзинг ҳам кераклигингни сезиш — бу катта бахт, — дейди шоир. — Шунинг учун ҳам жамоат меҳнатидан ҳеч қачон ўзимни олиб қочган эмасман. Қайноқ ҳаёт ичида яшаб, ишлаб ўрганганман».

Эркин Воҳидов маърифатли, зиёли оилада туғилган. Онаси Розиахон, отаси Чўянбой қишлоқ ўқитувчилари ва фаолларидан бўлишган. Ота-она вафотидан кейин у тарбияланган хонадон соҳиблари — Саҳибоевлар эса, таниқли жамоат арбоблари бўлган. Эркинжоннинг тоғалари — Каримбой Саҳибоев адлия ходими, республика Олий суди ҳайъати аъзоси, Рихси Саҳибоев эса бир неча йиллар Республика Олий Совети Президиумининг секретари бўлган.

Саҳибоевлар хонадони адабиётга, санъатга, умуман маърифатга ташна эди, хонадонда тез-тез шоир ва хонандаларнинг мароқли давралари бўлиб турарди. Эркин Воҳидовдаги нафосатга, шеъриятга меҳр ва майл шу хонадонда, ана шу давраларда шаклланди. Саҳибоевлар хонадонидаги давра қатнашчилари айни пайтда ислом маърифатининг дарғаларидан эдилар. Эркин Воҳидов табиатидаги Шарқ маданияти ва адабиётга чуқур эҳтиром, шарқона одоб-андиша, тавозе, бир чеккаси, ана ўша давра иштирокчилари таъсирида шаклланган.

Шеъриятга майл Эркин қўлига жуда эрта қалам тутқазди, шоир Ғайратий бош бўлган адабий тўгаракка етаклаб келди. Бу тўгарак бўлғуси шоир учун бадиий ижод бобида илк сабоқ даргоҳи хизматини ўтади. Сўнгра Эркин Воҳидов Тошкент Давлат университети филология факультетида таълим олди. У ўқиган кезлари (1955—1960) университетнинг филология факультети республикадаги илмий-адабий марказлардан бирига айланганди. Айни ўша йиллари республика Ёзувчилар уюшмасида ҳам ижодий муҳит жўш урган, ёш истеъдодлар тарбиясига эътибор кучайган, шоир Миртемир бош бўлган ижодий семинар довруғ қозонган бир давр эди. Кўп ёш ижодкорлар қатори Э. Воҳидов ҳам мана шу ижодий иқлим ҳавосидан баҳраманд бўлди. Шоирнинг ўзи: «Менинг шеъриятга ошно бўлишимда Ғайратий тўгараги, Миртемир семинари, дорилфунундаги ижодий муҳит катта таъсир қилган», — дея мамнуният билан эътироф этади.

Эркин Воҳидов шоир сифатида шаклланган 50-йиллар ўрталари—60-йиллар бошлари жамиятда янги рух, янгича қарашлар қарор топаётган давр эди; адабиёт ва санъатда ҳам янгиланиш белгилари пайдо бўлди, ижод заминий ҳисларга, ҳақиқатга, инсон қалбига яқинлаша бошлади. Бироқ бу жараён осонликча кечгани йўқ. Шоир 90-йиллар бошида туриб босиб ўтган йўлига назар ташлар экан, унда кўп ўнқир-чўнқирлар, изланишлар борлигини кўради. «Негаки, — деб ёзади у, — бошимиздан кечирган кунларимизнинг ўзи нотекис, мураккаб, хатоларга тўла бўлган. Биз ҳақ сўзни айтиш қийин бўлган

замонда яшадик. Бу иш ҳозир ҳам, демократия ва ошкоралик ҳукмрон бўлаётган даврда ҳам унчалик осон эмас».

Маълумки, ижоднинг, ижодкорнинг шаклланишида ижтимоий-сиёсий вазият, адабий муҳит, тарбиянинг аҳамияти қанчалар катта бўлмасин, барибир истеъдод даражаси, фуқаролик виждони, иймон-эътиқоди ҳал қилувчи аҳамиятга эга бўлади. Яна шуниси борки, ҳатто қулай шароитда ҳам ижод ғоят ўзига хос, изтироб ва қийноқларга тўла бетиним изланишлар, зиддиятлар ичида кечади. Эркин Воҳидовнинг ижодий йўлини кузатганда, шоирнинг ўн беш ёшда ёзган оромгоҳ тонги ҳақидаги болаларча содда маъсум сатрларидан тортиб 1992 йили чоп этилган мардона, шафқатсиз ҳақиқат ёғдулари билан йўғрилган «Яхшидир аччиқ ҳақиқат» китобига кирган шеърларига қадар босиб ўтган ижодий йўлига назар ташлаганда, бунга иқрор бўласан, киши.

Эркин Воҳидов адабиётга 30—40-йиллар шеърияти таъсирида ҳаёт, ёшлик, севги куйчиси сифатида кириб келди. Унинг илк машқларида танқидчи Озод Шарафиддинов айтганидек, кўпроқ дунёни энди кашф қилаётган, ўзининг кашфиётидан ўзи завқланиб, хурсандчилигидан бошқаларни хабардор этишга ошиқаётган, яшашнинг бениҳоя гўзал экани, ҳаётнинг ноёб неъмат эканини тушуниб келаётган мурғак қалбнинг қувончлари бор... Кейинроқ шоир ақл ва ҳис баҳсига киришиб, ҳиссиётни устун қўйган пайтлари ҳам бўлди, айни вақтда ақл-мушоҳада устунлик қилиб ақлли гап айтиш учунгина шеърлар ҳам ёзди. Мадҳия, фахрия, қасидачилик кайфиятларига берилган онлари ҳам бўлди, романтик хаёллар оғушида ишқий ғазаллар битди, кўнгил завқини, севги, бахт нашидасини, турмушдан шукроналик, розилигини тўлиб-тошиб куйлади. Шу асарлар қаторида содда-самимий, болаларча шўх, беғубор, ҳазил-мутойиба билан йўғрилган шеърлар ҳам ёзди; айни пайтда, кўнгил армонларини, халқимизнинг оғир ва шонли кечмиши, тарихимизнинг қора ва нурли саҳифаларини ҳам шеърларга солди; лекин, барибир, ҳаёт мадҳи, севги сурури, фахр-ифтихор туйғуси ижодида етакчилик қилди. Бундай кайфият, хусусан, шоирнинг «Ёшлик девони»да ёрқин кўринади.

1 «Ёшлик девони» фақат Э. Воҳидов 60-йиллар ижодининг бир намунаси, ўша кезлардаги шоир кайфиятлари ифодаси бўлибгина қолмай, умуман шеъриятимиз тараққиётидаги муайян тамойилнинг кўриниши сифатида ҳам қимматлидир. Гап шундаки, адабиётда вульгар социологизм балоси ҳукмрон бўлган кезларда ҳаммаёқни ижтимоий-сиёсий мавзудаги яхши-ёмон шеърлар босиб кетган, севги, шахсий-интим кечинмалар бадном этилган, шеъриятдан қувилган эди. 50-йиллар охири, 60-йилларга келиб вазият ўзгара бошлади, инсон шахсига эътибор ошди, кишининг хилма-хил кечинмалари, жумладан, анъанавий севги тароналари учун қисман йўл очилди. Шуниси характерлики, шеъриятимизда севги оҳангларининг қайта ҳаёти анъанавий шеърий шакл, айниқса ғазалнинг жонланишига олиб келди. Табиийки, бу жараён ўша кезларда осонликча, силлиқ кечгани йўқ. Ҳар қандай шеърдан тўппа-тўғри замонавий, ижтимоий-сиёсий маъно қидиришга одатланган ақидапарастлар назарида соф ишқий ке-

чинмаларни куйлаш, ифодалаш ҳам, кўҳна шеърий шакл - арузни мурожаат қилиш ҳам ғайритабиий, замондан узоқлашиш бўлиб туюлар эди. Э. Воҳидов «Ёшлик девони»нинг «Дебоча»сида шундай қарашлар билан ошкора баҳсга киришади:

Истадим сайр айламоқни
Мен ғазал бўстонида.
Кулмангиз, не бор сенга деб
Мир Алишер ёнида.
Шеърият дунёси кенг,
Гулзори кўп, бўстони кўп.
Ҳар кўнгил арзини айтур
Неки бор имконида.
Эй, мунаққид, сен ғазални
Кўҳна деб камситмагил,
Севги ҳам Одам Атодин
Қолган инсон қонида...

Шу тариқа, шоир инсон қонидаги азалий, табиий бебаҳо туйғу — севги билан баробар неча асрлар севги куйини куйлаган қадимий ғазални бирдек ҳимоя қилади, шеърда ғазал шунчаки шакл маъносида эмас, муҳаббат, боқий инсоний туйғулар рамзи тарзида ҳам қўлланган. Ўша кезларда шу тариқа арузни, ғазални амалда қатъий туриб ҳимоя этиб чиқиш чиндан ҳам ижодий жасорат эди. Шоир Абдулла Орипов ёзганидек, «мумтоз ғазалиётимизнинг олтин эпиклари абадий бекитилади, дея каромат қилишаётганда ёш авлод орасидан биринчилардан бўлиб Эркин Воҳидов арузнинг табаррук остонасида посбон янглиғ пайдо бўлди».

«Ёшлик девони»даги лирик қаҳрамон кўп ҳолларда мумтоз шеъриятимиздаги ишқ йўлига жонини тиккан, ёр кўнгли, васли кўйида ҳар қандай жабру ситамларга тайёр фидойи ошиқ:

Барча шодлик сенга бўлсин,
Бор ситам, зорлик менга.
Барча дилдорлик сенга-ю,
Барча хушторлик менга...
Бу жаҳоннинг роҳатин ол,
Бор азобин менга бер.
Сенга бўлсин барча ором,
Барча бедорлик менга.

Шоир ошиқ кўнглининг маъшуқага бўлган ҳадсиз майли ифодасида худди мумтоз шоирлар каби муболағани хийла оширади:

Сени ётлар тугул ҳатто —
Қилурман рашк ўзимдан ҳам,
Узоқроқ термулиб қолсам,
Бўлурман ғаш кўзимдан ҳам.
Кўзим ёнгай сенга наргис —

Кўзин тикса чаманларда,
Яширмам, лолага рашким
Аён бўлгай юзимдан ҳам.

Ошиқ йигитнинг дил розлари, маъшуқанинг таъриф-тавсифи ҳар қанча муболағадор, романтик жилолар билан йўғрилган бўлмасин, ҳар иккиси ҳам замин ва замон фарзанди, улар «ўз замонин зайли»-га итоат этадиган бизга замондош одамлар.

Гоҳо ошиқлар тилида анъанавий таъриф-тавсифлар пародиянамо ҳазил, киноя-кесатиқ тусини олади. Чунончи, «Ҳофизга» ғазалидаги ошиқ маъшуқасига бир холи учун «минг Самарқанд, минг Бухоро»-ни ҳадя қилмоқчи бўлганида, маъшуқа бунақа мулку давлат, молга ҳавас кўрсатмайди; «юлдузли самони совға айларман» деса, «бу чўтир рўмол»ни назар-писанд этмайди; «ҳилолдан сирға тақмоқ» истаса, «зормидим жездан ясалган ҳийлаи аъмол учун», дея бу таклифни ҳам рад қилади. Орадаги баҳс давом этади.

Ул париваш чеҳрасини
Ойга этгандим қиёс,
Бир умр узр айтурман
Бу хато тимсол учун.
Ҳажрда қаддимни дол
Этдинг, десам, бергай жавоб:
Ким қўйибдур севгини
Қадди букилган чол учун.

Ниҳоят, шоир баҳсларга якун ясаб дейди:

Ёр истиғносидин
Ўлмасман-у, куйдим ва лек —
Лобарим олдида назмим
Бу қадар беҳол учун.

«Ёшлик девони» яна шу жиҳатдан аҳамиятлики, ундаги ғазаллар шакл бобида анъанавийлик ва новаторлик хусусида кенг баҳс юритиш, тадқиқотлар олиб бориш учун имкон беради. Шакл устида гап кетганда кўпинча бирор ижодкорнинг бошқа бир санъаткордан ўрганган, масалан, шакл бобида унинг тажрибаларини ўзлаштиргани, қандайдир анъаналарни давом эттиргани ҳақида гапирилади; табиийки, бу гапларга «ижодий ўзлаштириш», «ижодий давом эттириш» иборалари илова қилинади... Сиртдан қараганда, ижодкор шунчаки мавжуд шакллардан фойдаланаётгандек, тайёр, анъаналарни, тажрибаларни давом эттираётгандек туюлади. Аслида эса, ҳақиқий ижодкор тайёр шаклларни бутунлай янгидан кашф қилади. Бир қараганда, Лутфий, Навоий, Бобур, Машраб анъанавий арузда, ғазалда, бинобарин, ғазалнинг муайян тайёр қолипларида ижод этгандек бўлиб кўринади. Аслида, бу даҳо шоирларнинг ҳар бири ўша анъанавий аруз доирасида ўз шеърий шаклларини яратганлар. Фақат ташқи кўринишда бу шоирлар қўллаган ғазал шакллари — баҳр, ҳижо турлари, қофиялаш тартиблари, қўллаган санъатларда муштараклик мавжуд, холос. Аммо шаклнинг, санъат асарининг туб моҳиятини бел-

гиловчи ички ҳиссий оҳанг, шоир қалбининг тебранишлари, хилма-хил жилолари, фикрлаш йўсини жиҳатидан улар бир-биридан кескин фарқланади.

Эркин Воҳидов ғазаллари, муайян кам-кўстларига қарамай, шоирнинг ўз арузи, ўз ғазал шаклига айлангани учун ҳам шеъриятимиз ривожида ҳодиса бўлолди. Эркин Воҳидов ғазалларида биз фақат унинг ўзигагина хос шаклни юзага келтирадиган ҳиссий оҳангни, қалб садосини, тебранишларини, фикрлаш йўлини кўрамиз:

Тун билан йиғлабди булбул
Гунча ҳажри доғида.
Кўз ёши шабнам бўлиб
Қолмиш унинг япроғида.

Ниҳоятда гўзал ҳолат, ҳодиса, жараённинг бу қадар нафис, чиройли, сирли-сеҳрли оҳангларга йўғрилган ифодасини фақат Эркин Воҳидов ғазалидагина учратиш мумкин.

Гул бўлиб, гул-гул ёниб
Гулшан аро Гулчеҳралар.
Гул узиб ўйнар, қўшиб
Гулга бино Гулчеҳралар.
Қай бириси қай бирига
Ошиқ эркан, билмадим.
Гулми ё Гулчеҳраларга,
Гулга ё Гулчеҳралар.

Бунақа ўйноқи оҳанг, лутф, нафосат фақат Эркин Воҳидов арузигагина хос. Яна бир ажиб ҳол: ғазалнинг шу икки банди 28 сўздан ташкил топган бўлса, шулардан 12 таси «гул» ёки «гул» ўзагидан ясалган сўзлардир. Бироқ шеърда сўз такрори хаёлингизга ҳам келмайди, «гул» сўзи ҳар гал янги маъно, янги чирой, янги оҳанг касб этади. Шу тариқа, «Ёшлик девони» бугунги она тилимизнинг поэтик имкониятлари нақадар бой ва кенг эканини ҳам яна бир бор тасдиқлайди...

* * *

Йиллар ўтгани сари шоир ижодида фикрлар уфқи кенгайиб, ҳис-туйғулар тобора сержило бўлиб борди. Шунга қарамай, шоирда қандайдир ижодидан қониқмаслик, ўзини янгилашга мойиллик кайфияти туғилди. Бу бир дард, армон бўлиб вужудини ғалаёнга сола бошлади. Бу кайфият 70-йиллар бошларида, аниқроғи 1972 йили ёзилган «Йўқолган шеър»да жуда яхши ифодаланган; шоир ўз асрига мос, бутун оламнинг шавқу дардини ўзида мужассам этадиган шеърлар излайди, шундай шеърлар ёзишни орзу қилади./Ниҳоят, бу орзу-интилиш, изланишнинг самараси 70—80-йиллари яратилган «Тирик сайёралар», «Шарқий қирғоқ» тўпламларига кирган шеърларида, «Руҳлар исёни», «Истанбул фожиаси» достонларида кўринди./Худди шу босқичда яратилган шеърларидан бири «Замин ташвишлари» (кейинчалик «Замин сайёраси») деб аталган. Бу ном фақат мазкур шеърнинг эмас, шу босқичдаги барча яхши шеърлар,

достонлар моҳиятини ифодалай олади. Реал ҳаётга ўта яқинлик, замин, замон ва инсон ташвишлари билан ҳамдардлик, оддий кундалик ташвишларда катта инсоний муаммоларни кўра олиш, улардан умумбашарий маънолар қидириш, бугунги кунда барчани ҳаяжонга солиб турган масалаларни дадил ўртага қўйиб, уларга жавоб излаш — бу даврдаги энг яхши достон ва шеърларга хос хусусиятлардир.

Шоирнинг ўзи бир суҳбатида ҳозирги замон жаҳон тараққийпарвар шеърияти ҳақида айтган сўзларини унинг энг яхши достон, шеърларига ҳам тўла татбиқ этиш мумкин: бу асарларнинг ҳар бир сўзи, ҳар бир сатрида инсоният қисматидан безовта қалб кечмишлари, замон тақдирига жавобгарлик ҳисси билан тепаётган юрак ҳаяжонлари ловуллаб туради, бу шеърлар дунёга тийрак кўз билан назар солишга чақириқ бўлиб янграйди. Шоирнинг «Замин ташвишлари», «Инсон», «Бизлар ишлаяпмиз», «Бонг уринг», «Оқсоқол», «Шарқий қирғоқ», «Ёлғизлик истаги», «Темиртан даҳолар», «Сирдарё ўлани», «Зангори шуълалар», «Максим Горький билан суҳбат», «Арслон ўйнатувчи», «Вируслар», «Тушлик танаффус», «Руҳлар исёни», «Истанбул фожиаси» сингари поэма ва лирик-публицистик шеърлари, «Манфаат фалсафаси», «Сен менга тегма», «Мажлис қилинг», «Донишқишлоқ латифалари» каби сатирик, юмористик асарлари — барчаси шундай кучли гражданлик руҳи билан йўғрилган.

Биламизки, адабиётдаги, бинобарин, шеъриятдаги янгилик аввало инсон, уни янгича тушунишдан бошланади. Эркин Воҳидов шеъриятидаги бурилиш ҳам инсон, унинг ҳаёти моҳиятини мураккаблиги билан поэтик идрок этишдан бошланган. Худди ўша «Йўқолган шеър»дан кейин бир йил ўтар-ўтмас ёзилган «Инсон» қасидасини эслайлик. Шеър қасида руҳидаги инсон мадҳи, инсонни улуғловчи сатрлар билан бошланади:

Собиту сайёрада
Инсон ўзинг, инсон ўзинг.
Мулки олам ичра бир
Хоқон ўзинг, султон ўзинг.

Шоир шу инсон қудрати, хусусан, унинг ҳозирги фан-техника инқилоби шароитидаги имкониятлари хусусида сўз очиб, коинот саҳросида карвону сарбон, кенг жаҳон унинг кафтида, шамс-қуёш дил тафтида эканини айтади. Инсон измидаги бу ёруғ дунё надур, деган савол қўяди-да, кескин ва шафқатсиз равишда «Кошонадур, вайронадур», дея жавоб қилади. Шу сатрлардан бошлаб шеърда мадҳия оҳанги чекинади, шоирнинг ҳам фахр-ифтихор, ҳам афсус-надоматларга тўла армонли ноласи янграй бошлайди, бу ёруғ дунё, унинг хоқони, султони саналмиш зот — инсонга хос ҳам кучли, ҳам ожиз, мусбат ва манфий жиҳатларни, жамики зиддиятларни очишга киришади:

Бунда оқ бирла қаро,
Зулмат, зиё, шоҳу гадо
Жанг қилурлар доимо,
Ул ён ўзинг, бул ён ўзинг.

Сен бало, ҳам мубтало,
Хайр ила кин, росту риё,
Фитнагар олам аро
Фаттон ўзинг, қурбон ўзинг.

Инсон зотига хос шу тарздаги зиддиятли таъриф-тавсиф давом этади: инсон гоҳ адолат, гоҳ адоват қўйнида, ўз дилининг даргоҳида эса, гоҳ шайтон, гоҳ ғилмон; жон борки қасди жон, қотил ҳам, қурбон ҳам, ҳаёт уммонида қатрадек сарсон ҳам, гардон ҳам — шу инсоннинг ўзи! Машъали фикрат ҳам, чангали ваҳшат ҳам — шу инсоннинг ўзи! Она замин тақдири шу улуғ зот — инсоннинг ўз қўли, ихтиёрида. Шоир инсонни инсон деган улуғ номга муносиб бўлиши, фарзандлик бурчига содиқ қолиши, замин дардига дармон, унга қалқон бўлишини тилайди...

«Инсон» қасидаси билан гўё Эркин Воҳидов ижодида инсон тўғрисидаги шеърий баҳслар туркуми бошланди. «Тирик сайёралар», «Темиртан даҳолар», «Вируслар», «Арслон ўйнатувчи» каби шеърлар шу туркумни ташкил этади.

«Инсон, бу — сир, жумбоқ. Бу жумбоқни ечиш керак»,— деган эди Ф. Достоевский. Адабиётнинг, бинобарин, шеъриятнинг бош вазифаси шу жумбоққа жавоб қидиришдан иборат. Шоир «Тирик сайёралар» шеърида айтган фикри билан фазоларнинг қай бурчагига етиб борган, кашфиётлари билан янги-янги марраларни забт этаётган, аммо «ўзи сирли бир дунё»лигича қолаётган бугунги кун одамининг юрагида не бор, деган саволга бу туркум шеърларида жавоб излайди.

Шоирни ҳаммадан бурун инсоннинг маънавияти, эътиқоди масаласи қизиқтиради. Инсон эзгу ишлари, юксак эътиқод билангина инсон. Иймон, виждон, эътиқод — инсонни ичдан ёритиб, тафтиш қилиб турувчи, тўғри йўлга бошловчи сеҳрли «илоҳий» куч. Шу муқаддас туйғудан маҳрум шахс эса қабиҳ, аянчли ва қўрқинчли; бундай кимса қалбида нур, ҳис, кўзида маъно йўқ, берсанг, бу дунёни ютмоққа ҳам қодир, зар қасдида, дунё қасдида, шахсий манфаат йўлида жамики тубанликлар сари боришга тайёр. Шоирнинг қатъий хулосаси шундай:

Имон денг, виждон денг, майли отини,—
Лекин одамзотнинг «худо»си бўлсин.

«Максим Горький билан суҳбат» шеъридаги айни шу баҳс «Темиртан даҳолар», «Вируслар» шеърларида давом эттирилади ва янада кескин тус олади. Бу шеърларда шоир фан мўъжизалари билан инсоннинг бугунги камолоти орасида ғаройиб зиддиятлар, номувофиқликлар кўради. Бу ҳол уни изтиробли ўйларга чорлайди.

Эркин Воҳидовнинг 70—80-йиллар ижоди шеъриятимизнинг реалистик имкониятларини кенгайтириши жиҳатидан ҳам ибратлидир. Хусусан, «Арслон ўйнатувчи» шеъри бугунги шеъриятимизнинг катта ютуғи, реализмнинг ажойиб эҳсони. Хорижий сафар таассуротлари асосида яратилган бу шеър қарамликка, мутеликка қарши ўткир

айбнома; фақат шугина эмас, унда қарамлик дунёсининг шафқатсизлиги — тирикчилик, ҳаёт ташвишлари тирик мавжудотни, одам боласини не кўйларга солиши бутун даҳшати билан кўрсатилади, қарамларни бир-бирига боғлаб қўйган кўзга кўринмас кишанлар илдизи очиб ташланади.

Реализм «Оқсоқол» шеърида ўзгача тарзда намоён бўлган. Бир вақтлар қамчисидан қон томган зўравон — Оқсоқолни шунчаки қоралаш учунгина бу шеър ёзилгани йўқ, шеърда уни зўравон қилган омил, мустабид тузум муҳити бадиий таҳлил этилади.

Эркин Воҳидовнинг аввалги шеърларида ҳодисага муносабатда қандайдир кўнгилчанлик, ўта серандишалик сезилиб турар эди. Эндиги шеърларида хийла кескинлик, лутф-илтифот ўрнига дангаллик, гапнинг пўсткалласини айтиб қўя қолиш, шиддат, ҳақиқатни ошкора ифодалаш, бир сўз билан айтганда, шафқатсиз реализм устун. «Бизлар ишлаяпмиз», «Бонг уринг», «Ёлғизлик истаги» каби публицистик руҳдаги шеърларида эмас, ҳатто фалсафий ғазалларида ҳам буни кўриш мумкин. Чунончи:

Фурсатинг етмайди доим.
Ҳеч қачон етган эмас.
Меҳнатинг битмайди доим
Ҳеч қачон битган эмас...

1976 йили босилган бу ғазалнинг сўзлаш оҳанги 60-йиллар маҳсули бўлиши «Ёшлик девони»даги ғазаллардагидан ўзгача, кескин экани яққол кўриниб турибди.

Эркин Воҳидовнинг аввалги шеърларида мумкин қадар ҳодисаларнинг драматик жиҳатларига эмас («Нидо» достони бундан мустасно) поэтик, гўзал томонларига кўпроқ эътибор бериларди, муаллиф ҳодисадан ҳамиша гўзаллик қидиришга интилар эди. Эндиги шеърларида гўзаллик туйғуси сақлангани ҳолда, ҳодисалар замиридаги зиддиятларни очишга интилиш кучли. Вақтнинг қадри ҳақида 60-йиллари битилган «Бош тебратар соат кафгири» билан «Бонг уринг» шеърини қиёслаб кўрайлик. Аввалги шеърда гап юмшоққина қилиб айтилган, кейинги шеърда эса, беҳуда исроф бўлаётган вақт ҳақида нақадар кескин гапирилади:

Дод солинг,
не кечар ҳолимиз.
Аламдан жонимиз қийноқда.
Оламда
топилмас
молимиз — .
Вақтимиз
ёнмоқда,
ёнмоқда...

Шоирнинг бу давр ижодида кулги-юмор ҳам ўзгача кўриниш касб эта бошлади.

Чунончи, «Донишқишлоқ латифалари»ни ўқиб ҳамма кулади. «Ваҳоланки, мен уларни алам билан ёзганман,— дейди шоир.— Ақлидрокка зид, тескари ишларимиз эл бошига кулфат ва уқубатлар келтириб ётгани сир эмас-ку. Косаси тескари қурилган чархпалаклар камми? Бир пардани тутганча қолаверган, бир хил оҳангни қўймай чалаверган Матмусалар озми? Ўзимиз яратган қолипларни тандирдай кийиб олиб йўлни кўролмай, осмонга қараганча кетаётган ҳолларимиз йўқми? Булар кулгили ишлармас, ачинарли, офатли ҳодисалар...»

Эркин Воҳидов ижодида, айниқса 70—80-йиллар шеъриятида воқеабандликка, ривоят ва ҳикоят усулига мойиллик кучли. Ҳажвий шеърларнинг кўпчилиги, жумладан, «Донишқишлоқ латифалари» бошдан-оёқ шу йўсинда битилган. Яна шундай асарлар борки, улар поэма жанрига яқинлашиб келади. «Тушлик танаффус» шундай асарлар сирасига мансуб. Миртемирнинг «Сурат» асари каби, «Тушлик танаффус»ни шеърий қисса деб ҳам аташ мумкин. «Тушлик танаффус» фақат шакли, жанрий хусусияти билан эмас, инсон ҳаёти, тақдирининг чигалликлари ифодаси, инсон қалби сир-асрорларининг нафис бадиий таҳлили жиҳатидан ҳам эътиборни тортади.

Шуниси қизиқки, «Тушлик танаффус» шоир ижодида ижтимоий-публицистик руҳ ғоят кучайган бир паллада, 80-йиллар бошида «Руҳлар исёни» билан «Истанбул фожиаси» асарлари оралиғида пайдо бўлган. Шунга қарамай, бу ерда кескин ижтимоий масалаларни кўтариш, инсон тақдирини ижтимоий-сиёсий ҳодисалар силсиласи билан боғлиқ ҳолда бадиий тафтиш этиш, бинобарин, одатдаги публицистик талқинлар ҳам йўқ. Қаҳрамонлар кундалик ишлар, маиший ҳаёт ташвишлари билан банд; шоирни уларнинг жамият ҳаёти, меҳнати билан боғлиқ ташвишлари қизиқтирмайди; асарда улар қисмати ва қалбидаги одамлар назаридан четда, ҳатто турмушдаги энг яқин кишилари учун ҳам пинҳон қолган дарду ташвишлари, армонлари қаламга олинади. Қаҳрамонлар ўта камсуқум, хокисор кимсалар. Асарда ҳатто уларнинг номлари ҳам тилга олинмайди. Улар бор йўғи учта — эр, хотин, бегона аёл — маъшуқа... Эр ҳаётда секингина яшаб ўтган: «на шодлиги аён, на дарди», «тонгда тўғри ишга борару, оқшом тўғри уйга қайтарди»—«улфати йўқ, кўча кезмаган, маишат не билмаган»; «содда, ношуд, ориқ, кичкина...» Бунинг устига «бир мўминга доим бир қотил эш бўлгандай ёруғ дунёда» манглайига азроилдан «ўн бор зиёда» хотин битилган. Бу шўрлик банданинг умри шу азроил аёл зуғуми остида кечган. Ниҳоят, шу хил зуғумлар оқибатида у бу оламдан бенаво кетади... Агар асар шу билан тугаганда эди, у бизни унчалик қизиқтирмаган бўларди. Асарни санъат асари қиладиган сирдан кейин воқиф бўламиз.

Эр ўлимидан кейин хотиннинг кўзи бирдан очилади, шаддод хотин дафъатан муштипарга айланади-қолади. Ийд куни одатга мувофиқ эри руҳини шод этиш мақсадида мозорига боради, бориб ажиб ҳолга дуч келади, эри қабрига ўзга бир аёл шам ёқаётганини кўради, бегона аёл марҳумни эрим, деб атайди... Энди бегона аёл қиссаси бошланади. Эр бегона аёл билан ишда, тушлик танаффус пайтида танишган, бир-бировига ўрганиб, боғланиб қолишган; бегона аёл

ҳам ёлғиз, на отаси, на онаси, на оиласи бор. Икки дардкаш қалбнинг юлдузлари бир-бирларига тўғри келиб қолади; уларнинг висол онлари — тушлик танаффус дақиқалари ўксик қалблар изҳори — надомат, афсус, ғам-андуҳлар изҳори билан ўтади; эр сўзлаганида аёл дил-дилдан тинглайди, аёл йиғлаганда эр ҳам дил-дилдан куяди; эр ҳам, аёл ҳам ҳаёт орзуларига эришадилар, ҳаётда орзу қилганларини топадилар, бироқ бу висол ўттиз йил кечикканини ҳам биладилар, кеч бўлса ҳам кўришиш, танишиш бахтига муяссар бўлганлари учун шукур қиладилар. Тушлик танаффус пайти ҳар иш куни бир соатга чўзилган беш йил висол онлари улар ҳаётидаги энг бахтли дамлардир.

Ўзга макон, ўзга замонда
Мавжуд бўлган олис юлдузлар,
Эл кўзидан пинҳон осмонда
Кўришгандек фақат кундузлар —
Биз ҳам шундай яшадик беш йил,
Бу ҳам турмуш...

дея ҳазин ҳикоясини тугатади аёл. Шу севги қиссасидан кейин содда, ночор, кўримсиз, ўта хокисор кўринган одам бирдан бошқача қиёфа касб этади: «қалби унинг бир олам», «теран фикрат, ҳислар мусаффо», фидойилик унда «жамулжам» экани маълум бўлди.

Э воҳ, қадрин билмади дунё,
Тупроқдаги дур эди бу зот.
Менинг зулмат ҳаётим аро
Ярқ этган бир нур эди бу зот.

Нотаниш аёл тилидан айтилган бу самимий иқрор ўқувчи қалбига ҳам кўчиб ўтади.

Бу қадар содда, самимий, ғамгин ва шу билан баробар аллақандай нурли туйғулар, сирли-сеҳрли нафис оҳанглар билан йўғрилган асарлар XX аср ўзбек шеъриятида сийрак учрайдиган ҳодиса. Ижод жараёни, табиати қизиқ. Қарангки, шоирнинг 70—80-йиллардаги ижодига хос бош принциплардан четроқда, шўро танқидчилиги унча хуш кўрмайдиган маиший мавзуда «Тушлик танаффус» деб сеҳрли мўъжиза яратилган.

80-йиллар охири, 90-йиллар бошларида маънавиятимиздаги ўзгариш, янгиланишлар Эркин Воҳидов шеъриятида, хусусан «Яхшидир аччиқ ҳақиқат» тўпламида ўз акс-садосини топди. Бу давр шеърияти ривожидаги энг характерли жараён — унда тўла маънода руҳий эркинликнинг намоён бўла бошлаганлигидир. Бу ниҳоятда муҳим хусусият, бусиз чинакам бадиий кашфиётларнинг пайдо бўлиши мушкул; новаторлик деймизми, ижодий оригиналлик деймизми, услубнинг ўзига хослиги, шаклий топилмалар деймизми — барчасининг ибтидоси шу руҳий эркинликдан бошланади. Етмиш йил давомида шеъриятимиз, ижодкорларимиз ҳукмрон мафкура, сиёсат тазйиқида бўлиб келди. Бу тазйиқдан четда туришга, мустабид тузум ада-

бий ақидалари қобиғини ёриб чиқишга дадил уринишлар ҳам бўлди. Бироқ, жасур, ҳақгўй шоирлар ҳар қанча уринмасинлар, барибир, уларнинг қонида қандайдир, Чўлпон айтган сусткашлик давом этди, тутқунлик зуғуми қандайдир кўринишда ўз асоратини қолдирди. Фақат 80-йиллар охирларига келиб шоирларимизда руҳий эркинлик тўла намоён бўла бошлади. Э. Воҳидовнинг шу давр маҳсули бўлган «Ватан умиди» шеърида шундай сатрлар бор:

Агарчи исмим Эркин,
Эрки йўқ, банди кишан бўлдим.
Кўзим боғлиқ, дилим доғлиқ,
Тилим йўқ, бесухан бўлдим...

Чекибдур Бобуру Фурқат
Ватан ҳажрида афғонлар,
Мен эрсам, ваҳ, не ғурбатким,
Ватанда беватан бўлдим.
Олисда, оҳ, диёрим, деб
Соғинган, эй ватандошим,
Дема сен ўзни бебахт,
Бахти йўқ аслида мен бўлдим.

Бундай сатрларни ўқиган китобхон «Эркин Воҳидов аввалги шеърларида Ватан, бахт ҳақида бошқача ёзган эди-ку!», дея ажабланиши мумкин. Дарҳақиқат, Э. Воҳидовнинг талай шеърларида, хусусан, Ватан, жонажон Ўзбекистон, ўзбек халқи тўғрисидаги қасидаларида юртга эгалик, ўз бахти билан фахрланиш, ифтихор туйғуси уфуриб туради. Чунончи, 70-йиллари битилган «Ифтихор туйғуси» шеърида она-Ватани толеи осмонида «ой бўлиб, офтоб бўлиб, кулиб» тургани, шу ватан боис қалби «ғурур, сўнгсиз ифтихор»га тўла экани ҳақида тўлиб-тошиб сўзлайди; 90-йилларга келиб шоирда ватан, элюртга эгалик, бахтиёрлик ҳақидаги қарашларнинг бу қадар кескин ўзгариб кетганлиги руҳий эркинликнинг, ўзликни англаш жараёнининг бир кўринишидир.

Мустабид тузум, мустабид адабий сиёсатнинг сўз санъатига, биринчи галда, шеъриятга келтирган энг мудҳиш зарари шу бўлдики, бу сиёсат истеъдодлардаги «мен»ни маҳв этди, ўзликни англаш, намоён этиш майлини топтади, сўндирди; адабиётимизнинг бутун бир авлодида кўп асрлик шеъриятимизга хос изтиробу машаққатлар, шубҳа-гумонлар ичида мардона туриб, ўзликни қидириш, тафтиш қилиш, шу орқали ҳақиқатни англаш, излаш анъанаси деярли сўниб қолди... Чўлпондан кейин то 60-йилларга қадар бирорта ҳам ўзлигини — қалбини, босиб ўтган йўлини чинакамига мардона тафтиш этган, йўл қўйган хатолари учун афсус-надоматлар чеккан, гуноҳлари учун тавба-тазарру қилган, салгина бўлсин ўзи айтган гапларга шубҳа-гумон билан қараган шоирни билмаймиз. Чунки кўнглида Оллоҳ, Иймон, Эътиқод, муқаддас илоҳий ҳақиқат йўқ бўлгандан кейин ўзликни тафтиш қилиш, тавба-тазарру учун ўрин ҳам, ҳожат ҳам қолмайди. Хайриятки, кечикиб бўлса-да, адабиёт, шеърият, шо-

ирларимиз шу азалий муқаддас анъаналарга қайта бошладилар. Шу янги ҳаракатнинг бошида турганлардан бири Э. Воҳидовдир.

Кечир, янглишмаган ким бор,
Менинг ҳам кўп гуноҳим бор.
Одамзод асли нокомил,
Кечир, ё раб, кечир, ё раб!

Навоий муножотларига ҳамоҳанг бундай сатрларни етмиш йил давомида бирорта ҳам «таниқли ўзбек шўро шоири» битмаган эди!

Дилим чарчаб хатолардан,
Эл ичра можаролардан,
Қочар бўлсам низолардан,
Яна сен ошно менга.

Бундай танг, маҳзун, ночор ҳолатда шеъриятни, ижодни қўмсаш яқин-яқинларда ҳам «жанговар шўро поэзияси» анъана ва принципларига ёт хусусият саналарди.

Билмам қандоқ, не сабаб, қачон
Ҳаётингга ошно бўлган ул —
Боши эгик, бесўз, беисён
Юрагингда макон тутган қул...

Бургут эдинг, парвози баланд,
Сенга ҳам ёр зулфиқор дулдул.
Нечун увол мусича монанд
Юрагингда макон тутган қул?

Умр — қошу киприк ораси,
Гадоликдан адолик маъқул.
Қуллар ичра энг бечораси
Юрагингда макон тутган қул.

(«Юрагингда макон тутган қул»)

Чўлпоннинг «Кўнгил» шеъридан кейин бу хилдаги мутеъликка ошкора исён тўла ёниқ, аламли сатрлар бизда ҳали битилмаган эди.

Бас, етар ёлғон Саодат,
Ёлғон Эрк, ёлғон Ватан!

(«Ватан истаги»)

Бор овоз билан шу ҳақиқатни айтиш учун адабиётимизга 70 йил, шоир Эркин Воҳидовга эса 30 йил керак бўлди!..

Биз узоқ йиллар халқимиз шаъни, иродаси, ақл-заковати, унинг куч-қудрати ҳақида бир ёқлама, юзаки тасаввур берадиган асарларни ўқиб келдик, уларни ардоқлаб, зўр бериб тарғиб-ташвиқ этдик. Ҳолбуки, Бобур, Турди, Беҳбудий, Фитрат, Чўлпон, Қодирий каби

элнинг асл ўғлонлари она юрти, халқимизнинг шаънини ҳар қанча улуғламасинлар, унинг ожиз томонларини ҳам кўра олганлар, кўп афсус-надоматлар билан халқнинг ўзини бу аччиқ ҳақиқатдан огоҳ этганлар. Биз эса, халқимизнинг ожиз жиҳатлари ҳақида ҳалол, ростгўйлик билан битилган сатр ва лавҳаларни гоҳо кўриб кўрмасликка олар эдик, гоҳо шу аччиқ ҳақиқатни эътироф этишга ғуруримиз йўл қўймасди. Эндиликда аҳвол ўзгача.

Ошнолар қочди мендан,
Юз ўгирди ғофил эл.
Не эди, айтинг, гуноҳим,
Мен уни такрор этай.
Тўғри сўз туққанга ёқмас,
Ҳақ экан, э воҳ, нетай.
Дўстни душман қилдим энди
Душманимни ёр этай.

Бу хил аламли сатрлар шунчаки ижодий изланишлар меваси, қоғоз устида топилган ташбиҳлар эмас, балки қайноқ ҳаёт гирдобида кўнгилда туғилиб, тўлиб-тошиб вулқондек отилиб чиққан юрак дардларининг учқунларидир.

Шоирнинг «Яхшидир аччиқ ҳақиқат» китобида «Туш» деган мўъжазгина воқеабанд шеър бор. Унда туш билан ўнг — одамнинг аросатдаги мудроқ, ланж ҳолати устида гап боради. Шоир такрор-такрор бир хил туш кўради, тушида мудраб юрган эл ичида юради, улар билан бирга ўзи ҳам мудраб аста қадам судрайди:

Бу — туш, дейман,
Уйғон, дейман,
Уйғонолмай мудрайман.

Сиз ҳам, эҳтимол, шундай ҳолатга тушгандирсиз. Инсон боласи учун бу оғир руҳий ҳолат. Кошкийди, бу шунчаки туш, биргина одамнинг аросатдаги қийноқлари бўлса! Бу бутун халқ бошига тушган кулфат! Бу ғафлат босган бандалар орасида ғафлатга дучор бўлган шахснинг мусибати, фожиаси. Шоир Яратганга илтижо этиб, бундай мудҳиш кечанинг, оғир қийноқнинг охири тезроқ келишини илтижо қилади.

«Туш» шеъри билан бир пайтда ёзилган «Оғриқли саволлар» кишини ўйга толдиради. Боринг-ки, халқ эрки йўлида жонини тиккан фидойилар элни ўз ортидан бошлаши, уни қўзғатиши, ғалабага эришиши ҳам мумкин. Хўш, кейин-чи:

Мудом кураш азобини фидойилар кўрганлар,
Инқилоблар ҳосилини муттаҳамлар ўрганлар.
Сиз ҳам бугун панадасиз, жангга
бизни қайрайсиз,
Биз бу жангда шаҳид бўлсак, аввало
сиз яйрайсиз.

Шоирни қийнаган ери шундаки, халқим деб куйганида, элни курашга чорлаганида, юракларга ҳуррият тилаганида, юртига истиқлол истаганида — шу муттаҳамларни ўйлаганмиди?! Шеър охиридаги шоирнинг:

Ғофил халқим! Тинглармаңми сенинг
наъра-унингни,
Кўрармаңми зулуклардан озод бўлган кунингни?—

деган нидолари қалбларни титроққа солади!

Аввалги Эркин Воҳидов бўлганида, эҳтимол, истиқлол кунларида ўз халқининг мустақиллиги, бахти, шаънига атаб шодлик ва ифтихор тўла қасидалар битармиди! Ўзини топиш, ўзлигини таниш сари интилаётган виждонли шоир бундай қилмайди, қилолмайди. Эркин Воҳидовнинг кейинги шеърлари ўзини топиш, ўзлигини танишдек машаққатли йўл ғоят шарафли эканини яна бир бор тасдиқлайди. Айни шу йўлдан борган ижодкоргагина шафқатсиз ҳақиқат эшиклари очилади, бу ёруғ дунёнинг сиру асрорини англаб етиш, теварак-атрофда юз бераётган ҳодисаларнинг, турмуш жумбоқларининг туб моҳиятига етиш имконияти туғилади.

Эркин Воҳидов ўнга яқин достон ёзди. Уларнинг мавзу-мундарижаси, савия-даражаси турлича. Шаклий-услубий томондан ҳам улар хилма-хил. «Тошкент садоси» билан «Қуёш маскани» қасида, мадҳия, фахрия руҳида битилган; «Буюк ҳаёт тонги» ва «Чароғбон» мустабид тузум даврида урфга айланган Ленинни улуғлашга қаратилган; «Бахмал» эса «босмачилик даври» ҳақида шўро даврида ёзилган шу мавзудаги бошқа асарлардан унча фарқ қилмайди. Тошкент зилзиласи тўғрисида репортаж усулида битилган «Палаткада ёзилган достон» айрим юзаки, ўткинчи кайфиятларга, газетачилик руҳидаги ҳозиржавоблик билан айтилган гап-сўзларига қарамай реал, ҳаётий лавҳалар борлиги жиҳатидан аҳамиятлидир.

Шоирга достончиликда шуҳрат келтирган асарлари «Нидо», «Руҳлар исёни» ҳамда «Истанбул фожиаси» бўлди. «Нидо» 1964 йили ёзилди, достон ҳануз ўз қимматини йўқотган эмас. Асар мактаб дастур ва дарсликларига киритилди, ўзбек ўқувчисининг бир неча авлоди ундан маънавий-бадиий сабоқ олиб келмоқда. Бу достон аввало юксак бадийяти, самимияти, теран инсонийлиги билан ажралиб туради. Достон уруш ва инсон муаммосига бағишланган. Адабиётда қайта-қайта қаламга олинган бу муаммо Э. Воҳидов достонида ўзига хос тарзда ишланган, ҳодисага шахсий дахлдорлик асарга самимият бахш этган. Маълумки, Эркиннинг отаси — Чўянбой Воҳидов уруш қурбони эди. Асарни шоир отасига бағишлаган. Уни ўзига хос достон-марсия деб аташ мумкин; асар ҳам марсияга мос мунг, ҳам қаҳрамонлик достонларига хос тантанавор руҳ билан йўғрилган. Достонда шахсий йўналиш ижтимоий оҳанг билан туташиб, уйғунлашиб кетади, биргина шахснинг туйғу ва ўйлари кўпчиликнинг ташвишкечинмалари даражасига бориб етади. Достон биргина лирик қаҳрамоннинг, уруш туфайли отадан етим қолган ўғлоннинг эмас, уруш жабрини чеккан миллион-миллион кишилар қалбининг мунги, нидоси, урушга нафрати, миннатдор авлодларнинг оғир жангда ҳалок бўлганлар хотираси олдидаги қасамёди каби жаранглайди.

1979

«Нидо»дан сўнг орадан ўн беш йил ўтиб ёзилган «Руҳлар исёни» достони шоирнинг ўша пайтга қадар босиб ўтган ижодий йўлининг энг баланд чўққиси, ўттиз йиллик ижодий изланишларининг муайян якуни, достончиликдаги тажрибаларининг гултожидир.

«Руҳлар исёни»— аввало қаҳрамонлик достони. Унда муаллиф асримиз бошларида чақмоқдек ярақлаб, шеъриятда ўчмас из қолдирган, исёнкор шеърлари билан бутун Ҳиндистон яриморолини ларзага солган, ҳаётини эл-юрт эрки, бахти йўлига фидо этган отамашин бенгал шоири Назрул Ислом жасоратини улуғлайди. Айни пайтда, «Руҳлар исёни»— фожеий достон. Муаллиф исёнкор шоир кураши, жасорати қанчалар қимматга тушганини, шоир билан давр ва халқ орасидаги мураккаб, зиддиятли муносабатларни, шоир қалбининг орзу, алам-изтироб, туғёнларини бутун кескинлиги билан кўрсатади. «Руҳлар исёни»— фалсафий достон; муаллиф Назрул Ислом жасорати, фожеий қисмати баҳонасида шоирнинг, умуман ижодкорнинг ҳаётдаги ўрни, фуқаролик бурчи, қолаверса, инсонийлик, фидойилик, эркка ташналик, ижтимоий ва маънавий ҳаётнинг бошқа хилма-хил муаммолари устида ўйларга толади.

«Руҳлар исёни» шакл жиҳатидан ҳам ўзига хос, новаторона асар. У хилма-хил шеърий шакллар, ҳиссий оҳанг, ранглар, ҳам реал ҳаётий лавҳалар, ҳам ривоятлар, шартли-рамзий ифодалар ранг-баранглигидан тащкил топган. Шу хилдаги шакл ва ифода ранг-баранглиги асар замирида ётган ҳаётий ҳақиқатни мураккаблиги билан ифодалашга хизмат қилади, шоирнинг узоқ йиллик кузатиш, ҳаётий тажриба, хулоса, ўй-мушоҳадаларини, кўнгил дардларини тўкиб солишга имкон беради.

Достонда бош қаҳрамон Назрул Ислом ҳаёти хронологик тарзда изчил баён этилмайди, балки шоир ҳаётидаги энг муҳим, кескин дақиқалар танлаб олиниб, улар шоирона таҳлилдан ўтказилади. Шоирона таҳлил пайтида муаллиф хаёлларга қанчалик эрк бермасин, барибир, изчил тарихийлик принципига амал қилади. Назрул Исломдек исёнкор шоирни етиштириб чиқарган тарихий шароитни, Назрул Ислом фожиасининг туб ижтимоий сабабларини тариҳан ҳаққоний кўрсатишга, очишга эришади. Достонда реал ҳодисалар билан ёнма-ён келтирилган хилма-хил ривоятлар, тарихий воқеалар худди ўша тарихий-ижтимоий ҳодисалар моҳиятини, умумбашарий маъносини чуқурроқ англашга, улардан фалсафий хулосалар чиқаришга қаратилган.

Достон ҳақсизлик ва адолат, истибдод ва эрк орасидаги мангу курашда истеъдоднинг ўрни ҳақидаги фалсафий мушоҳадалар билан бошланади; чин истеъдоднинг табиати яралишдан ноҳақликка, адолатсизликка, истибдодга қарши исёндир, деб санайди муаллиф:

Шоир юрак —
Пок тилаги,
Иймонидир башарнинг.
Армон тўла
юракдаги
Исёнидир башарнинг.

Назрул Ислом дунёга шоир бўлиб, яъни даврининг пок тилаги, иймони, армон тўла юракдаги исёни бўлиб туғилди, давр, эл-юрт шундай исёнкор шоирга муҳтож эди, «Замон унинг ёниб турган юрагини сўрарди». Шоир ҳали туғилмасдан бурун ўз юртидан жудо этилган эди, эл-юрт зобитлар оёғи остида топталиб ётибди, жаҳолатда қолган халқ золим-зобитларга қарши туриш ўрнига, ҳинду мусулмонга ажралиб, бир-бирини қириш билан овора. Муаллиф Ҳиндистон тариҳининг шу қора кунларини алам билан қаламга олар экан, яна шоир ва унинг фуқаролик бурчи ҳақидаги баҳсга кўчиб дейди:

Ҳар нечаким зўр истеъдод,
Тошқин илҳом,
У нега,
Халқинг ётса
чекиб фарёд,
Ярамасанг кунига.
Шоир эсанг,
Шоир бўлиб
Нега келдинг ҳаётга,
Элинг ётса
дардга тўлиб,
Келолмасанг нажотга?!
Не шоирсан,
Ташбеҳларнинг
Борми асли кераги,
Бўлмаса эл ғами —
дардинг,
Юрагинг —
эл юраги?!

Назрул Ислом шеърларидан бирида «Мен исёнкор», «Мен қайғули бу дунёнинг нотинч қолган руҳиман»,— деган эди. Достон муаллифи шоирнинг шу хилдаги сатрларига таяниб, унинг исёнкор қалби манзараларини чизади, ижодининг бош пафосини очади. Худди ўша безовта қалб, исёнкор ижод талқини жараёнида муаллиф шоир фожиасининг ибтидосини кўради: шоир шеърларидаги исёнкорона руҳни биров тўғри англайди, биров нотўғри: шоир зарур гапи, ҳақ достони учун таъна-дашномлар остида маломатларга қолади: биров «Қани шеърда гуллар рақси? Қани булбул навоси?», деса, бошқаси, «Бу шеър Шарққа хосдир наҳот? На ишқий, на риндона»,— дея ажабланади. Биров «Бузмоқ абас, исён эса, гуноҳдир», деса, яна бирови «Сиёсат-ла ўйнашмоқни ким қўйибди, шоирга»,— дея таъна ёғдиради. Бундан ҳам ёмони, бор гапни билиб туриб курашдан, ғалвадан ўзини четга олган худбин, жасоратсиз, ношуд-нотавон мунофиқлар ғаламислигидир. Мана уларнинг ақидаси:

Ҳамма билар,
Инсон эркин —
Яшаши шарт пойидор.
Биз ҳам айтсак бўлар,
лекин
Уйда бола-чақа бор...

Шоирни айниқса шу хилдаги фақат ўз жонини, тинчини ўйлайдиган журъатсиз мунофиқлар ақидаси қийноққа солади, ҳақсизликни кўра-била туриб индамаслик хиёнатдир. Онгли одамлар лоқайдлиги, пассивлиги оломон орасида жаҳолатнинг кенг ёйилишига йўл очади. Жаҳолат туфайли эса, эл орасида ўзаро низо, нифоқ авж олади. Бу фақат золиму зобитларга қўл келади. Э. Воҳидов достоннинг «Ғалаён» бобида 1926 йили Калькуттада бўлиб ўтган фожеий воқеа — жаҳолат, диний адоват оқибати ўлароқ келиб чиққан қонли тўқнашувлар баҳонасида шоир — қаҳрамон қалби орқали буни ёркин ва таъсирчан ифода этади. Шу ўринларда Назрул Ислом фақат қайноқ қалби, оташин сўзлари билангина эмас, амалий фаолияти билан ҳам фаол курашчи, жасур жангчи сифатида кўринади, жаҳолатда қолган элнинг кўзини очиш, ўзаро низоларга барҳам бериш йўлида жонбозлик кўрсатади. Минг афсус, худди ўша оломонни кўру кар қилиб қўйган, ғафлат бандасига айлантирган жаҳолат туфайли шоир туҳматга, таъқибга учрайди; шоирни ғалаённинг сабабкори деб атайдилар, эл учун жон тиккан шоир эл душманига айланади; ҳибсга олинади, энг даҳшатлиси, ўзи тотувликка ундаган ҳинду билан мусулмон икки ёнда уни таъқиб этиб боради...

«Жаҳолат тўғрисида ривоят»ни эса, достоннинг кульминацияси деб аташ мумкин. Донишманд улуғ ҳакамнинг жаҳолат ҳукм сурган замонда наштар билан кўрнинг кўзини очишга журъат қилиши, жоҳил оломон томонидан бундай журъат макруҳ аталиши, ҳакимнинг сазойи этилиши, гулханда куйдирилиши, энг ёмони — худди ўша ўз қўлида шифо топиб, кўзи очилган чол томонидан таъна-дашном эшитиши, ўша жоҳил чол ёққан оловда куйиб, кулга айланиши — ривоятда келтирилган бу фожеий воқеалар ва улар туфайли шоир қалбида кечган ўйлар ўқувчи қалбини титроққа солади. Шу ҳаяжонли ривоят воситасида қаҳрамон жасорати ва фожиаси моҳиятини яна бир карра бутун вужудимиз билан идрок этамиз. Ривоят шу билан тугамайди. Жаҳолат, зулм, адолатсизлик мангу эмас, ҳар қанча қаршиликка, зарбаларга дуч келмасин эзгу иш, адолат эртами-кечми, барибир, юзага чиқади. Бояги фожиадан — донишманд оловда ёндирилиши ҳолисасидан кейин шундай воқеа рўй беради:

Шу оловдан
Элнинг,
ажаб.
Аҳл кўзи
очилади.
Ўқитдилар,
Аза тутиб

Йиғладилар,
куйдилар.
Донишмандга
Йиллар ўтиб
Олтин ҳайкал
қўйдилар...

Ривоятда келтирилган кўнгилга ҳам армон соладиган ва, айни пайтда, унга далда берадиган бундай воқеа реал ҳаётда, фан-маданият, адабиёт тарихида кўп марта содир бўлган. Назрул Ислом қисмати шу хил шафқатсиз ҳақиқатнинг бир кўриниши. Орадан йиллар ўтди, шоир ватани — Ҳиндистонда катта ўзгаришлар содир бўлди: мустамлакачилар юртдан қувилди, Ҳиндистон мустақиллик, тинчликсеварлик, ижтимоий тараққиёт йўлига тушиб олди, бир вақтлар таъқирланган, жабрланган шоир ҳаётда ўрнини, қадрини топди, эл ардоғига сазовор бўлди. Афсус, минг афсуски, у тазйиқ, ҳибс, қийноқлар оқибатида ҳали ўттиз бешга етмаган навқирон ёшида, айни ижоди қайнаган пайтда эс-ҳушидан айрилган эди. Шу ҳолда у қирқ йил ардоқда яшади.

Бу асар фақат қаҳрамонлик достони, фожеий достон, ўй-мушоҳадалар достони бўлиб қолмай, тарихий сабоқлар достони ҳамдир. У Назрул Исломдек ёрқин сиймо, асл халқ фарзандининг шонли ва аччиқ қисматидан сабоқ чиқариб олишга чақириқ бўлиб янграйди.

«Истанбул фожиаси»да ҳаётнинг бошқа бир шафқатсиз ҳақиқатига дуч келамиз. Агар «Руҳлар исёни» ўз давридан хийла олға кетган, давр нопокликларига, зулм ва адолатсизликка, қолоқ одатларга, жаҳолатга қарши чиққан жасур, мардона шахс фожиаси бўлса, «Истанбул фожиаси» давр тўзонлари, ҳаёт чигалликлари ичра гангиб, нохуш, номақбул тўлқинлар исканжасига тушиб қолган, адашган, аммо кечикиб бўлса-да, хатосини англаган одамлар фожиасидир. Худди «Руҳлар исёни»даги каби «Истанбул фожиаси»да ҳам қаҳрамонлар қисмати замоннинг муҳим тарихий-ижтимоий воқеа-ҳодисалари — иккинчи жаҳон уруши, урушдан кейинги даврда дунёдаги кескин зиддиятлар, мамлакатимиз ижтимоий-маънавий ҳаётидаги муаммолар билан боғлиқ ҳолда талқин этилади.

«Истанбул фожиаси»ни гарчи муаллиф шеърий драма деб атаган, асар 80-йиллари театрларда саҳнага қўйилган бўлса ҳам, моҳият эътибори билан поэма жанрига яқиндир. Шунга кўра, уни драматик поэма сифатида таҳлил қилишни лозим кўрдик.

Драматик поэма фабуласи бир қарашда анъанавий — ҳам маиший, ҳам романтик хусусиятга эга: оға-ини севги туфайли бир-бирига рақиб бўлиб қолган — олғир оға ўз иниси кўнгил қўйган қизни йўлдан оздириб, унинг васлига эришиб бахтиёр, ини эса ҳижрон, фироқ алангасида бир умр бахтсиз, саргардон... Сюжет ривожи занжирида романтик руҳдаги асарларга хос фавқулодда шартли ҳалқалар талайгина: оға-ини ва улар орасига ғов солган аёл, яъни ҳам қондош, ҳам рақиб оға-ини ва уларнинг ҳар иккиси учун азиз бўлган шахснинг қирқ йилдан сўнг хорижда бир-бирига дуч келиши, аллақачон марҳум саналиб, номи қаҳрамонга айланган, шуҳратларга бур-

канган одамнинг тирик, бунинг устига ватангадо бўлиб чиқиши, бир вақтлар ўзга номда, ўзга эл одами бўлиб юртига, оғаси, севгилиси, онаси ҳузурига келиб кетиши, буни ҳеч ким сезмай қолиши — буларнинг барчаси романтик асарлар сюжетига хос фавқулодда хусусиятлардир.

Булардан ташқари, асарнинг шаклий-шеърий тузилиши, ифода тарзи, оҳангидаги романтик кўтаринкилик, аллақандай салобат мавжуд. Айни пайтда муаллиф тасвирда изчил реалистик йўлдан боришга — қаҳрамонлар фожиасининг ҳам субъектив, ҳам объектив-ҳаётий асосларини очишга, улар характерининг мураккаблиги, зиддиятлари ила кўрсатишга, уларни замонасининг реал, жонли одамлари сифатида беришга интилади. «Улар хатолари ва армонлари билан, ишончлари ва иштибоҳлари билан шу заминда яшаб турган одамлар»,— дейди муаллиф асарга ёзган сўзбошида. Энг муҳими, ҳодиса ва характерлар талқинида шоир бир хиллик ҳамда бирёқламаликдан қочади.

Асардаги уч етакчи персонаж — оға Жалол, ини Искандар, орадаги аёл Саодат — ҳаммаси ўзгарувчан характерлар, улар ҳаёт йўли — умрнинг турли босқичларида турли вазифаларда турлича ҳолда кўринадилар. Кўп ҳолларда бир ҳодисанинг уч персонаж томонидан уч хилда идрок этилиб, уч хилда баҳоланиши, аксари қарашлардаги тафовут ва зиддиятларнинг кескин тус олиши асарга ўзига хос мунозара руҳини бағишлайди. Баҳслар пайти муаллиф воқеага бевосита аралашмайди, ким ҳақ, ким ноҳақ, асл ҳақиқат қайси томонда эканини ҳушёр китобхон сезиб-билиб туради. Хуллас, бу асар муайян адабий-эстетик тайёргарлиги бор, нозик дидли, билимдон китобхонга мўлжаллаб ёзилган.

Юзакироқ қараганда, Искандар шунчаки адашган ватангадо, хоин бир кимсадек кўринади. Аслида Искандар қочоқ, хиёнаткор эмас, юрт олдида гуноҳсиз: у ихтиёрсиз равишда ҳаёт сўқмоқларига тушиб қолган. Бир вақтлар бу пок ва содда, қалби кўзгу каби мусаффо, ориятли йигит Саодатни чин дилдан севган, ватан озодлиги йўлида чиндан ҳам мардона жанг қилган... Бу одам ҳаётининг издан чиқиши, сарсон-саргардон ватангадога айланиши, аввало уруш даҳшатларига, зиддиятли дунёнинг ғайриинсоний томонларига бориб тақалади. У — урушнинг энг бахтсиз тирик қурбони. Омонсиз жанг пайти душман қўлига тушиб қолади, хорижда сарсон-саргардон кезади. Искандарнинг бахтсизлигида олғир ини, беқарор Саодатнинг ҳам ҳиссалари бор. Бунга Искандарнинг ўзи ҳам айбдор. У илк севги ҳижрони азобларига дош беролмай, жиззакилик қилиб, ихтиёрини бутунлай тақдир изнига қўйиб беради; энди унинг учун гўё она юртида қизиқтирадиган ҳеч нарса қолмагандек, юртига астойдил талпинмайди, ўз бахти, шаъни учун курашмайди. Бундай беқарорлик, лоқайдлик эса, унга ниҳоятда қимматга тушади...

Асар персонажларидан бири «Манфаат деб аталган «чўпон» одамларни пода қилиб ҳайдаб юрибди»,— дейди. Ҳамма одамлар ўша манфаат деб аталган «чўпон» ихтиёрига тушиб қолган, дейилса тўғри бўлмас; аммо мустабид тузум шароитида ўша «чўпон» комига тушиб

қолганлар кўп эди. «Истанбул фожиаси»даги Жалол ўшандай тазйиққа дуч келган шахс.

Жалол шахсий манфаат, шон-шуҳрат кўйида билиб-билмай кўп номақбул ишларга, гуноҳларга қўл урган: бир вақтлар у инисининг тиригини хорлаб, ўлими ҳақидаги ёлғон хабардан сўнг уни эъзозлашга тушган, инисининг жасорати ҳақидаги хабардан эса худбин мақсадлари, сохта шуҳрати учун бир омил сифатида фойдаланган; шон-шуҳрат, мансаб-мартаба, деб халқни алдаган, қаллобликлар қилган. Мана, ўша қаллоблик тарихидан бир лавҳа:

Бу воқеа ўн етти йил илгари бўлган.
Эндигина раис бўлиб сайланган эдим.
Эрта баҳор бир кун обком вакили келиб
Бир пиёла чой устида гап очиб қолди:
«Биз маслаҳат қилдик,— деди,— областимизда
Сизнинг колхоз машъал бўлиб туриши керак.
Қурултойга сиз борасиз. Нутқ гапирасиз».
«Нега,— дедим,— қўшни колхоз ҳамма жиҳатдан
Олдинда-ку...» У: «Йўқ,— деди,— ҳамма жиҳатни
Ўйламоқни бизга қўйинг. Сиз муносибсиз.
Қаҳрамоннинг акасисиз. Табиат сизга —
Кўп хислатлар бериб қўйган. Кўрсаткич бўлса...
Кўрсаткични тўғрилайсиз... Ёрдам берамиз».
Бўшлик қилдим. Кўндим. Шундан бошланиб кетди...

Бу — Жалолнинг сўзлари, иқрорномаси. Ҳа, мустаҳид тузум даврида ҳаётимиздаги жуда кўп салбий ҳодисалар худди шу тарзда масъулиятсиз юқори раҳбар ходимларнинг «кўрсатмаси», ижрочи ходимларнинг виждонсизлиги туфайли келиб чиққан, гуноҳ ишларни кўрабила туриб индамаслик оқибатида янги-янги гуноҳларга йўл очилган.

Сен ҳам шуни билиб қўй! Биз ёт билмасин деб
Айбимизни ёпа-ёпа кўп ютқазганмиз,—

дейди Жалол ўкинч билан.

Ҳаётда йўл қўйилган хато сабабларини, туб моҳиятини, хато оқибатларини англаб етиш ҳам мардлик аломати. Жалол шундай ҳолатларни бошдан кечиради. Хориждаги иниси билан учрашув Жалол учун бир ҳаёт имтиҳони вазифасини ўтайди, Искандар ва Саодат билан тортишувлар асносида кўп иккиланишлар, иштибоҳлар, ички олишувлар жараёнида у охири чин ҳақиқат, адолат йўлини танлайди: шахсий ҳаётда йўл қўйган хато, ўз жигарига қилган адолатсизлик, бу адолатсизликнинг даҳшатини юракдан ҳис этиш Жалол учун бошқа айбларини — ижтимоий фаолиятдаги гуноҳларини англаб етишга йўл очади. Унинг эндиги ҳаёт фалсафаси шундай:

Балки, инсон умридан агар
Бир кун муддат қолган бўлса, ўша муддатни
Покланишга сарф этмоғи керак. Ҳа, шунда

Нопок ўтган — бутун умр бир туш бўлару
Ўша бир кун ҳаёт бўлар. Чинакам ҳаёт.

Шу тариқа, «Истанбул фожиаси» даврининг ижтимоий-маънавий муаммолари — миллат танини ҳар қандай ғуборлардан поклаш ғояси, ижтимоий адолат нури билан йўғрилган асардир.

Достон камчиликлардан холи эмас. Чунончи, Жалол руҳиятидаги ўзгаришлар, унинг охирги қатъий қарори қанчалар қимматга тушиши мумкинлигини, олдиндаги вазият нақадар чигал ва мушкуллиги бутун драматизми билан кўрсатилмаган; воқеа ва ҳодисаларнинг уч шахс доирасида чеклаб қўйилиши муаллиф олдида муайян ижодий қийинчиликларни келтириб чиқарган, персонажлар, айниқса Жалол ижтимоий фаолияти билан боғлиқ мураккаб муаммоларни кенгроқ ёритишга монелик қилган, воқеаларга яна кимлардир аралашолмай, дардини, гапини айтолмай қолгани сезилиб турибди; сюжет занжиридаги омонатроқ ҳалқалар реалистик далиллашни тақозо этади... Бу хилдаги кам-кўстларидан қатъи назар, бу драматик достон 80-йиллар ўзбек адабиётида катта ҳодисадир.

Шоирнинг таржималари ҳақида ҳам озгина тўхталсак. Эркин Воҳидов дуч келган асарлар таржимасига қўл ураверган эмас. Фақат қалбига яқин асарларнигина, бадиий мўъжизаларнигина она тилига таржима қилган.

«Фауст»нинг (рус тилидан) ўзбек тилига таржима қилиниши, китоб ҳолида нашр этилиши маданий ҳаётимизда, адабиётимизда қувончли воқеа бўлди. Танқидчиликда таъкидланганидек, ўзбек шеъриятига классик немис шоирининг олтмиш йиллик ижодий меҳнати самараси бўлмиш шоҳ асарини олиб кирган, ҳар бир сўзи халқ ҳикматидай қувватга эга бўлган Гёте даҳосини ўзбек шеърияти заминида юксалтирган Эркин Воҳидов катта муваффақиятга эришди. Таржима сатрларининг мағзи тўлиқ ва уларда жонли томири уриб туради; трагедияда Гётенинг шеъри кўтаринки романтика, фалсафий теранлик билан тўлиқдир. Таржимон асарнинг мана шу кўпоҳангли — полифоник хусусиятини она тилимизда рўёбга чиқара олган, Гёте асарининг руҳи, бойлигини ўзбек тилида беришга асосан эришган; таржимада бугунги ўзбек шеъриятининг камолотини, тилимизнинг гўзал ва қудратли имкониятларини намоён қилган.

Эркин Воҳидов ижоди кўпдан бери илмий жамоатчилик, адабий танқидчилик эътиборини ўзига тортиб келади, унинг шеър, достон, драмалари теварагида қизғин баҳслар давом этади; шоир ижоди, айрим асарлари ҳақида О. Шарафиддинов, И. Ғафуров сингари етук танқидчиларнинг мақолалари, Л. Қаюмов билан Н. Шукуров қаламига мансуб адабий портретлар мавжуд.

Абдулла Орипов

(1941 йилда туғилган)

Улкан шоир ва таржимон Шоир лирикасининг ўзига хос хусусиятлари* Шаклий-услубий ранг-баранглик* Замонасоз шеърлар, уларнинг яратилиш сабаблари* Инсонпарварлик ғоялари ва поэтик талқин* Муҳаббат лирикаси* Она ҳақидаги шеърлар* Ватан мавзуига янгича муносабат* Сиёсий публицистика ва замонавийлик* «Ранжком» ва «Жаннатга йўл» драматик достонлари* 90-йиллар шеърияти* Диний-фалсафий мотивлар: «Ҳикмат садолари», «Ҳаж дафтари»* Танқидчиликнинг шоир ижодига муносабати**

Абдулла Орипов XX аср ўзбек шеъриятининг забардаст вакилларидан биридир. Унинг асарлари адабиётимизнинг янги босқичга кўтарилишида муҳим аҳамият касб этди. Бу шеърият Чингиз Айтматов, Расул Ҳамзатов, Евгений Евтушенко, Ўлжас Сулаймонов ижоди янглиғ сиёсат ва мафкура устувор бўлган тузум шароитида ҳам тоза иқтидор туфайли бадиий ижоднинг ажойиб намуналари яратилиши мумкинлигини кўрсатган ўзбек адабиёти мисолидаги ўзига хос ноёб ҳодисадир.

Абдулла Орипов шеъриятининг томирлари сув ичган манбалар, шубҳасиз, ўзбек халқининг ҳаёти ва тақдиридир, унинг ўтмиши ва бугунидир, мумтоз шеъриятимиз ва ҳозирги адабиётимиздир. Айни вақтда, бу шеъриятнинг шаклланиши ва равнақига таъсир кўрсатган омил сифатида жаҳон шеъриятининг илғор анъаналарини кўрсатиш ўринли бўлади.

Жаҳон адабиёти дурдоналаридан «Илоҳий комедия» («Дўзах» достони)ни ўзбек тилига (рус тилидан) йигирма саккиз ёшда таржима қилишга киришган Абдулла Орипов ўзига хос ижодий жасорат кўрсатди, дейиш мумкин. «Данте «Илоҳий комедия»да ҳаётни шундай тадқиқ этганки, уни таржима қилаётганимда шоир эсимдан чиқиб кетиб, мен билан фикрдош эканига суюнганман»,— дейди Абдулла Орипов суҳбатлардан бирида. Бу фикр замирида чуқур маъно бор. Зеро, ҳаётни бадиий тадқиқ этишдаги услубий яқинлик таржима муваффақиятини белгилашдан ташқари, умуман, ўзбек адиби ижодий тақдирига кучли таъсир кўрсатди. Шу даврдан бошлаб Абдулла Орипов шеъриятида матнга ботиний маънони жо этиш маҳорати ошди.

60-йиллар аввалидан ўзбек адабиётида ҳаётга яқинлашиш ва ҳаққонийлик кучая бошлади, деган фикр адабиётшуносликда кўп айтилади. Бу фикрда жон бор, албатта. Бироқ, ҳаётга яқинлашишдан, ҳаққонийликка интилишдан бадиий адабиёт ҳеч қачон юз ўгирмаганига эътибор берсак, юқоридаги фикрни 60-йилларнинг аввалидан адабиётимизда ҳаётни, ҳақиқатни тасвирлашда бадиийликка интилиш, унда ранг-баранг изланишлар олиб бориш тамойили кучайди, деган маънода тушунсак тўғрироқ бўлади.

Шу маънода, 60-йиллардан бошланувчи янги босқич ўзбек шеъриятида ҳаққонийлик ва инсонпарварлик принципларининг чуқурлашувида, бадиийликнинг янги-янги имкониятларини излаш, топиш ва қўллашда кенжа авлод, унинг айниқса пешқадам вакили Абдулла Орипов асарлари муҳим аҳамият касб этди.

Кучли эҳтирос, фикр ва туйғунинг узвий бирлиги, пафос даражасига кўтарилган дардли туғён, мавзу ва мақсаднинг зўрма-зўракиликдан холилиги, лирик қаҳрамон ҳаяжонлари ва фикрлаш йўсини билан унинг бадиий талқинидаги ажиб табиийлик Абдулла Орипов услубининг ўзига хос белгилари сифатида намоён бўлди. Бу хусусиятлар шоир ижодий концепциясидаги фалсафий теранлик билан бирлашган ҳолда асарларидаги ғоя тиниқлиги ва аниқлигини белгиловчи поэтик мукаммаллик даражасига кўтарила борди. Бу мукаммаллик Абдулла Орипов шеърларида, айниқса, бадиий яхлитликда, сўз, фикр, туйғу жозибасининг, ғоя ва лирик қаҳрамон сажиясининг ўзаро мутаносиблигида намоён бўлади. «Муножот»ни тинглаб, «Юзма-юз», «Сароб» («Ўйларим»), «Она сайёра» сингари шеърларида мураккаб давр ва Ватан тақдири учун куюнчак, лоқайдлик ва қинғирликка бешафқат фаол замондошларимиз қиёфаси тасвирланади.

Шуниси эътиборлики, шоир оғир шароитларда ҳам истиқлол ғояларини куйлашга ҳаракат қилади.

Шоир қаламида ҳасратлар қат-қат,
Шоирни чулғайди ўйлар дафъатан.
Яшаб қолармикан шеърим оқибат?
Озод бўлармикан нотавон Ватан?

Бу мисралар 70-йилларнинг аввалида ёзилган. Шоир ҳасратлари қат-қат эканини у вақтларда ёзиш мумкин эмас эди. Шўро шоири фақат хурсандчиликни куйлаши керак бўлиб, зорланишга, ҳасрат чекишга ҳаққи йўқ эди. Ватаннинг нотавон эканини эътироф этиш-у, унинг озод бўлишини орзу қилиш эса, ақлга сиғмайдиган гап эди. Хўш, унда Абдулла Орипов бу мисраларни қандай ёза олди-ю, қандай қилиб эълон эта олди? Ҳамма гап шунда — шоир бу ишнинг уддасидан чиқа олганида! Абдулла Орипов бу фикрни «Некрасов ҳасрати» номли шеърида айтди. Некрасов баҳонасида ўз дардини, миллат орзусини куйлади.

Нега шоир ҳасрати қат-қат, Ватан нима учун нотавон? Абдулла Орипов бутун ижоди бўйлаб олиб ўтган бу дардга жавоб бериш илинжи 60-йилларнинг ўрталаридаёқ бошланган эди. Кўпчилик ҳаётга,

жамиятга олқишлардан мушак отиб юрган бир пайтда ёш шоир «Юзма-юз» шеърида «ура»ларни кўп ҳам жини суймаслигини, турмуш кўнгилдагидек эмаслигини, чунки ҳамон «шайтонга ўртоқ»лар мавжуд эканини дадил айта олган эди:

Ҳа, мен истиқболни ўйлайман, балли,
Унда халқ йўлига туташар йўлим.
Бироқ, «ура»ларни севмайман ҳали,
«Ура» демоқликка қисиқдир тилим.
Баъзи одамларни кўрсатиб ҳали
Қийиндир соф инсон, дея атамоқ.
Гарчи инсон зоти бўлолмас пари,
Бироқ ҳали бордир шайтонга ўртоқ.

Шоирнинг аксар шеърлари ана шундай: уларда шеърий интонация бетакрор, шиддаткор оҳанг билан сокин, осойишта, самимий руҳ уйғунлашиб кетади. Бу уйғунлик бадиий яхлитликнинг муҳим белгиси. Шоирнинг «Жўнар бўлдим...», «Созим», «Хатолар», «Мўмин Мирзо», «Генетика» сингари турли йўналишдаги ўнлаб шеърлари ҳам мазмун теранлиги, поэтик мукаммаллиги билан қимматлидир. Уларда илгари сурилган ғоя, қаламга олинган мавзу, кўтарилган муаммо шунчаки ёритилмайди, балки бадиий таҳлил этилади. Ҳар бир ҳодиса, ўй-фикр, маънавий дунёдаги зиддиятларнинг ўзигина эмас, уларнинг намоён бўлиш сабаб ва оқибатлари моҳиятини кескин курашлар орқали кўрсатиш Абдулла Орипов асарларида бадиий таҳлил пухталигини белгилайдиган асосий омиллардир.

Шоир асарларининг асосий қисмини XX аср ўзбек шеъриятидаги етакчи шакл — бармоқ вазни ташкил этса-да, у кўп асрлик анъанага эга бўлган аруздаги ғазалга ҳам, маснавийга ҳам, Маяковский, Нозим Ҳикмат, Лоркалар таъсирида пайдо бўлган сарбастга ҳам мурожаат қилиб туради.

Шоир сўнгги йилларда мумтоз шеъриятимизнинг бой тарихга эга шакл ва жанрларига алоҳида эътибор бермоқда. Уларни бугунги адабий жараёнда, айтиш мумкинки, қайта тирилтириб, янада бойитишга ҳисса қўшмоқда. Шулардан бири маснавийдир. Маснавийда ижод этиш мушкул экани маълум. Абдулла Орипов унга дадил қўл урди ва энг асосийси, бир қанча муваффақиятли асарлар яратди («Шошмаслик ҳақида баллада», «Бегоналик», «Узлат», «Маймуният»...).

Ёй ўқи камондан қочади йироқ,
Тоғлардан қочади дарё ва булоқ.

Булоқлар бағридан қочади ёмғир,
Сукунатдан қочиб шамоллар санғир.

Нафис чечакларнинг хушбўй атри ҳам,
Ғунчалар қўйнидан қочар дамо-дам.

Шу тариқа гўзал фалсафий мулоҳаза юритган лирик қаҳрамон аста асосий мақсадга кўчади. Юқоридаги кабиларга-ку, чидаш мумкиндир, чунки бу табиийдир. Бироқ, инсондан инсон қочса-чи, бири иккинчисидан юз ўгирса-чи, бунга чидаб бўладими? Фарзанд она бағрига интилиш ўрнига, ундан қочса, ўғил ва ота шу аҳволга тушса, дўстлар бир-бирига терс бурилсалар — бундан оғирроқ даҳшат борми?

Шоир фалсафий фикрларини давом эттириб, чуқурроқ умумлашмаларга боради.

Бирлашса ёвузлик, турфа иллатлар,
Қочса бир-биридан эллар, миллатлар.
Қовушмаса инсоф, эзгулик, сабот,
Мен бунинг сабабин билмасман, ҳайҳот!

Тафаккур башарга гарчи яловдир,
Нечук одам қавми одамга ёвдир.
Жавоб берар бунга на ер, на осмон,
На Будда, на Зардўшт, на Инжил, Қурьон.

XX асрнинг охирги ўн йиллиги арафасида қизил империя чок-чокидан сўкилиб кетгач, тарих салтанатида кўп ўтмай салкам мана шундай кўринишлар рўй бермадими? Шу маънода, Абдулла Ориповнинг «Бегоналик» шеъри ўзига хос бадиий башорат эмасмиди? Ҳа, бу шеър XX аср охирларидаги муайян тарихий вазиятнинг бадиий инъикоси эди. Шоир бизни бундан огоҳ этди. Тезроқ бу ҳолнинг олдини олишга чақирди.

Абдулла Ориповнинг турли шеърий шакл ва жанрларга мурожаат этиши ҳақида гап борар экан, унинг рубоийлари ҳақида ҳам қисқача тўхтаб ўтиш жоиз. Шоир ўзи камтарлик билан бу асарларни кўпинча «тўртлик» деб атайди, бироқ уларнинг кўпи том маънодаги гўзал руҳли, чуқур фалсафий маъноли рубоийлардир.

Тингла, бу абадий садо бўлади,
Гадонинг душмани гадо бўлади.
Иккови бир-бирин егунича то
Ўртада бу дунё адо бўлади.

* * *

Туғилсанг бахт билан камол ўшадир,
Тарк этсанг оламни завол ўшадир.
Охир чоғ тупроғинг устига келиб,
Кимдир ёд айласа, иқбол ўшадир.

Бу асарлар Шарқ даҳоларининг рубоийлари билан бир қаторда туришга муносибдир, деб ўйлаймиз.

Абдулла Орипов ижоди фақат муваффақиятлардан ташкил топган эмас, албатта. Шоир китобларида ижодий эволюция зиддиятлари сифатида баҳоланувчи талай шеърлар борки, улар давр синовидан ўта олмади. Чунки, Абдулла Орипов янги босқич ўзбек шеъриятида нечоғли ҳақгўй, дилдаги дардинигина ёзадиган, иймони Ватан ва халқ қайғусига эш шоир эканидан қатъи назар, ҳар бир тирик инсон каби у ҳам давр, сиёсат, мафкуранинг қонуний тазйиқи ва таъсири остида бўлди.

Шундан келиб чиқиб, унинг ижодидаги айрим номукаммал намуналарга, камчиликларга икки нуқтаи назардан қараш ўринли бўлади. **Биринчиси.** Ҳар қайси санъаткор ижоди фақат муваффақиятлардан ташкил топмаганидек, ижодий жараён гоҳ кўтарилиш, гоҳ пасайишдан иборат бўлганидек, Абдулла Ориповда ҳам табиий ижодий жараён маҳсули сифатидаги баъзи бир бўш ва кучсиз асарлар мавжуд. **Иккинчиси.** Шоир умумий оқимга қўшилиб талайгина замонасоз ва бағишлов шеърлар ёзди. Бундай шеърлар мажбурийлик, буюртмани бажариш, мафкурага мутеълик боис пайдо бўлди, шунинг учун ҳам улар бадиий қуввати заиф, замонасоз асарлар сифатида қолиб кетди.

«Нажот қалъаси» шеъри шоирнинг замонасоз шеърларига ёрқин мисолдир. Фирқа яккаю-ягона нажоткор, унинг марказий қўмитаси нажот қалъасидир, деган фикрни илгари суради шоир бу шеърда. Асарда тузум мафкурасининг ботиқ изи сезилиб турибди, албатта. У даврларда бу таъсирдан мутлақ холи бўлган санъаткорни топиш қийин эди. Шўро тузумидаги деярли барча, ҳатто энг буюк санъаткорлар ҳам бундан мустасно эмас. Шундай экан, бу замонасозлик илдизини давр ҳаёти ва замон мафкураси билан боғлаш тўғри бўлади. Бироқ, таъкидлаш жоизки, «Нажот қалъаси» ёзилган 80-йилларнинг бошидаёқ бу ҳақиқий нажот қалъаси эмаслигини тушунган, шеъри босилмаса-да, буни ёзишга журъат этган ва шунинг учун доим таъқибда бўлган ижодкорлар ҳам бор эди. Ана шундай шоирлардан бири Рауф Парфи дўсти Абдулла Орипов шеъри чиққач, унга қарама-қарши ўлароқ ҳар бир инсоннинг ҳақиқий нажоткори унинг юраги, виждони, ор-номусидир, «кўкрак қафасимдир нажот қалъаси»,— деб ёзган эди.

Абдулла Орипов ўзининг бу каби айрим бирёқламаликларини 80-йиллар ўртасигача мутлақо тушунмади, деб ўйлаш ҳам гўллик бўларди. Шундай йўналишда айрим мақола ва шеърлар ёзишга мажбур қилаётганларини у зимдан англаб бораётган ва чорасизлик туфайли йўл қўйган хатоларини ўзи ҳам кўп ўтмай айрим асарларида эътироф этган эди.

Сен бизни кечиргин, эй, Навруzимиз,
Ғафлатда чалғиди ул дам кўзимиз.
Юзингга шапалоқ тортиб юбордик,
Шўрпахта босамиз энди ўзимиз.

Бу мисралар шоир айрим хатоларини тан олганлиги натижаси эди.

Мавзу, ғоя, муаммо, лирик қаҳрамон нуқтаи назаридан Абдулла Орипов шеърлари ранг-барангдир. Истиқлол, Ватан, халқ ва миллат, муҳаббат ва армон, табиат ва фазо, идеал инсон ва маънавий дунё, Она ва аёл, тарих ва бугун, башорат ва фантазия, дўстлик ва хиёнат, кенг маънодаги она замин ва инсоният тақдири, уруш ва тинчлик, умр моҳияти ва «у дунё» Абдулла Орипов асарларининг мавзуи, мазмунини ташкил этади. Бу мавзуларга мурожаат қилар экан, шоир эзгу туйғуларни улуғлаш («Икар», «Ишонч кўприклари», «Тириклик», «Савоб», «Инсон манзараси»); виждон, маънавий гўзаллик ва инсоний баркамоллик («Темир одам», «Маломат тошлари», «Қўриқхона», «Хатоларинг керак уларга»); ижтимоий адолат ва ҳақиқат («Имзо йиғиш», «Айтишув», «Илғор ишчи ва чаққон мухбир қиссаси», «Диалектика») масалаларини доимо диққат марказида тутади. Булар аслида шоир ижодининг бош лейтмотивидир.

Инсоний баркамоллик учун кураш муаммоларини қуйлаш ва талқин этиш Абдулла Ориповнинг деярли илк шеърларидан бошлаб («Дорбоз», «Бургут») бутун ижоди бўйлаб давом этади. Шоир талқинидаги мукаммал инсон ёмоннинг акси бўлган яхши инсонгина эмас, ёки мутлақо бекаму кўст одам ҳам эмас. Ҳар бир асарда у аниқ сажияли жонли шахсдир. У айрим хато ва камчиликларга ҳам йўл қўйиши мумкин. Лекин, энг асосийси, у адолат ва ҳақиқат, маънавий поклик йўлини тутувчи, инсоний идеаллар, халқ ва Ватаннинг эзгу тилакдари деб курашувчи, ҳаётдаги разолатларга бешафқат инсондир.

Шоир асарларида инсонпарварлик ғоялари доимо халқ дарди, халқ қалби билан чамбарчас боғланган («Ишонч кўприклари»). Халққа таяниш, ҳар қандай мушкулотни унинг ўзигина ҳал қилишига собит ишонч Абдулла Орипов инсоний қарашларининг асосини ташкил этади ва пировардида, асарлари халқчиллигини белгилайди.

Абдулла Ориповнинг мукаррам зотга меҳр ва шафқат туйғуси, мутуввати нечоғли чексиз экани унинг, айниқса, аёл шаънини улуғлашга бағишланган шеърларида ёрқин кўринади.

«Аёл» номли шеър наинки Абдулла Орипов, балки, умуман XX аср ўзбек шеъриятидаги бу муқаддас сиймо шаънига битилган энг гўзал ва шукуҳли шеърлардан биридир.

Шеър аёл шафиқлиги, иродаси, садоқати ва маънавий гўзаллиги куйланган завол билмас қўшиқдек жаранглайди. Унинг мазмуни оддий ва содда: урушдан қайтмаган ёрига чексиз садоқат кўрсатган аёл уни кута-кута ҳаётдан танҳо ўтади. Шу покиза мазмунга шоир кучли ҳаётий зиддиятларни, қалб ва виждонда кечиши мумкин бўлган талотумларни, уларни енгиб ўта олувчи иродани жо этади. Бу оддийлик замирида Абдулла Орипов ўзи такрорлашни хуш кўрадиган Гёте айтган ҳақиқий санъат асарига хос триада соддалиги (оддийлик, мураккаблик ва яна оддийлик) ётади. Шеърнинг моҳияти ва қимматини унинг мазмуни эмас, шу мазмун қатига сингдирилган дард ва унинг поэтик талқинидаги маҳорат, ўзига хослик ҳамда шулардан нур бўлиб таралувчи пафос белгилашига «Аёл» шеъри яна бир ёрқин мисолдир.

Ўн тўққиз ёшида бева қолиб, садоқат туфайли, муҳаббат туфайли ўз виждонига қарши боролмай, бутун умр танҳо яшаётган Аёл қалбида нималар рўй бериши мумкин? Шоир шу Аёл вужудидаги кечинмаларни маънавий гўзаллик, маънавий қудрат даражасида юксалтириб талқин этишга эришади:

Севгидан етиму умрдан ярим,
Қуриган кўксида ёлғиз беланчак.
Абадий фироқни, ҳайҳот, дўстларим,
Абадий висол деб билди келинчак...

Йиллар ҳам ўтдилар, ҳамон у ёлғиз,
Мунғайиб термулар ботувчи кунга.
Эй, номард табиат, борми сенда ҳис,
Қайтадан бахт берсанг бўлмасми унга?!

Наҳот, ишқ қисмати бунча бераҳм,
Бунчалар буюксан вафо шеваси.
Сенгадир ҳурматим, сенга шарафим,
Қаҳрамон жангчининг содиқ беваси.

Шеърдан мақсад фақат садоқатли аёл шаънини улуғлашгина эмас. Шоир бу масалада ҳам ҳаётнинг аччиқ, шафқатсиз ҳақиқатини унутмайди. Муҳтарама зотлар ичида барча бирдекми? Бу номга доғ тушириб юрганлар йўқми? Шоир сурату-сийратларини фош этган ҳолда бундай аёлларнинг ҳам умумлашма қиёфасини яратади. Ёри ҳаётдан ўтган бўлишига қарамай, унинг хотирасига чексиз садоқат кўрсатиб келаётган бу Аёлга қарама-қарши ўлароқ атрофимизда ўзини минг битта бозордан олиб — минг битта бозорга солиб юрган, тирноқ бўятиш учун соатлаб навбат кутувчи, бироқ ёрини бир дақиқа кутишда бесабрлик қилувчи бевафолар озми дунёда? Бу шоирона қиёс асарнинг таъсир кучини оширади, содиқ бева тимсолидаги аёл образига меҳримизни янада кучайтиради.

Бадиий образлардаги миллийлик ва тиниқлик, туйғу ва эҳтиросларнинг самимийлиги, оҳангдорликдаги шиддат ва ҳаяжон, сюжет ва композициядаги яхлитлик «Аёл» шеърига алоҳида гўзаллик бағишлайди.

Она ҳақидаги шеърлар ва умуман, она образи шоир ижодидаги Аёл образини янада мукаммаллаштиради ва конкретлаштиради, бу тимсолни олий мақомларга олиб чиқади. Шоирнинг «Кўзларим йўлингда», «Онажон», «Руҳим», «Юртим шамоли», «Йиллар армони», «Ишонч кўприклари» сингари тўпламларидаги шеърлар бағридан муштипар Она кўзлари бизга доимо термулиб туради. Бу тўпламлардан «Онамга хат», «Онам вафотига», «Онажон», «Она», «Алишернинг онаси», «Онамни эслаб» сингари Она тимсолига махсус бағишланган шеърлар ўрин олган. «Самовий меҳмон, беш донишманд ва фаррош кампир қиссаси» номли фантастик асарда ҳам Она ва меҳр муаммосининг ўзига хос талқинига дуч келамиз. Шоир шеърларида яна уч олий тушунчага Она нисбатини беради: она Ватан, она Шеърият, она Сайёра.

«Онажон» шеъри шоирнинг мумтоз асарларидан бири. Бу шеър волидаи муҳтарамаси қаршисида бани инсон зоти каби оддий бир фарзанд ва айни вақтда, элнинг буюк санъаткори бўлган Абдулла Ориповнинг Она ҳақидаги гуҳар туйғулари тошқинидан тизилган маржондир.

Ҳаётдан ўтган она ҳақидаги ўтли ва армонли ҳасратлар шоир асарларига 1966 йили «Баҳор» шеърида кириб келди.

Шоирни туйғулари алдамади. Вақт етиб хотирангни куйларман, деб она руҳига берилган ваъда кўп ўтмай шеър бўлиб қуйилиб тушди. «Баҳор»дан сўнг, шу йилнинг ўзида «Онажон» шеъри майдонга келди.

Абдулла Орипов бу шеърда меҳрибон волиданинг нурли қиёфасини яратди. Шоир асарда онага ҳамду сано ўқишга, уни кўкларга кўтаришга берилмайди. Унинг асосий мақсади умуман она образини эмас, ўз онаси тимсолини яратиш. Она шаънига, шунчаки қофияга солинган шоирона муносабатини билдириш эмас, балки шахс сифатида фақат ўзигина ҳис этган, ҳужайраларида уйғонган фарзандлик туйғуларини ифодалаш. Мана шуларга мос равишда топилган она меҳридек укпар шакл ва оҳанг, самимият ва ҳаяжон, шиддат ва кўлам ўзаро бирлашиб «Онажон»даги бадиий бир бутунликни вужудга келтиради. Шу тариқа, Абдулла Ориповнинг шахсий туйғулари, дард ва ҳаяжонлари шахсийлик дунёсидан ижод дунёсига кўчиб, миллионлаб китобхонларнинг қалб дарчаларини ёритди, уларнинг ҳам туйғуларини ифодаловчи сеҳрли оламга айланди.

Шеърда китобхон билан асар қаҳрамонларини бирлаштириб турадиган икки куч бор. Бири — асар қаҳрамонларининг ўзаро бир-бирига чексиз меҳри билан китобхонлардаги худди шу масалага бўлган муносабат ўртасидаги муштараклик, иккинчиси эса, асар қаҳрамонлари билан китобхонларни бирлаштириб турган шеър пафосидир. Ана шу сабаблар боис шахсий ҳис-туйғу ва кечинмалар асосига қурилган ҳамда:

Гарчи фано ҳар кимсага
Азалий бир қисматдир.
Лекин, она, тириклик ҳам
Билсанг, ярим ҳикматдир.
Тушларимда, майли, бошим
Силаб тургин, онажон.
Қолганларга энди умр
Тилаб тургин, онажон,—

сингари фалсафий фикрлар билан йўғрилган «Онажон» шеъри миллионларнинг севимли асари бўлиб қолди.

Абдулла Ориповнинг аёл, она ҳақидаги шеърлари билан муҳаббат лирикаси бир бутунликда ажиб бир уйғунликни ташкил этади.

Муҳаббат Абдулла Орипов шеъриятида ҳамиша кенг ўрин эгаллаб келган. Шоир шеърларидаги муҳаббат худди ҳаётнинг ўзидек гўзал, орзули, айни вақтда, машаққатли, азобли, армонли, баъзан ниҳоятда чуқур қайғули, бироқ ҳеч қачон бадбин эмас.

«Бу йўллар» номли сўнгги йилларда ёзилган мўъжазгина шеърда айтилганидек, шоир — лирик қаҳрамоннинг рўпарасидаги йўллар интиҳосиз ва турфа, бироқ уларнинг бари бир манзилга олиб боради:

Бу йўллар хаёлдек билмас интиҳо,
Шошилар ўзининг манзилотига.
Бу йўллар элтади на Макка, на ё
Бирлашган Миллатлар Ташкилотига.

Бу йўллар дунёни тинмай айланиб,
Интилар сирли бир кўнгил қулфига.
Ахийри тасмадек қолар бойланиб,
Сенингдек гўзалнинг қора зулфига.

Бу лирик қаҳрамон образи яратилган шеър билан бошқа бир лирик қаҳрамон тимсоли тасвирланган «Муҳаббат» шеъри оралиғида тахминан йигирма йиллик масофа бор.

Йўқ, йўқ, ҳаёт аямади неъматин мендан,
Тўрт мучам соғ, дўстларим бор ҳавас қилгулик.
Нолимайман на келажак, на ўтмишимдан,
Иродам бор, келса агар бирор кўргулик.

Фақатгина бир куч бордир, фақат угина
Зор йиғлатар, қилолмайман мен унга тоқат.
Ҳаётимда чақнамайсан фақат сенгина,
Толеимда сен бўлмадинг, бахтли муҳаббат.

Бири 60-, иккинчиси 80-йилларнинг ўрталарида ёзилган бу шеърларни таҳлил этаётганимиз ва улардан парчалар келтираётганимиз боиси шуки, уларнинг қаҳрамонлари бир булоқдан сув ичади. «Муҳаббат»дан келтирилган парча асарнинг бутун ғоясини эмас, қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини, юракдаги армонларини эътироф қилади, холос. Асарнинг туб ғояси эса, лирик қаҳрамоннинг севгисиз яшаш мумкин эмаслигини, усиз ҳаёт пуч ва эрмак эканлигини юракдан ҳис эта олишида. Шеърнинг хулосаси шу — унинг асосий ғояси ҳам шундан келиб чиқади. Ҳар иккала шеър қаҳрамони бир булоқдан сув ичади, дейишимизнинг боиси шундаки, «Муҳаббат»даги нолаларнинг садоси йигирма йилдан кейин яратилган «Бу йўллар»да ҳам эшитилиб туради. Абдулла Ориповнинг муҳаббат лирикасига доир ҳаётдек оддий ва содда, ҳаётдек қудратли ва мўъжизакор, гўзал ва сертуғён шеърларидан бўлмиш «Биринчи муҳаббатим» хусусида ва унинг ҳам, дейлик, «Бу йўллар»га туташиб, бир бутунлик, ажралмас узвийлик ташкил этиши ҳақида юқоридаги фикрларни айтиш мумкин.

Шоирнинг муҳаббат лирикасида севгидаги чексиз уқубатлар ва айни вақтда, фараҳли онлар куйланувчи «Уни кўрсам қора қуюн қоплар дилимни», «Чувалади ўйларим сенсиз...», «Хайр энди, қал-

бимда бир видо қолди...», «Севги ўлими», «Мактуб» сингари шеърлар бисёр. Уларда биз йўқотган севгилиси хаёлидан мадад сўраётган, бир-бирларини яхши тушуна олмаган, лекин ораларида бир жуфт қора кўз сарсон бўлиб турган; «Оҳ, қандай ўлим бу, севги ўлими, Унга на қабр бор, ва на жаноза», деб бой берилган севгига тавалло қилаётган; «Сени кеч топгандим — эрта йўқотдим, Қарғагин, лойиқман сенинг қаҳрингга. Ўзгалар қалбида қадр уйғотдим, Бироқ етолмадим ўзим қадрингга. О, инсон қисмати бунчалар чигал, Бунчалар хилма-хил фожеъ ва аза! Қисматим, ўзимман гуноҳкор бу гал, Наҳот, гуноҳкорга қўшиқдир жазо?»,— деб ўз хатолари учун афғон чекаётган турфа лирик қаҳрамонлар тақдирига дуч келамиз.

Абдулла Орипов ижодидаги муқаддас мавзулардан бири — она-Ватан, Ўзбекистондир. Шеъриятимизда бу йўналишда яратилган ажойиб асарлар оз эмас. Бу образга Абдулла Орипов ҳам бутун ижоди давомида мурожаат этиб келади.

Ватан тушунчаси Абдулла Орипов шеърларида сермаъно ва ранг-баранг. Кенг миқёсда қараганда, шоир ва унинг лирик қаҳрамонига «шу буюк сайёра — ягона Ватан» бўлиб кўринади («Генетика»). Бироқ она-Ватан деганда у фақат Ўзбекистонни тушунади. Бу мавзу шоир ижодининг энг нурли ва порлоқ саҳифаларини ташкил этади. Зеро, у суҳбатларидан бирида «Севинч-дардим бари Ватаним», дейиши бежиз эмас. Шоир «Юртим шамоли», «Ўзбекистонда куз», «Қарши қўшиғи», «Кенглик нуқтаси», «Тошкент шаънига», «Қуёш шаҳри», «Момо офтоб» каби ўнлаб шеърларида она-Ватаннинг завол билмас қиёфасини яратди.

Ватан ҳақида гап борар экан, Абдулла Орипов шоирнинг бурчини фақат мадҳиябозликдан, юртни фақат улуғлашу кўкларга кўтаришдан иборат, деб тушунмайди. Тўғри, у Ватан гўзаллигини, иқболини куйлайди, бироқ унинг сермашаққат тарихи ва тақдирини қаққоний гавдалантириш мақсадида кўпроқ Ватан дардларини куйлайди, бир фидойи фарзанд каби унинг дардларига малҳам бўлгиси келади. Бу Ватан тарихда кўпдан-кўп буюк фарзандларга, улуғ кашфиётларга, инсонпарвар ғояларга доя бўлганини дунёга кўз-кўз қилади, ҳозир ҳам унинг ўшал тарихга муносиб бўлишини истаб, ўзини ўғлонлар бағрига уради.

Абдулла Ориповнинг Ватан тимсолини яратишга бағишланган шеърларидаги поэтик образлар, айниқса, фалсафий, халқия ва оҳорли бўлиб, бу йўналишдаги шеърлар ичида «Мен нечун севаман Ўзбекистонни» ҳамда «Ўзбекистон» алоҳида ажралиб туради.

Ватанни фақат китоб, шеър ўқибгина ўрганиш, севиш мумкин мас. Бу туйғу руҳ билан бирга пайдо бўлади. Лекин шеър Ватанга ехр туйғуларини мустаҳкамлаш, олий мақомларга олиб чиқишда еқиёс аҳамиятга эга. Абдулла Орипов шеърлари ана шундай. Ватани фақат бойликлари-ю, бебаҳо тупроғи, гўзал иқлими учунгина мас, ҳатто мангу музликлардан иборат бўлган тақдирда ҳам севмасик мумкинми, деган юксак фикр барқ уриб турган «Мен нечун севаман Ўзбекистонни» шеърида шундай сатрлар бор:

Ватанлар, Ватанлар
Майли, гулласин,
Боғ унсин мангулик музда ҳам, аммо
Юртим, сени фақат бойликларинг-чун
Севган фарзанд бўлса, кечирма асло!

Ватанга меҳр-муҳаббат ғояси «Ўзбекистон» асарида янада кенг ва чуқур; мавзу ва муаммо мозий, ҳозирги кун ва келажак билан чамбарчас алоқада. Моҳият эътибори билан, унда Ватан бошидан кечирган муҳим тарихий ҳодисалар поэтик гавдалантирилади. Поэтик фикрлаш шу қадар фалсафий, миқёсли ва теранки, уларни идрок этиш учун, айрим ҳолларда, шеърхондан юксак бадиий диддан ташқари, муайян тарихий билим, тайёргарлик талаб қилинади.

Америка — сеҳрли диёр,
Ухлар эди Колумб ҳам ҳали,
Денгиз ортин ёритди илк бор
Берунийнинг ақл машъали.
Колумбда бор аламим маним,
Ўзбекистон, Ватаним маним.

Бу мисраларни ўқиган киши Америка қитъасини Колумб «кашф этган» бўлса-да, бу қитъа мавжудлигини ундан бир неча аср илгари буюк ватандошимиз Беруний илмий жиҳатдан асослаб берганини билиши керак бўлади. Акс ҳолда, парча мазмунини етарлича поэтик идрок этолмаслик мумкин.

Жалолиддин самани бўлиб
Сакраб ўтдинг Амударёдан.
Сенсан ўшал саманим маним,
Ўзбекистон, Ватаним маним,—

мисраларига ҳам шундай ёндашмоқ лозим.

Ўзбекистон мустақиллиги муносабати билан Абдулла Орипов ижодида она-юрт ва Ватан мавзуининг янгича талқинлари майдонга келди. «Адолат офтоби», «Уйғониш замони», «Эрк ҳаққи», «Оқ кабутар» шеърлари ана шундайдир. Айни вақтда, у буюк Амир Темурнинг тарихий қудрати меҳр билан ҳаққоний ёритилган бир қанча шеърлар яратди. Булар узоқ йиллар орзу қилинган адабиётимизда Темур образини Ватан ўтмиши, бугуни ва истиқболи билан боғлаб эмин-эркинликда яратилган дастлабки асарлар бўлди.

«Адолат офтоби»да шоир юртни, элни Мустақиллик билан муборакбод этади, ниҳоят, адолат офтоби порлаганини куйлайди. Бу асар Ўзбекистон мустақил республика деб эълон қилинган кунда ёзилган ва шу куниёқ Олий Кенгаш минбаридан ўқиб берилган.

Шеър фақат қувонч ва шодликлардан осмонга мушак отиш, Ўзбекистонни шон-шарафларга буркаш руҳида ёзилмаган. Шоир бу мустақиллик осонлик билан қўлга киритилмаганини эътироф этади, уни сақлаб қолиш, мустаҳкамлаш айниқса муҳимлигига эътиборни

қаратади. Олдинда ҳали курашлар борлигини таъкидлаб, бу йўлда ҳушёр туришга чорлайди:

Унутмагин ва лекин, олдда бор ҳали ётлар,
Қадамингни пойлайди очкўз, юҳо не зотлар,
Шоҳ сурибсан, инжима ғингшиса агар мотлар,
Елкамизга офтобнинг текканлиги рост бўлсин,
Ўзбекнинг ўз ниҳолин экканлиги рост бўлсин.

«Эрк ҳаққи» шеърида «Адолат офтоби»даги фикр давом эттирилади. Бу шеърида шоир ўзбек халқи ҳеч қачон ва ҳеч кимга бадниятлик билан муносабатда бўлмагани ва бўлмаслигини, бу мустақиллик миллионлаб диллардаги ҳақ-ҳуқуқнинг қонуний натижалари эканини куйлайди. Лекин бу ҳали барча нарса ҳал бўлди, дегани эмас. Эртани шум қутқулардан батамом холи деб бўлмайди. Шундан огоҳ бўлмоқ зарур.

80-йилларнинг охирида, ошкоралик замонларида Абдулла Орипов «Бор гап» деган кичкинагина шеър ёзди:

Қанчалик ирода, қанча куч керак,
Майсани топтамай ўтмоқлик учун.
Қанчалик ирода, қанча куч керак,
Фарзанднинг гуноҳин ютмоқлик учун.

Қанчалик ирода, қанча куч керак,
Нораво Ватанни севмоқлик учун.
Қанчалик ирода, қанча куч керак,
Норасо элга сўз демоқлик учун...

Ҳатто бир мартагина бўлсин Ватанни нораво, элни норасо дея олиш учун инсонга, айниқса, уларни жонидан ортиқ кўргувчи ижодкорга қай даражада жасорат керак бўлиши мумкинлигини тасаввурга сиғдириш осон эмас. Бундай фикрларни очиқдан-очиқ айтишга, масалан, Герцен ва Достоевскийлар журъат этишган эди.

Асар ёзилган вақтдаги нораволик, норасоликлар шоирга бу журъатли фикрни айтишга асос бўлди.

Бу аччиқ ҳақиқатнинг поэтик талқини Абдулла Орипов ижодида ягона ҳодиса эмас. Бу йўналишни биз шоирнинг аввалги бошқа шеърларида ҳам учратамиз. Халқ — шоирнинг таянчи. Лекин унинг бағрида айрим ноаҳиллик, журъатсизлик, парокандалик, эзгулик учун ҳам бир ёқадан бош чиқара олмаслик иллати бор эдики, улар шоир қалбида фарёд уйғотарди. Машраб, Қодирийни беқиёс севиб, улуғлаб кўкларга кўтарган — халқ. Аммо адолатсизлик туфайли бирини дордан, иккинчисини отувдан асраб қололмаган ҳам шу халқнинг ўзи эмасми? Яктан бўлиб оёққа қалқса, халқ уларни асрай олмасмиди? Мана шу ўй, мана шу хаёл шоир қалбида фарёдлар уйғотади:

Нимасан? Қандайин сеҳрли кучсан?
Нечун томошага бунчалар ўчсан?
Қаршингда ҳасратли ўйга толаман,
Қачон халқ бўласан, эй сен — оломон?!

Абдулла Орипов шеърларидаги табиатга муносабат масаласида фан-техника тараққиёти билан алоқадор муаммолар ҳам ўз ифодасини топади. Унинг аксар шеърларида табиатни эъзозлаш муаммоси инсондаги табиий хислатларни, ноёб туйғуларни асраш, ардоқлаш эҳтиёжи билан қўшилиб кетади. Бу пафос «Темир одам», «Денгизга», «Қўриқхона», «Айтишув» сингари кўплаб шеърларнинг руҳини ташкил этади. «Денгизга» шеърида шоир одамларда табиатни англаш, унинг гўзаллигини ҳис этиш туйғулари ўтмаслашиб бораётганидан афсусланади.

Шоир талқинича, инсоннинг инсонийлик хислатлари, нафис туйғулари, ширин орзулари унутилар ёхуд эъзоздан қолар экан, бу ҳамма йўқотишлардан кўра даҳшатлироқдир. Табиатдаги мутаносибликнинг бузилиши, энг аввало, инсон табиатидаги, руҳиятидаги, маънавий дунёсидаги ва наинки олимлик, балки, орифлик қиёфасидаги комиллик мувозанатининг нурашидан бошланади.

«Қўриқхона» шеърида инсоний туйғуларни асраб-авайлаш, эъзозлаш, уларни инсон мақомига муносиб юқори ва покиза тутиш масаласи бадиий таҳлил этилади.

Наботот оламию ҳайвонот дунёсини асраб, қўриқхоналар ташкил қилмоқдамиз, деб ёниб куйлайди шоир. Бу ҳам зарур, бу ҳам керак, бироқ эзгу, латиф, бокира туйғуларни, мусаффо қалбларни асраш, эҳтиётлаш бундан ҳам муҳимроқ эмасми? Табиатни асрасагу, бироқ инсоннинг ўзи дағаллашиб, тўпорилашиб борса, нима бўлади?

Абдулла Ориповнинг халқаро мавзудаги шеърлари публицистик руҳнинг ўткирлиги билан ажралиб туради. Лекин бу шеърларнинг айримлари шўро мафкураси авж олган йиллар маҳсули бўлгани учун уларда синфий-сиёсий руҳ балқиб туради.

Абдулла Орипов ижодида шўро мафкураси билан боғланмаган, синфий-партиявий мезонларга алоқасиз равишда яратилган публицистик руҳдаги шеърлар ҳам талайгина. Ана шулардан бири «Сўнгги уруш» шеъридир. 80-йилларнинг аввалларида кечган хатарли ва қалтис давр теран бадиий тадқиқ этилган асар чуқур фалсафий руҳ билан йўғрилган. Асар ўзбек шоирининг тинчликни сақлаб қолиш учун жаҳон халқларига йўллаётган даъватидек жаранглайди.

Услуб жиҳатидан Абдулла Орипов асарларини бир қанча йўналишларга ажратиш мумкин. Унинг ижодига реалистик, романтик, сатирик, афсонавий-танқидий оқим хусусиятлари хосдир. Асарлари ичида ҳужайраларини танқидий руҳ ва йўналиш ташкил этувчилари ҳам оз эмас. Шоирнинг ҳажвий шеърлари ҳам талай. Масалан, «Хатоларинг керак уларга» шеърида дўстдек кўрингани билан, аслида, ҳар зум қаламингни пойловчи, хато қилишингни кутувчи, бунга йўл қўйсанг, кунни салкам байрамдек нишонловчи, адашмасанг аламидан заҳар-заққум ютувчи, хатони ўзингдан тополмаса, етти пуштингдан айб қидирувчи, улғаймаслигингни, унмаслигингни абадий ният этувчи, шунга қарамай, сенга умрбод йўлдош, ҳамроҳ бўлувчи ва ҳатто, алҳазар «Қабринг узра эгсалар ҳам бош Хато қилишингни кутувчи» мунофиқлар қиёфаси кескин фош этилади.

Сатирик-юмористик асарларида ҳам шоир маънавият ва ахлоқ муаммоларини биринчи ўринга олиб чиқади:

Дунёда ҳар кимнинг бор ўз матлаби,
Туя сўраб бўлмас эчкибоқардан.
Писмиқдан файласуф чиқмаган каби,
Ҳақгўй ҳам чиқмайди бетгачопардан.

Сўнгги даврда Абдулла Орипов авлодлар ва аждодлар диалоги асосига қурилган сатирик-юмористик йўналишда фалсафий руҳли «Айтишув» номли шеър яратди. Аждодлар: «—Самарқанду Бухорони бизлар қурганмиз»,— десалар, уларга қарата авлодлар шундай жавоб қайтаради: «— Бизлар эса, сиз қурганни бориб кўрганмиз». Шеър давом этади. Аждодлар: «—Ипакни ҳам етиштирдик қадим замонлар». Авлодлар: — Бизлар эса, у ипакдан эшдик арқонлар...»

Эътибор беринг-а, ҳар иккала диалог замирига нечоғли чуқур рамзий ва фалсафий маънолар яширинган. Шеър ниҳоясида шоир ўз поэтик ғоясини янада кескинлаштиради:

Аждодлар:

— *Биз порохни хумга тиқдик кашф этган они.*

Авлодлар:

— *Хум устига ўтирғиздик бизлар дунёни.*

Бошқа бирорта ортиқча сўз, изоҳ, шарҳ, поэтик талқин ёхуд таҳлил йўқ! Уларнинг бари диалогнинг ўзида жо. Шоир матнда айтилмаган қанчадан-қанча маънони топишни, унинг тагига етиб, идрок этишни ўқувчининг ўзига қолдиради. Шеърхон бу ишнинг удасидан чиқишига ишонади.

Абдулла Орипов ижодида катта шеърий жанрларда ёзилган асарлар у қадар кўп эмас. Улар ичида энг йириклари «Ранжком» ҳамда «Жаннатга йўл» драматик достонларидир. Шуниси эътиборлики, бу ҳар иккала йирик асар ҳам кескин танқидий йўналишдадир.

«Ранжком» қайта қуриш авж палласига чиққан пайтда ёзилган (1988). Бу даврда айрим ижобий ҳодисалар бошлангани ва амалга ошганидан кўз юммаслик керак, албатта. Бироқ, «ўзбеклар иши» деб не-не қабиҳликлар ҳам қилинмади, элимиз, юртимиз шаънига не-не туҳматлар ҳам ёғдирилмади.

Шўро ҳокимияти таназзулга юз тутиши, парчаланиши, комфирқа барбод бўлиши арафаларида, халқ тақдирининг мана шу бурилиш палласида, инсон табиатида ҳукм сургувчи маънавий разолатлар айрим замондошларимиз кўксида бош кўтарди. Алҳол, бундай кимсалар айрим камсонли кишиларгина бўлмай, ажабтовур кўп ва ҳатто, осон ва тез уюшувчи муайян тоифали гуруҳлардан иборат экани

маълум бўлиб қолди. Бундай кишилар тўс-тўполон, ўзгариш замонларидан фойдаланиб, не-не ҳалол одамларнинг бошига ғавғоли, иғволи, савдоли кунларни солишга ҳаракат қилмадилар. Ўз манфаатлари ва амал курсиларини эгаллаш йўлида ҳар қандай ярамасликдан тоймадилар. Ҳалол, диёнатли, камтар одамларни ранжитиб, баъзан қон-қақшатиб, ўз қилмишларидан роҳатланиб юрувчи кимсалар ҳамма замонларда топилади!

Абдулла Орипов «Ранжком» достонида турмушимиздаги ана шу ҳақиқатни бадиий ифодалади, ана шундай шахсларнинг умумлашма-рамзий, қабариқ қиёфаларини ишонарли гавдалантирди.

Шоир достонда қаҳрамонларнинг ўзларини ўзлари фош этиш усулини қўллади. Бу усул адабиётда манфур шахслар қиёфасини очишда, уларнинг астар-аврасини ағдариб кўрсатишда кўп ҳам қўлланавермайдиган ва қийин шартли усулдир.

«Ранжком» ташкилотининг асосий муддаоси ўзгаларни ранжитиш, ранжитиш ва яна ранжитиш. Шундан роҳат олиш. Шу йўл билан сочилган уруғларнинг унишидан чиққан меваларни еб, ўсиб-улғайиш. Унинг Раис, Биринчи, Иккинчи аъзолардан иборат ўз шартли қаҳрамонлари ҳам бор. Раиснинг тубандаги фикрларида ўзининг, ташкилоти ва ҳамтовоқларининг ният-мақсадлари аниқ ифодаланган:

Номуссизлик бизга — номус, орсизлик — ор.
Ота-она, дўсту ёрон деган гаплар ҳам,
Манфаатга ярамаса пуч гап, албатта.
Сафимизни кенгайтириш керак мунтазам,
Бу ўринда зўр ёшларнинг рўли кўп катта.
Сурбет бўлинг, сурбет бўлинг. Бизнинг шиор — шу,
Ўз-ўзидан келаверар қолган унсурлар.
Туҳмат, иғво, чақув, ҳасад — булар бор гап-ку,
Эл ичида вақт-бемаҳал қўзғанг ур-сурлар.
Эрта тонгдан ният билан уйдан чиқингиз,
Фақатгина ранжитмоқлик руҳида яшанг.
Дуч келганни лойга чапланг, чоҳга тиқингиз,
Сизни бадном қиладиган мард йўқ бу замон.

Айни вақтда, Фаррош аёл образи мисолида бу ранжкомчилар ҳамда давр ҳаётидаги кўпгина ижтимоий иллатлар, ошкоралик замони туфайли юзага чиқиб қолган қабиҳлик ва маънавий разолатлар кескин фош этилади.

«Ранжком»даги танқидий руҳ Абдулла Орипов ижодида дабдурустдан пайдо бўлмади. У шоир шеъриятига, ўзига хос услубига, дунёқарашига хос хусусиятдир. Бундан ташқари, шоир мазкур асарга қадар шу йўналишда, чамаси, ўн йил аввал, 1978 йили яратган йирик асари «Жаннатга йўл»да катта тажриба орттирган эди.

Драматик достон воқеалари, асосан, «нариги дунё»да бўлиб ўтсада, улар асар яратилган даврнинг ижтимоий-маънавий муаммола-

рига бевосита дахлдордир. Асли бу дунё муаммоларини «у дунё» ҳодисалари орқали акс эттириш усули Абдулла Ориповда ўзи ўзбекчалаштирган Дантенинг «Илоҳий комедия»си ҳамда Фитратнинг «Қиёмат» асари таъсирида майдонга келди, дейиш мумкин.

«Жаннатга йўл» драматик достонининг ғоявий-бадиий хусусиятлари муаллифнинг шу усулда асарлар битган жаҳон миқёсидаги ўзга сўз усталари билан маҳорат бобида бемалол беллаша оладиган йўналишда эканини қўрсатди. Шуниси эътиборлики, асар ёзилган даврда адабиётга мафкуравий талаб авжида эканига қарамай, шоир ўзини бу мутеъликдан анча озод ва эркин тута олди. Бунга у, аввало, асар шакли ва мундарижасини белгилашдаги маҳорати ҳамда ўз поэтик ниятларини амалга ошириш учун қўлланган усули туфайли эришди. Натижада бу бадиий йўл муаллифга бошқа шакл ва усулда айтилиши мушкул бўлган дардларни, давр ва тузумга муносабатдаги бир қанча кескин ижтимоий муаммоларни поэтик талқин қилиш имкониятини яратди. Айни вақтда, муаллиф умуминсоний маънавий қадриятларни куйлаш замирида ўз даври ва халқининг миллий ғояларини ҳам тараннум этиш имкониятларига эришди. Буларнинг барчаси «Жаннатга йўл»нинг ғоявий-бадиий яхлитлигини таъминлаган омиллар бўлди.

Энг аввало, дин қатағон бўлиб турган бир замонда дўзаху жаннат ҳангомаларига махсус бағишланган драматик достон яратилишининг ўзиёқ Абдулла Ориповнинг катта жасорати эди.

Диққат билан эътибор берсак, 90-йилларнинг аввалида пайдо бўлган «Ҳикмат садолари» ва «Ҳаж дафтари» туркумига кирган шеърларнинг илдизи, аслида, салкам ўн беш йил аввал «Жаннатга йўл» яратилган вақтларга бориб боғланади. Зеро, ислом дунёсининг улуғ китобларини ўқимай-ўрганмай, «Жаннатга йўл»дек асарнинг дунёга келиши қийин эди.

Абдулла Орипов «Жаннатга йўл»да инсонпарварлик ғояларини илгари сурди. Одамларга яхшилик қилиш, фақирнинг оғирини енгиллатиш, адолатсизликка қарши фидоийларча курашиш натижасида қўлга киритилган савобларгина Тарозбон талабларига жавоб бериши мумкин. Лекин савоб тасодифий ишнинг натижаси бўлмаслиги керак, у виждоний вазифанинг амалга ошуви тарзида доимий рўй берган тақдирдагина ўз моҳиятини ифода эта олади.

Шоир талқинича, ер юзида иймонсизлик, инсофсизлик, бебурдлик ва виждонсизликдан ёмонроқ нарса йўқ. Зеро, барча қабоҳатларни урчитувчи куч шуларда яширин. Асар бош қаҳрамони Йигитнинг:

Мен дўзахдан минг мартаба даҳшатли бўлган
Ҳодисалар ва кунларни кўрганман аввал,—

дейишининг боиси шунда.

Бироқ, бу шоир Йигит ҳаёт чоғи ҳеч кимга ёмонлик қилмаган бўлса-да, унинг гуноҳи оз эмас. У шоир бўла туриб, илоҳий дил эгаси бўла туриб, дардманд одамларнинг дардига малҳам бўлол-

маган, бўлмаган. Само шуълаларию гулга, оҳуга шеър битиш билан вақт ўтказган. Бироқ, Йигит гуноҳларининг ҳам сабаблари бор.

«Мени таламаган нокас қолмаган»,— дейди Йигит «у дунё»даги Чол билан суҳбатда.

Абдулла Орипов Йигитнинг шу ва шу сингари фикрлари замирига ўзининг ва халқининг чуқур дардларини, ижтимоий муаммоларни сингдиришга интилади.

90-йиллари Абдулла Орипов шеъриятида ижтимоий пафос янада кучайди. 80-йилларнинг охирларида жамиятда рўй бераётган кескин ўзгаришлар, мураккабликлар, зиддиятлар, узоқ вақт мобайнида шаклланган айрим маънавий-руҳий қадриятларнинг емирилиши туфайли фожеий оҳанг чуқурлашди. Бу, моҳият эътибори билан, шоир ижодидаги давр руҳининг ифодаси эди. Эскининг катта қийноқлар, тўлғоқлар билан янгига ўрин бўшатишининг бадиий ифодаси эди. Лекин бу фожеий оҳанглар Озод Шарафиддинов шоирга оқ йўл тилаганида айтган унинг ижодига хос бўлган «латиф мусиқийлик, фикрий равшанлик»ни сиқиб чиқаргани йўқ, унинг услубига хос бўлган исёнкор руҳни ҳам сусайтиргани йўқ.

90-йиллар аввалида Абдулла Ориповнинг «Қуш тили» (1991), «Муножот. Сайланма» (1992), «Ҳаж дафтари» (1992), «Муборак ҳаж йўлларида» (1992), «Ҳикмат садолари» (1993) сингари тўпламлари эълон қилинди.

Мана, унинг «Фожиа» шеъри... Бутун халқ, каттакон мамлакат, миллионлаб кишилар неча ўнлаб йиллар давомида улуғ ғоя, порлоқ келажак умидида жон тикиб, кураш олиб бордилар. Адолатни, бахтли ва тўкин ҳаётни, тенглик ва биродарликни, порлоқ турмушни ваъда қилган ғояга ишониб яшадилар. Инсоният тарихида энг нурли ва хаёл даражасида кўркам бўлади бу жамият, деб уни барпо этиш йўл-йўриғини кўрсатган доҳийга салкам сажда қилиш даражасида яшади миллион-миллионлаб кишилар. Энди шуларнинг барчаси сароб бўлиб чиқса-я!? Буларнинг барчаси ёлғон, нотўғри эди, деб айтиш, секин-аста тушунтириш у ёқда турсин, бутун дунёга жар солиниб турса! Ҳар қандай ақл ҳам довдираб қолмайдими бундай ҳолат қошида!?

«Фожиа» шеърида шоир ана шу аввалги ғояларни оёқости этиш даражасида қораламайди, оқламайди ҳам. Кечанинг кўп жиҳатларини инкор қилаётган шу куннинг ғояларини улуғлаш ёхуд рад этишни ҳам ўз олдига мақсад қилиб қўймайди. Ўз нуқтаи назаридан келиб чиқиб, хулоса чиқаришга ҳам уринмайди. У мана шу чўнг фожеий шароитнинг қоқ ўртасида, тарихнинг бурилиш нуқтасида турган Инсонни, унинг тимсолида мужассам бўлган миллионларнинг руҳиятини ифодалайди ва хулоса чиқаришни ўқувчининг ўзига қолдиради. Абдулла Орипов файласуф шоир. Шундай экан, бу шеър ҳам фалсафий мушоҳадалардан холи эмас.

Лекин фикр юритилаётган муаммо нечоғли буюк бўлмасин, вазият ва жараёнлар, уларнинг инсон қалбида қолдираётган излари нечоғли аламли бўлмасин, шеър ниҳоясида «тирик турган чоғингда умринг оёқости бўлса нечоғли даҳшат» дейилган маҳзун фикр ай-

тилмасин, бу шеърнинг томиридаги қон қора ва фожеий эмас, ҳаётнинг ўзи янглиғ тозадир, нурлидир.

«Юлдуз қазоси» шеърида фожеий оҳанг янада чуқурлашади. Шеър ҳажм жиҳатидан кичкина: ўн икки сатрдан иборат бўлса-да, ижтимоий салмоғи қудратлидир. Фитратнинг «Миррих юлдузига», Чўлпоннинг «Ёруғ юлдузга» ҳамда ушбу «Юлдуз қазоси» шеърларидаги услуб, рамзийликда муштараклик бор. А. Ориповнинг рамзий асари ҳам ўқувчини ўйга толдиради, мулоҳаза юритишга ундайди.

Шоир кўкда бир юлдуз қазо қилгани-ю коинотда аза очилгани ва шу туфайли узоқдаги дунёларнинг ҳам «таъзия тошлари сочилгани» (эътибор беринг: «таъзия тошлари»!), ҳатто Қуёш қора кийиб, Ой қалтирагани-ю, Зуҳро юлдузининг кўзларида ёш ялтирагани ва, ниҳоят, улар дилларини кимга ёришни билмай, Сомон йўлида тобутни жимгина кўтариб кетаётганлари ҳақида поэтик фикр юритади.

Бу шеър ҳақида дарҳол хулоса чиқариш осон эмас. Ҳар қалай, шоирнинг ўз услубига таяниб фикр юритсак, унда фақат коинот, юлдузлар ҳақидагина гап кетмаётгандир. Асар 80-йилларнинг иккинчи ярмида инсоният тарихида рўй берган оламшумул воқеалардан бири — совет иттифоқининг барбод бўлиши, комфирқанинг тугатилиши хусусида бўлса ажаб эмас!

«Юлдуз қазоси»даги чуқур рамзий ва фалсафий руҳ, поэтик сирлилик, фикримизча, «Вафо қилармисан, баҳорим» шеърига келиб бирмунча ойдинлашгандек бўлади.

Интиқмиз дўст билан, ёр билан,
Шеър билан, соз билан — тор билан.
Дийдорлаш бизнингдек хор билан,
Вафо қилармисан, баҳорим?!

90-йилларга келиб Абдулла Орипов ижодида диний-фалсафий оҳанглар кучайди. «Пайдо бўлди», дейиш ўрнига «кучайди», дейишимизнинг боиси шундаки, диний-фалсафий оҳанг шоир ижодида 70-йилларнинг охирларида «Жаннатга йўл» драматик достонида яхлит ҳолда кўринган эди.

90-йиллар аввалида вужудга келган имкониятлар, мустақиллик, динга муносабатдаги ҳурфикрлиликнинг қайтиши, «Қуръон» ва Ҳадисларнинг эълон қилиниши Абдулла Орипов илҳом булоқларининг кўзини очди.

Диний-фалсафий руҳдаги «Ҳикмат садолари» туркуми Ҳадислар донолиги сингдирилган қирқта шеърдан ташкил топган. «Асл диний дунёқараш тирик тафаккурнинг ҳаётдаги жонли қўлланмаси»дир, дейди шоир.

Умуман, Абдулла Ориповнинг дин ва дин фалсафасига доир қарашларининг ўзи мустақил тадқиқотга муносибдир. Зеро, шоирнинг яхлит поэтик фалсафасида, дунёқарашида бу масала айрича ўрин тутади. Биздаги исломга қарши курашнинг асосий мақсадларидан бири «мустамлакачилик сиёсатини омма орасида маънавий жиҳатдан ўрнатиш»дан иборат эди, дейди бу борада А. Орипов.

Демак, «Ҳикмат садолари» туркумига кирган шеърларнинг қиммати ва аҳамияти инсонпарварликни, иймон, виждон, ҳалоллик,

тўғрилик ва бошқа кўпдан-кўп нурли хислатларни мустаҳкамлашдан ташқари, яна шу билан ҳам белгиланадики, улар халқимиз тафаккурига ўрнашиб, сингишиб қолган мустамлакачилик сиёсатининг заҳрини йўқотиш учун ҳам муҳимдир, банданинг банда олдидаги мутеълигига қарши кураш олиб боришда, ҳурлик ва эркинликни улуғлашда ҳам қимматлидир.

Диний тафаккурни шоирнинг ўзи «чексизлик илми» деб атайди ва марксизмнинг энг катта хатоларидан бирини шу чексизлик илмига қарши кураш олиб борганлигида, уни наинки чекламоқчи, ҳатто ғорат этмоқчи бўлганлигида кўради. Чексизлик илмига қарши курашиш, шоир фикрича, «ахлоқ қасрини вайрон» қилишга олиб келди.

«Ҳикмат садолари» туркумидаги шеърларни шоир ўлмас Ҳадислардаги доно фикрларни қайтадан сўзлаб бериш мақсадида яратгани йўқ. Ҳадислар шоирга унинг юрагидаги дардларни, орзу-армонларни, нафратларни, бир сўз билан айтганда, замон билан алоқадорликдаги ахлоқий-маънавий муаммоларни бадиий талқин этишда эзгу туртки бўлди. Буни шоирнинг ўзи ҳам тан олади.

Адабиёт тарихидан Жомий ва Навоий каби шеърият пирлари Ҳадисларни шеърий усулда ифодалагани маълум. «Ҳикмат садолари» туркумидаги шеърлар муайян маънода ана шу улуғ устозларга эргашиш самарасидир.

Абдулла Орипов 1992 йили Ҳаж сафарида бўлди, сафар натижаси ўлароқ «Ҳаж дафтари» туркум шеърлари майдонга келди. Бу шеърларда «Ҳикмат садолари»даги ғоялар ривожлантирилди, бойитилди. Асосан маънавият муаммолари қаламга олинган бу шеърларда шоир фақат диний оҳанглар доирасидагина қолмайди, балки улар воситасида ҳозирги куннинг, замоннинг кучли ижтимоий муаммоларини бадиий талқин этади.

«Каъбатуллоҳ» шеърида шоир неча йиллар бири икки бўлмаган, бағри хун, толеи кулмаган элига омад тилайди. Ниҳоят, ёруғ кунлар келганини, Яратгандан энди бу элдан шафқатини аямасликни илтижо қилади:

Шукрона айтурман ўзингга, ё раб,
Юз бурдик ҳидоят йўлига қараб.
Ҳақ деган юртимнинг бахтини сўраб,
Келдим, мадад бергил, ё Каъбатуллоҳ.

«Оллоҳ даргоҳи» шеърида эса, шоир ер юзининг энг муқаддас, илоҳий жойларидан бири ҳақида фикр юритa туриб, ўзи, замондоши, ватандошига эш дардларни қаламга олади, XX аср охирида юзтироби аёт ташлаган ижтимоий муаммоларни яна бир карра елимизга солади:

Бу жойнинг бор эрур ҳа Қорабоғи.
На Ўзган, на Ўшу на Фарғонаси бор.
Оллоҳнинг ўзидир ёлғиз чароғи,
Чароғнинг ҳисобсиз парвонаси бор.

Абдулла Орипов «Ҳикмат садолари» ва «Ҳаж дафтари»да диний-фалсафий оҳангларга, муқаддас мавзуларга нечоғлик мурожаат этмасин, аччиқ ҳақиқатлардан кўз юммайди, инсон табиати учун хос бўлган ожизлигу қусурларни аёвсиз, очиқ-ойдин кўрсатишдан ўзини четга олмайди. Бу ҳол эса, ҳар иккала туркумнинг реалистик кучини оширади.

Маълумки, Ҳаж маросимлари пайтида ҳожилар бир-бирларининг дилига озор етказиш у ёқда турсин, ҳатто ўт-ўлан, қурт-қумурсқага озор етказишлари мумкин эмас. Бировнинг ҳақига хиёнату ҳаром-ҳариш иш-ку, гуноҳи азим саналади. Шоирнинг бир шеърида айтилишича эса (бу ҳажда чиндан ҳам содир бўлган воқеа), бир «ҳожи» иккинчисининг ҳамёнини ўғирлаб қўяди. Шоир ёзади:

Ўғри ҳожи эса, мамнун ишидан,
Тинмайин саждага эгилар боши.
Нобакор банданинг бу қилмишидан
Бадтарроқ қорайди Каъбанинг тоши!

«Шайтон» шеъри ниҳоясидаги ҳазил-мутойиба тарзида айтилган фикр замирида ҳам юқоридаги сингари ҳаётнинг аччиқ ҳақиқати ётади:

Минода шайтонни қилдик тошбўрон,
Лаънатга кўмилди бадбахт у лаин.
Дедик, шунча юкнинг остидан шайтон
Минг йиллаб чиқолмай ётмоғи тайин.

Шодумон йўл олдик Ватанга қараб,
Шайтон қолди, дея чуқурда — чоҳда.
Манзилга қайтгандик, шайтон во ажаб,
Бизни кутиб олди тайёрагоҳда.

XX аср ўзбек шеъриятининг сўнгги 30—35 йиллик тарихида Абдулла Орипов қадар танқидчилик эътиборига тушган шоир кам топилади. Шу давр шеърияти ҳақида фикр юритилган бирон-бир салмоқли тадқиқот, илмий иш, мақола, шарҳ йўққи, унда Абдулла Орипов асарларига муносабат билдирилмаган, шеърлари таҳлил этилмаган бўлсин. Унинг ижодидан диссертациялар ёқланди. Атоқли олим Матёқуб Қўшжонов «Онажоним, шеърият» номли китобида шоирнинг мўъжаз ижодий портретини яратди. Бундан ўттиз беш йилча аввал матбуотда Абдулла Орипов га илк бор оқ йўл тилаган, унинг келажагига катта ишонч билдирган ва кўп ўтмай бу ишонч оқланиб, шеърларидаги маҳоратни ҳассослик билан таҳлил қилган Озод Шарафиддинов мақолалари шоир ижодини ўрганиш билан бирга, танқидчилигимиз равнақида ҳам муҳим аҳамият касб этди.

Салоҳиддин Мамажонов, Умарали Норматов, Наим Каримов, Иброҳим Ғафуров, Бегали Қосимов, Нўъмон Раҳимжонов, Иброҳим Ҳаққулов, Михли Сафаров, Ботирхон Акрамов, Ботир Норбо-

ев, Сувон Мелиев ва бошқаларнинг эҳтирос билан ёзилган ишлари шоир асарларининг ғоявий ва поэтик теранлигини, ўзига хослигини, гўзаллик сирларини очишга қаратилди.

Бу ноёб ижод халқаро миқёсга чиқди. Шоир асарлари қозоқ, туркман, қирғиз, тожик, озарбайжон, татар, турк, бошқирд, уйғур, қорақалпоқ, рус, украин, белорус, инглиз, немис, булғор, венгр сингари йигирмага яқин тилга таржима қилинди. «Ҳаким ва ажал» достони Байрутда инглиз тилида босилиб чиқди.

Мустақил Ўзбекистон Республикаси мадҳияси сўзларининг муаллифи, Алишер Навоий номидаги Ўзбекистон Давлат мукофотининг совриндори, Ўзбекистон Республикаси Олий Мажлисининг ноиби, улкан давлат ва жамоат арбоби шоир Абдулла Орипов янги-янги бадиий асарлар устида ишламоқда.

Ўткир Ҳошимов

(1941 йилда туғилган)

Ўткир Ҳошимов — бугунги ўзбек адабиётининг пешқадам вакилларидан бири * *«Лов этиб аланга билан бошланган ижод» тақдири* * *Адиб қиссаларининг жозиба сирлари* * *«Дунёнинг ишлари»* * *Роман жанридаги изланишлар* * *«Икки эшик ораси»да халқ ҳаётининг кўламли тасвири* * *«Тушда кечган умрлар» романида қаҳрамон қисмати орқали мустабид тузум ғайриинсоний моҳиятининг очилиши* *

Ўзбекистон халқ ёзувчиси, Республика Давлат мукофотининг соҳиби Ўткир Ҳошимов 60-йиллари адабиётга кириб келган авлоднинг вакилидир. У кўплаб ҳикоялар, қиссалар, романлар яратди. Ёзувчи ўзига хос, бетакрор публицист сифатида ҳам танилган. Ҳаётимизнинг долзарб масалаларига бағишланган, ҳамиша юрак қаъридан қайнаб чиққан, китобхонни ўйлашга ундайдиган мақолалари ижтимоий-маданий ҳаётимизда сезиларли воқеа бўлди ва маънавиятимизни бойитди.

Ўткир Ҳошимов 1941 йилнинг 5 август куни Тошкентнинг Дўмбиробод деган жойида туғилди. Унинг бобосию бобокалонлари зиёли, ўқимишли одамлар бўлишган, савдо-сотиқ билан шуғулланишган, баъзилари дуруст-дуруст ҳунарларнинг эгаси бўлишган. Жумладан, Ўткирнинг аждодларидан баъзилари Бешёғочдаги Абулқосим мадрасасини қуришда қатнашган. Бу мадрасада Тошкентнинг кўпгина атоқли одамлари қаторида буюк адибимиз Абдулла Қодирий ҳам ўқиган.

Ўткирнинг отаси оддий ишчи бўлган — у умрининг кўп қисмини Тошкент тўқимачилик комбинатида ишлаб ўтказган. «Отам эскича алифбодаги китобларни ҳам, замонавий газеталарни ҳам мутгасил ўқиб борар, камгап, хийла тажанг, аммо ниҳоятда ҳақпараст одам эди...» Отасидаги бундай ҳақпарастлик кейинчалик фарзандига ҳам ўтган бўлса, асарларидаги жиғибийронлик, ҳақсизликни ёниб қоралаш, адолатни ҳимоя қилиш шу ота мерос ҳақпарастликнинг оқибати бўлса не ажаб?

Ўткир Ҳошимов «Машаққатли сафар» деган таржимаи ҳолида отаси билан боғлиқ бўлган яна бир муҳим ва ибратли ҳолни таъкидлайди: «Отамдан қаттиқ ҳайиқар эдик. Отам бирон марта ҳам бир тарсаки урган эмас. Отамни қаттиқ иззат қилишни онам ўргатган. «Ҳозир аданг келадила, уйни супуриб қўй», «Адангни жаҳллари ёмон,

тинч ўтиринглар», «Адангни кетмонига тегма», «Адангни соатига қўл тегизма...» Билмадим, ҳозирги замонавий оилаларга бу ҳолат феодализм бўлиб туюлар, аммо бизнинг оиламизда ота шахсига сиғиниш фарзандларга зиён келтирганини эслай олмайман».

Бўлғувси адибнинг онаси уй бекаси эди. Ҳакима Ҳошимова мадраса кўрмаган бўлса ҳам, ғоятда зеҳни ўткир, жуда хушфеъл аёл бўлган. «Онам эса отамнинг аксича ниҳоятда ювош, жуда меҳрибон эди. Қўшнининг мушуги туғса ҳам жони оғригандир деб ачинар, кўчада бирон бола йиғлаб ўтирган бўлса, албатта, тепасига бориб бошини силар, бирон сабаб билан биз — болаларни қарғаса, ўзи ҳам йиғлаб юборар, ўша заҳоти кўнглимизни олишга ҳаракат қиларди. У ниҳоятда фаришталарга, диёнатли аёл бўлгани учун маҳалла-кўйда уни ёшу қари баравар ҳурмат қиларди. Одамлар ўртасида бу ажойиб инсон «Пошша ойи» деган ном билан шуҳрат топганди».

Ўткир маҳалладаги ҳашар йўли билан қурилган бир қаватли мактабда ўқиган. У мактабга борганида уруш тугаганига бор-йўғи уч йил бўлган, мамлакат оғир жароҳатларини ҳали даволаб улгурмаган эди. Кийим-кечакнинг тайини йўқ, қорин бир кун тўқ бўлса, бир кун чалақурсоқ. Болалар ўқиш билан бир қаторда рўзғор тебратишда кўмаклашишга мажбур. Шунинг учун Ўткир ҳам ҳар куни бўлмасада, кун ора тикроқ болалар билан бирга эшак миниб, олис Бешёғоч бозорига қатнайди, узумми, нокми, олмами сотиб, рўзғорга зарур нарсаларни харид қилади. Лекин бу қийинчиликлар Ўткирнинг ҳафсала билан ўқишига ҳалал бермайди. 5-синфда ўқиб юрган кезларида у адабиётга қизиқа бошлайди, шеърлар машқ қилади, ҳикоялар қоралайди. Йиллар ўтгани сари ёзувчи бўлиш иштиёқи унинг асосий орзусига айланади. Мактабни олтин медаль билан битирган Ўткир «ёзувчи тайёрлайдиган» ўқув юртини излай-излай, уни Тошкент дорулфунунининг филология факультетидан, тўғрироғи, унинг журналистика бўлимидан топади. Бу ерни у 1964 йили битириб чиқади. Аммо унинг меҳнат фаолияти анча аввал бошланган эди. Аввал у бир газетада курьер вазифасида ишлайди. Кейин мусаҳҳиҳга ёрдамчилик қилади, ундан адабий ходимликка кўтарилади. Фақат 1966 йилга келибгина Ўткир айлана-айлана, «ўз қозиғини топади»— уни «Тошкент оқшоми» газетасида адабиёт бўлимининг бошлиғи этиб тайинлашгандан сўнг у бу лавозимда роса ўн олти йил меҳнат қилди. Кейин эса, Ғафур Ғулом номидаги Адабиёт ва санъат нашриётида бош муҳаррир муовини бўлди. У 1985 йилдан «Шарқ юлдузи» журналининг бош муҳарриридир.

Ўткир Ҳошимовнинг «Пўлат чавандоз» деб аталган биринчи китобчаси 1962 йили ҳали талабалик давридаёқ босмадан чиққан эди. Лекин шундай бўлса-да, унинг ижоди бошланган йилни 1963 йил деб белгиласа хато бўлмайди. Шу йили «Шарқ юлдузи» журналида Ўткирнинг «Чўл ҳавоси» деган жажжигина қиссаси босилди-ю, Ўткир китобхонлар орасида машҳур бўлиб кетди. Қисса танқидчилар эътиборини ҳам, тажрибали ёзувчилар диққатини ҳам жалб этди. Жумладан, атоқли ёзувчи Абдулла Қаҳҳор ёш муаллифга шундай мактуб йўллади:

«Ўткир!

«Чўл ҳавоси»ни ўқиб суюниб кетдим. Бирдан лов этиб аланга билан бошланган ижоднинг келажаги порлоқ бўлади, қисса жуда соф, самимий, илиқ, табиий, роҳат билан ўқилади.

Қиссанинг хат шаклида бўлиши кўп жойларда ритмни бузади, сизни чеклаб қўяди. Ҳикоя биринчи шахсдан олиб борилса ҳам шундай бўлар эди. Буни ўйланг, ҳисобга олинг.

Шу аланга ҳеч қачон пасаймасин, ижодингиз ҳеч қачон тутамасин!

Ҳурмат билан Абдулла Қаҳҳор».

«Чўл ҳавоси» ёшлар ҳаётига бағишланган бўлиб, унда илк муҳаббат, тотли висол онлари, дастлабки изтироблар ҳақида ҳикоя қилинган эди. Биринчи муваффақият ёзувчини илҳомлантириб юборди — у жўшиб, тўлқинланиб ёза бошлади. Ўткир Ҳошимов ҳозирга қадар ўттиздан ортиқ катта-кичик насрий асарлар яратди. Муҳими шундаки, бу асарларнинг ҳар бирида изланиш муҳри бор. У ўз услубини такомиллаштириш, ўз фазилатларини баркамол этиш учун тинмай ишлайди. Айниқса, унинг йирик қиссалари ва романлари адибнинг реализм сирларини пухта эгаллашида муҳим пиллапоялар бўлди. Китобхонлар Ўткир асарларини қидириб ўқийдиган бўлиб қолишди.

Ўткир Ҳошимов асарларини жозибадор қилган, уларга ўзига хос бадиий тароват бахш этган икки муҳим хусусият бор. Буларнинг бири шуки, у бадиий асарни жўн тарғибот қуролига айлантирмайди, шу куннинг долзарб масалалари ҳақида бадиийлашган шиорлар ва хитоблар айтиш йўлидан бормайди, балки асарларининг кўпчилигида бирон муҳим умумбашарий муаммони ўртага ташлашга интилади. Унинг асарларида унутилиб кетган ёки унутилаёзган инсоний қадриятлар етакчи ўрин тутади. Муаллиф кўпинча инсон ҳаётининг ўзак масалаларини қўйиб, ҳар бир фикрловчи одамни ташвишга солмай қўймайдиган «ланъати саволлар»га жавоб излайди. Иккинчидан эса, шу муаммоларнинг ҳаммаси, энг мураккаб саволларга жавоб излаш кишини ҳаяжонга солувчи бадиий шаклларда амалга оширилади.

Ўткир Ҳошимовнинг «Гунафша», «Шамол эсаверади», «Одамлар нима деркин?», «Қалбингга қулоқ сол» каби қиссалари ижодининг илк босқичида яратилган бўлиб, ёшлар ҳаётига бағишланган. Уларнинг қаҳрамонлари — мактаб ўқувчилари, талабалар, аспирантлар, ёш домлалар. Улар эндигина ҳаётда мустақил қадам қўя бошлаган авлод вакиллари. Улар севадилар, севгида мақсадларига етадилар ҳам, адашадилар ҳам. Шафқатсиз ҳаёт уларни илк қадамлариданоқ машаққатли синовларга рўпара қилади. Баъзилари имтиҳон қозонларида қайнаб, пишиб чиқадилар, баъзилари эса, бошларига ёпирилган бало тошларига бардош беролмай, фожиага йўлиқадилар.

«Қалбингга қулоқ сол» қиссасининг қаҳрамони Чарос — талаба. Ёш. Табиийки, унинг қалбида илк муҳаббат уруғлари уна бошлайди. У Ёдгор деган талабани севиб қолади. Аммо маълум бўладики, Ёдгор аввал уйланган экан, олти ой турмуш қуриб ажралган экан. Буни Чарос катта бир фожиадай қабул қилади. Фақат кетма-кет синов-

ларга дуч келганидан кейингина Чарос Ёдгорнинг чин инсон, юксак маънавий фазилатлар эгаси эканига амин бўлади ва уни севиб тўғри қилганига ишонади. Бироқ энди унинг ички ҳаётига онаси Васила Назаровна аралашади. Асардаги энг салмоқли гап шу аёл образида мужассам топган. Мактабда илмий мудир бўлиб ишлайдиган бу аёл қизини жони-дилидан яхши кўради, астойдил унинг бахтли бўлишини истайди, аммо унинг қалби кўр, у бошқаларнинг юрагини нозик ҳис этолмайди. Чарос, албатта, онанинг измида бўлмоғи керак, ҳар бир қадамини унинг раъйига қараб босмоғи шарт. Васила Назаровна фақат Чаросга нисбатан эмас, мактабдаги ўқувчиларга нисбатан ҳам шундай муомала қилади. У тўққизинчи синфда ўқийдиган Дилфузанинг севгилисига ёзган хатини тортиб олиб унга «тарбия бера бошлайди». Қизнинг нозик қалби бундай дағалликка, қўпол муомалага, ҳақоратга чидаёлмайди ва ўз жонига қасд этади. Худди шундай воқеа Ёдгорнинг ҳам бошига тушади. Институтдаги «ҳушёр» раҳбарлар уни хотинини қўйиб, бошқа бир ёш қизнинг бошини айлантиришда айблашади ва Ёдгорнинг «ахлоқий бузуқлиги»ни бўйнига қўйиб, институтдан ҳайдамоқчи бўлишади. Афсуски, бундай ходимлар ҳаётда тез-тез учраб туради. Бу — инсонни қадрламаслик, унинг шахсиятини, ҳақ-ҳуқуқларини менсимаслик оқибатидир.

Яқин ўтмишимиздаги жамиятнинг отини «ривожланган социализм» деб атаган бўлсак-да, аслида у ашадий феодал психологияси устуворлик қилган жамият эди. Унда инсон эрки учун ўрин йўқ эди, инсон хоҳишлари қадрланмасди, унинг дахлсиз дунёси бўлиши мумкинлигини хаёлимизга ҳам келтирмас эдик. Ҳар бир инсон катта бир машинанинг мурвати эди, холос. Шундай қилиб, Васила Назаровна, Чарос, Ёдгор, Азиза, Дилфуза, Искандаровлар ўртасида рўй берган оддий бир воқеа мисолида муаллиф инсонни ҳурматлаш, севиш, уни авайлаш сабоқларини ўргатади. Муҳими шундаки, қисса қаҳрамонлари бизни лоқайд қолдирмайди, биз қалбимизда Чаросга ҳам, Дилфузага ҳам хайрихоҳлик туйғуларини ҳис этамиз. Ҳатто Васила Назаровна ҳам шунчаки қора бўёқлар билан чизилган образ эмас. У ҳам инсон, унинг ҳам ҳаёт йўли машаққатли кечган, у ҳам муҳаббатда адашган. Аммо ундаги бағритошлик, меҳрсизлик — ижтимоий тарбиянинг маҳсули. Тузум унинг дийдасини қаттиқ қилиб қўйган, бошқаларга ҳамдардлик бахтидан маҳрум этган. Шундай қилиб, муаллиф нисбатан кичик бир қиссада инсон эрки, уни эъзозлаш зарурияти, меҳр-шафқат каби ғоят муҳим инсоний муаммоларни кўтарган.

Ўткир услубига хос бу фазилат қиссадан қиссага кучайиб борди. Масалан, унинг «Баҳор қайтмайди» қиссасининг ўз вақтида катта шуҳрат қозонгани, асар асосида яратилган видеофильм ҳам тилга тушганининг боиси шундан. Бу қисса ҳам биринчи қараганда жўн кўринадиган, турмушда тез-тез учраб турадиган воқеа асосига қурилган бўлса-да, жуда муҳим масалага — ҳар қандай инсон ҳаётида унинг тақдирини белгиловчи аҳамият касб этиши мумкин бўлган муаммога бағишланган. Албатта, «Баҳор қайтмайди» қиссаси ҳақида, айниқса, унинг бадиий қиммати тўғрисида муайян баҳс юритиш мум-

кин. Жумладан, қиссанинг тугалланмаси айрим китобхонларга маъқул келмаслиги мумкин. Қисса охирида Алимардоннинг ҳалок бўлиши шартмиди? Адиб «яхшилик, албатта, тақдирланади, ёмонлик, албатта, жазоланади» деган ақидага амал қилмаяптими? Ахир, ҳаётда Алимардондек одамлар ҳамма вақт ҳам виждон азобига тушавермайди. Уларнинг ўз жонига қасд этиши бундан ҳам камроқ рўй беради. Лекин бу мулоҳазалар шунчаки мулоҳазалар, холос. Асарни қандай тугатиш тўлалигича муаллифнинг ихтиёрида.

Иккинчидан, Алимардон, мабодо, ҳалокатга учрамай, соғ қолганида ҳам, асарнинг умумий қимматига путур етмаган бўларди. Хуллас, гап хотимада эмас, балки қисса қаҳрамонларининг кўз ўнгимизда содир бўладиган муносабатларида, шу муносабатлар замиридаги ҳаёт ҳақиқатида. Табиат Алимардонга бебаҳо неъмат ато этган. У катта истеъдод эгаси. У истеъдодини ишга солиб, миллионлаб одамларнинг кўнглини овлаши, уларга завқ-шавқ улашиши мумкин. Лекин Алимардон бундай қилмайди. У ўз истеъдодига ҳам, ўзининг тақдирига ҳам, садоқатли дўсти Анварнинг, севимли рафиқаси Муқаддамнинг, жондан ортиқ кўрган ўғли Шавкатжоннинг тақдирига ҳам беписанд қарайди. Негаки, у болалигидан фақат ўзини ўйлайдиган, фақат ўз жонининг ҳузурини кўзлайдиган худбин бўлиб ўсган. Кейин эса, шуҳрат унинг бошини айлантириб қўйган. У истеъдодини чакана пуллаш йўлига киради, ўз устида ишламайди, изланмайди, ўзини ҳаммадан юқори қўяди. Анвар унинг кўзига бўш-баёв, ландавур кўринади. Муқаддамга уйлангач, уни хўрлай бошлайди, ўзига ўзи маҳлиё бўлиб, томошабинларни, мухлисларини ҳам менсимай қўяди. Эътиқодсизлик, масъулиятсизлик, ўткинчи майлларга берилиш, умуминсоний қадриятларни менсимаслик Алимардонни фожиага олиб келади.

Қиссанинг таъсир кучини таъминлайдиган омил шундаки, муаллиф бошқа образлар каби бош қаҳрамон Алимардонни ҳам турфа хил ранглар билан тасвирлайди. У ҳаётида қанча адашмасин, хатолари туфайли яқинлари бошига қанча кулфат келтирмасин, барибир инсон. Асар давомида бирор саҳифада биз Алимардоннинг хатти-ҳаракатларида сунъийлик кўрмаймиз, ҳаёт мантиғига зид келувчи сифатларга рўпара келиб ранжимаймиз. Алимардон хатолари кўпайиб, боши берк кўчага киргани сайин ундан халос бўлишни ҳам ўйлайди. Ҳар қандай одамда бўладигандек, ўз-ўзини таҳлил қилиш, ўз қилмишларини сарҳисоб этиш Алимардонни ҳам ўзида инсонни қидиришга мажбур қилади. Бу эса ундаги виждоннинг уйғониши эди. Тўғри, бу уйғониш ҳаддан ташқари кечиккани учун унинг бошига тушган фожианинг олдини ололмайди. Лекин бу қаҳрамонга муайян жозиба бахш этадики, унга ишончимизни мустаҳкамлайди. Ҳар ҳолда, китобхон Алимардондан нафратланишдан кўра унга ачинади, унга раҳми келади, шундай истеъдод эгасининг ўткинчи ҳавасларга қурбон бўлиб кетганига, у билан бирга Анвар ва Муқаддамнинг ҳам турмуш зарбаларига дучор бўлганига афсусланади. Қиссанинг қимматли томони ҳам шунда. Худди шу таассуф туйғуси китобхон қалбини юмшатади, унга маънавий сабоқ бўлади.

Ўткир Ҳошимов, бошқа адиблар сингари, ҳикоя ва қиссалар ёзиб, қаламини анча қайраб олгач, йирик эпик жанр — роман жанрига мурожаат қилди. 1977 йили унинг биринчи романи — «Нур борки, соя бор» босилиб чиқди. Аммо ёш адибни романга мурожаат этишга ундаган сабаб — бу жанрда кучини синаб кўриш иштиёқигина эмас эди. Бунинг бошқа анча чуқур ижтимоий илдизлари бор эди — ҳаётнинг ўзида ўша кезларда шундай романларга эҳтиёж катта эди. Гап шундаки, 70-йилларнинг бошларидаёқ турғунлик даврининг иллатлари «мана мен» деб кўрина бошлади. Албатта, фармонбардор маъмурий тизим борган сари чок-чокидан сўкилиб бораётган иқтисодиётни ҳали бир амаллаб эплаб турарди, лекин ижтимоий иллатлар тобора чуқурлашиб бормоқда эди.

Бу даврда жамиятда порахўрлик авж олди, одамлар ўз ишини бажариш ўрнига тамагирлик йўлига ўта бошладилар, савдо-сотиқ халққа эмас, айрим шахсларнинг бойишига хизмат қила бошлади, пахта яккаҳокимлигининг даҳшати рўйи-рост намоён бўла бошлади, қишлоқ аҳолисининг моддий турмуши ёмонлашди. Ҳар хил заҳарли моддаларни меъёрсиз ишлатиш оқибатида экология фожиали аҳволга тушди, мактаб ўқувчилари ва аёллар аёвсиз эксплуатация қилинди, ёлғончилик, мақтанчоқлик, ҳамма нарсани ялтиратиб, пардозлаб кўрсатиш расм бўлди, бунинг оқибатида иймон сусайди, диёнатга путур етди, эътиқод заифлашди. Жамиятда маънавий чириш белгилари аён кўрина бошлади. Хуллас, аҳвол шу даражага бориб етдики, виждонли ёзувчи ҳар хил тақиқлар ва тўсиқларга қарамай, йирикроқ асарда халқ дилида тўпланиб қолган дардни баралла айтмаслиги мумкин эмасди.

Ўткир Ҳошимовнинг «Нур борки, соя бор» романи шундай шароитда майдонга келди. Албатта, адибнинг биринчи романи муайян қусурлардан холи эмас. Масалан, роман композицияси етарли даражада пухта эмас. Жумладан, бош қаҳрамоннинг Помирга саёҳати чуқур лиризм билан йўғрилган ва анча нафис тасвирланган бўлса-да, романнинг етакчи ғоясига хизмат қилмайди, унинг бошқа қисмларидан узилиброқ қолган. Лекин шунга қарамасдан роман, умуман олганда, муваффақиятли чиққан.

Асарнинг бош қаҳрамони — Шерзод. У — журналист, шу боис ўзининг бош вазифасини ҳаётда ҳақиқат тантанаси учун курашмоқ деб билади. Албатта, у ўз фаолиятининг бошида анча ғўр, содда йигит — у ҳали баландпарвоз гапларга ишонади, адолат ўрнатишни жуда осон кўчадиган иш деб билади. Фақат қарама-қарши кучлар билан ҳаёт-мамот курашига киргандан кейин, ўзи туҳматларга учраб, жуда катта қийинчиликлар билан ҳақиқатга эришгандан кейингина Шерзод ҳаётнинг нечоғлик мураккаб эканига амин бўлади.

Ўткир Ҳошимов 80-йиллари ҳам самарали ижод қилди. Бу даврда унинг «Қуёш тарозиси», «Машина сотаман», «Ялпиз сомса», «Оқ камалак», «Сирли юлдуз», «Хазина», «Икки карра икки беш» каби китоблари босмадан чиқди. Худди шу йиллари унинг асарлари рус тилига таржима этилиб, Москвада босилиб чиқди. Сўнг эса, бир қанча хорижий мамлакатларда ва миллий республикаларда босилди. Бу асарларни камситмаган ҳолда шуни айтиш мумкинки, Ўткир

Ҳошимовнинг бу давр ижодида айниқса икки асар алоҳида ажралиб туради. Булар «Дунёнинг ишлари» қиссаси ва «Икки эшик ораси» романидир.

II

«Дунёнинг ишлари» бир қарашда автобиографик қиссага ўхшайди. Унда муаллиф ўз онаси тўғрисида, уруш йилларида кечган болалиги тўғрисида ҳикоя қилади. Лекин ёзувчининг асосий нияти ўзи учун энг азиз сиймо — Онанинг аниқ портретини чизиш, унинг ҳаёт йўлини баён этиш, шаънига мақтовлар айтиб, хотирасини абадийлаштириш ва шу йўл билан фарзандлик бурчини ўташгина эмас. Агар шундай бўлса, «Дунёнинг ишлари» онага бағишланган кўпгина асарлардан фарқ қилмайдиган жўнгина асар бўлиб қоларди.

«Дунёнинг ишлари» фалсафий умумлашмаларга бой, оддий инсон ҳаётининг турли муҳим жиҳатлари ҳақида ўйлашга чорлайдиган, юксак ҳиссий пардаларда ёзилган лирик-психологик қиссадир. Муаллиф бир вақтлар ўзбеклар ҳаётида кенг тарқалган, ҳозир ҳам тез-тез учраб турадиган оддий, маиший воқеаларни тасвирлар экан, шу тасвир жараёнида Она образини чизар экан, халқ ҳаётининг негизи — маънавий-ахлоқий эътиқодларни бадиий таҳлил этишни бош мақсад қилиб қўяди.

Муаллиф ўқиб юрган кезларида астрономия дарсида бир ҳақиқатни кашф этганини ёзади: «Ойнинг ўзи нур сочмас экан. Бу дунёда офтоб борлиги учун ҳам ой нур сочиб турар экан». Ёзувчи табиатнинг бу ҳодисасини одамлар ҳаётига қиёслайди ва гўёки ҳар бир одамни нурлантириб турадиган офтоб бор, бу офтоб — муҳаббат, меҳр, шафқат, виждон, эзгулик каби ақидалардирки, улар асрлардан асрларга, авлодлардан авлодларга ўтиб, инсон ҳаётига теран мазмун ва гўзаллик бахш этиб келмоқда, бу эътиқодлар, даставвал, оналаримиз сиймосида тугал мужассам топади, деган фикрни олға суради. «Дунёнинг ишлари» қиссасининг юксак ғоявий-тарбиявий аҳамиятини белгилаган, уни бугунги адабиётнинг пешқадам асарларига ҳамоҳанг қилган асосий фалсафий-ахлоқий концепция ана шундай.

Муаллиф Она образини яратишда ўзига хос йўл танлаган-у, бироқ Онанинг портретини тўла чизмайди. Биз айрим деталлар орқалигина унинг қўлларидан доим сут ҳиди анқиб туришини, жуссаси кичиклигини, бўйи тандир тепасига етмаслигини билиб оламиз. Қиссада Онанинг таржимаи ҳоли ҳам тасвирланган эмас. Биз унинг фаррошлик қилганидан огоҳ бўламиз, холос. Унинг саводи ҳам китобхон учун қоронғи қолади. Ҳар ҳолда унинг олам ҳақидаги тасаввури ўз оиласи, қариндош-уруғлари, маҳалла доираси билан чекланган. Унинг умри рўзғор ишлари билан, болаларини ювиб-тараб, едириб-ичириш ташвиши билан ўтган.

Хуллас, «бу дунёда камсуқумгина яшаб ўтган» Она кўпгина ўзбек аёлларидан ҳеч нарсаси билан фарқ қилмайди. Лекин биз Онанинг

ана шу камсуқум, оддий ҳаётини маънавиятдан холи деб, унинг ўзини забун ва муштипар деб атай олмаймиз. Аксинча, нигоҳининг ўткирлиги, фикрининг теранлиги туфайли кўз ўнгимизда Онанинг ҳаёти бетакрор улуғворлик касб этади, зўр қудратга эга бўлган ибратга айланади. Оддий ҳаётий воқеалар силсиласида Онанинг руҳий поклиги, тубсиз маънавияти, инсоний гўзаллиги очилади.

Оддий ўзбек аёлига юксак маънавият бағишлайдиган, офтоб бўлиб уни нурлантирадиган куч нимада? Бу куч — Онанинг ҳаётига салмоқли маъно касб этадиган, унинг хулқ-атворини, яшаш тарзини белгилайдиган эътиқодларида.

Она қалбида ҳаммага етиб ортадиган адоқсиз меҳр бор, у бу улуғ туйғуни фарзандларига сингдиришни истайди. Унинг эътиқодига кўра инсонни инсон қиладиган, қалбини оловдай иситиб, офтобдай нурлантирадиган қудрат — муҳаббат. Она фарзандининг қалбида ҳаётга, унинг жамики эҳсонларига муҳаббат доимо тўлқин уриб туришини хоҳлайди. Шунинг учун фарзанди ақлини танир-танимас унга маънавиятимиздан сабоқлар бера бошлайди. Бу сабоқлар дастлаб ҳар хил ривоятлардан, пурҳикмат афсоналардан чиқадиган мантиқий хулосалар тарзида бўлади. «Қонқусни яхши кўргин», дейди Она фарзандига. «Қонқус ўзимизнинг анҳор. Ундан ўзимиз сув ичамиз». «Жониворларни яхши кўриш керак, болам», деб ўгит қилади Она. Лекин ҳамма нарсадан кўра ортиқроқ одамларни севиш керак. Инсонларга муҳаббат Она учун мавҳум туйғу эмас. «Одам энг аввал ўзининг яқинларини яхши кўриши керак. Дунёда яхши одамлар кўп. Жудаям кўп. Аммо сен адангни, опангни, акаларингни... мениям яхши кўрмасанг, дунёда ҳеч кимни яхши кўрмайдиган бўлиб қоласан.» Она учун ҳаёт — буюк неъмат. Инсон эса, шу ҳаётнинг зеб-зийнати.

Онанинг бу эътиқодида халқнинг асрлар синовидан ўтган, сайқаллашиб, узил-кесил бир шаклга кирган табиий инсонпарварлиги ифодаланган. Она инсонга, унинг яхшилигига, маънавий баркамоллигига астойдил ишонади ва бу ишонч унинг олам билан, одамлар билан муносабатини зимдан бошқариб туради. Она ўзгаларнинг хатти-ҳаракатини баҳолаганда, яхши-ёмонлигини аниқлаганда содда, лекин салмоқли мезонларга таянади. У ўғлига офтоб ҳақидаги эртакни айтиб бериб, ундан «ким ер юзини тозаласа, ўша энг яхши одам» деган хулоса чиқаради. Боланинг мурғак тасаввури буни дарров онасининг фаррошлиги билан боғлайди. Ёзувчи эса, бу ҳикматнинг рамзий маъносига ишора қилади. Яхши одам ҳамма вақт бошқаларга яхшилик қилиши, ҳеч кимдан меҳр-шафқатини аямаслиги керак. Аксинча, ўзгаларнинг дардини ҳис этмаслик, қаҳри қаттиқлик, бағритошлик ёмон одамнинг белгиси.

Маҳалланинг бойваччасига айланган прораб йигит Тўхтавой қамалиб қолганида, Она унинг ҳадемай қутулиб келиб қолишига умид билдиради. Ўғил эса «кўпчиликнинг ҳақига хиёнат қилган қаллобни мақтаган» онасидан ранжийди. Шунда Она ўғлининг кўзига диққат билан тикилиб қолади ва анчадан кейин «Қаҳринг шунақа қаттиқми?» дейди. Бу хитобда ўкинч аралаш таассуф оҳангини илғаб олиш қийин эмас. Лекин бу ўринда Она ўғлини қаллобга нисбатан шафқатли бўлишга ундаётгани йўқ — у «ўқимишли, ҳар нарсани била-

диган» ўғлидан кўра ҳаёт ҳодисаларига чуқурроқ назар ташлайди. «Онасида нима гуноҳ? Қон босими бўлса, эртага пуф этиб думалаб кетса, шунга суюнасанми? Она-ку бу...» Бу қисқа диалогдан китобхон Онадаги инсонийлик туйғуси нақадар теран эканини пайқаб олади.

Она образини жозибадор этган муҳим жиҳатлардан яна бири шуки, у насиҳат қилиш, оддий ҳақиқатларни таъкидлаш, бўлар-бўлмасга тергаш билан фарзандларига тарбия бермайди, балки ўзи буюк эътиқодларга амал қилиб яшаши билан, ибрати билан уларнинг олам ва одам ҳақидаги тасаввурларини шакллантиради. Унинг бутун ҳаёти теварак-атрофидагиларга саҳийлик билан меҳр-муҳаббат улашиш асосига қурилган.

Она меҳрининг поёнсизлиги, ҳаётбахш муҳаббатининг қудрати, айниқса, унинг болаларга муносабатида яхши очилган. Она фақат ўз фарзандларинигина эмас, балки бошқа болаларни ҳам яхши кўради. У ҳар бир гўдак қаршисида, меҳрга ташна ҳар бир бола олдида ўзини қарздор деб билади ва қўлидан келганича қарзини узишга тиришади. Она учун одамийликни белгилайдиган асосий меъёрлардан бири ҳам болаларга меҳрибонлик ва мушфиқлик билан муносабатда бўлишдир. У ҳамиша болалар чеҳрасида хушнудлик ва шодонлик балқиб туришини истайди, гўдак йиғисига бефарқ қараёлмайди. «Йиғлаб турган боланинг бегонаси бўладими? Йиғлаб турган норасидага раҳми келмаган одам одамми?» Онанинг ана шу содда, лекин бениҳоя доно фалсафасида ҳам халқимизнинг муҳим маънавий эътиқоди ифодаланган.

Маълумки, ўзбекларнинг қадимий анъаналаридан бири болажонликдир. Фарзанд, бола — халқ учун инсон зотини давом эттирувчи омилгина эмас, ҳаёт мангулигининг, навқиронлигининг ҳам рамзидир. Шунинг учун ҳам мустақил ҳаёт йўлига ҳали қадам қўймаган, онги улғайиб улгурмаган заиф ва ожиз гўдакка ғамхўрлик қилиш, уни меҳр билан парваришлаш ҳар бир инсон учун ҳам фарз, ҳам қарз. Бу эътиқодда халқ инсонийлигининг ҳам, халқ некбинлигининг ҳам моҳияти мужассам. Онанинг болаларга, фарзандларига муҳаббати шунчаки оддий муҳаббат эмас, балки том маънодаги фидойи муҳаббатдир. Она фарзандлари учун ҳар қандай мушкулотни бўйнига олишга, ҳамиша улар учун балогардон бўлишга, ҳатто ширин жонидан ҳам кечишга тайёр. Она муҳаббатининг фидойилиги «Гилам пайпоқ» ҳикоясида ғоят таъсирчан тасвирланган: қиш қунларидан бирида ўғли шамоллаб, қаттиқ иситмалаб қолади. Она ўзининг жони кўзига кўринмай, сарпойчан ҳолда ўғлини табибникига кўтариб боради. Ўғлининг ҳаёти сақлаб қолинади, аммо она бир умрга бод касалига чалинади.

Онанинг фарзандига муҳаббати бепоён, лекин бу кўр-кўрона севги эмас. Ўрни келганда у ўғлини тергайди ҳам, койийди ҳам. Бир гал ўғли зарда билан талқонни тўкиб юборганда, Она уни «Нон-ку бу, аҳмоқ! Гуноҳ бўлади-ку!», деб уришади. Яна бир гал фолбинникидаги гувоҳлиги ёлғон чиқиб қолгани учун ўғли Онадан қаттиқ дакки ейди: «Бир бегуноҳга туҳмат қилгандан кўра ўлганим яхши эмасми! Бу шармандаликка қандай чидайман?!»

Онада виждон туйғуси ғоятда ўткир. У ҳалол, пок аёлгина эмас, айни чоғда тўғри, адолатли ҳамдир. Ҳаётда ҳар хил воқеалар бўлади. Она ҳам баъзан адашиши, ўзгаларга озор етказиб қўйиши, ҳатто ўзи истамаган ҳолда бировга туҳмат қилиши мумкин. Бундай ҳолларда Она хатосини тузатмагунча, бирор йўл билан гуноҳини ювмагунча тиниб-тинчимайди, руҳий изтироблар исканжасида қийналади. Онанинг бу хислати, айниқса, «Олтин балдоқ» новелласида яхши ифодаланган. Онанинг яна бир хислати муҳим — у бойликка ҳирс қўйган эмас, нафсини тийиб яшайди. Баъзи аёллар каби латта-путтага сиғинмайди, ҳаром-ҳариш йўллар билан давлат орттиришга уринмайди. У, умуман, ҳаромдан ҳазар қилади, ўғирликни, порани, текинхўрликни дунёдаги энг ёмон иллат деб билади. Она учун иймон, виждон, олижаноблик каби тушунчалар молу дунёга бино қўйишни, истеъмолчилик психологиясини инкор этувчи тушунчалардир.

«Дунёнинг ишлари» қиссасига жозиба бахш этган омиллардан бири — муаллифнинг самимияти. У қиссанинг бирон жойида сунъийликка йўл қўймайди, овозини кўтармайди, ҳайқирмайди. У онасига теран муҳаббатини ҳам, поёнсиз ҳурматини ҳам ҳаққоний ифодалайди. Айни чоғда, китобхонлардан ўз хатоларини ҳам яширмайди. Муаллиф онаси ҳаётлигида уни етарли эъзозламагани учун таассуф туйғуларини ҳам ошкора тасвирлайди. Муаллиф буларнинг барчасидан муайян хулосалар чиқаради ва уларни ўзининг энг изтиробли ўйлари сифатида китобхонга ҳавола этади. Бу жиҳатдан айниқса «Оқ мармар, қора мармар» деб номланган сўнгги новелла характерлидир. Баҳор фасли ўғил она қабрини зиёрат қилгани боради. Қабристонда оналар хотирасига ўрнатилган мармар лавҳалар кўп. Уларга фарзандларнинг дил тубидан чиққан энг рост сўзлари ёзилган. Буларнинг бари яхши. Бироқ муаллифни бошқа нарса ўйлатади: «Ҳар гал уларни ўқиганда бир нарсани ўйлайман. Мана шу сўзларни юрак-юракдан, изтироб билан айтган фарзанд онаси ҳаёт эканлигида қанчалик кўнглини ололди экан? Хотинига қимматбаҳо пўстин олиб бераётганида, онасига бир кийимлик кўйлак қўшиб олиш ёдидан чиқмадимикан? Ўз уйини чет эл мебели билан тўлдириб қўйганида онасига ақалли бўйрадеккина гиламча совға қилишни унутмадимикан? Қизини туғилган кунида атлас кўйлак, ўғлини велосипед билан қутлаганида онасига оддий бир пайпоқ олиб беришни эсидан чиқармадимикан?»

Муаллифнинг замондошларига қаратилган бу мурожаати қиссанинг ғоявий хулосасидек туюлади. Унда одамлар ҳаётининг энг муҳим, энг зарур жиҳатларидан бири ифодаланган: биз ҳаммамиз ёшимиздан, жинсимиздан, мавқеимиздан қатъи назар, Она меҳрига, яқинларимизнинг, қариндош-уруғларимизнинг, дўсту биродарларимизнинг меҳрига муштоқмиз...

Ўткир Ҳошимовнинг навбатдаги ижодий муваффақияти 1986 йили нашр этилган «Икки эшик ораси» деган роман билан боғлиқ. Роман бир қанча бадиий фазилатларга эга. Муаллиф воқеалар тасвирида уларнинг табиий оқимини сақлашга интилади. Бу воқеалар замирида салмоқли умумлашмалар, одамлар ҳаётининг муҳим томонларини ифодаловчи теран фикрлар бор. Муаллиф, биринчи навбатда, урушни қоралайди, унинг ғайриинсоний моҳиятини очади, унинг

жароҳатлари кўп йиллар мобайнида одамларга озор етказишини кўрсатади. Шу билан бирга, муаллиф оддий одамларнинг, айниқса, уруш йилларида ёрқин намоён бўлган фазилатларини, ватанпарварлигини, бардошини, матонатини кўрсатади.

Ўткир Ҳошимов ўзи тасвирлаётган муҳитни ҳам, одамларни ҳам яхши билади — шунинг учун тасвирда баландпарвозликка берилмайди. Унинг услуби табиийлиги ва самимийлиги билан ажралиб туради. Асарнинг композицияси ҳам оригинал. У етти қисмдан иборат, бу қисмлар қирқ етти бобдан ташкил топган. Романдаги воқеаларни ҳикоя қилишда тўққизта персонаж қатнашади. Бундай тасвир усули анча қийин, воқеалар тарқалиб кетиши, улар орасида узилиш юз бериши ҳеч гап эмас. Лекин муаллиф асарнинг охиригача «чигалнинг учини қўлдан чиқармайди. Натижада романда муайян ички яхлитлик пайдо бўлади. Бундай композицион қурилишнинг битта афзаллиги ҳам бор — ҳар қайси боб бирор персонажнинг ички монологи тарзида берилгани учун китобхон уларнинг ички дунёсини, аҳволи руҳиясини тўлароқ билиш имконига эга бўлади.

«Икки эшик ораси» романи персонажларга бой. Уларнинг орасида Ориф оқсоқол, Ҳусан Дума, Комил табиб кабилар ажралиб туради. Муаллиф, айниқса, Ориф оқсоқол образини мукаммал чизишга муваффақ бўлган. У халқ ўртасида катта обрўга эга, энг оғир дамларда ҳам одамларни қийин ишларга отлантира олади. У кўпгина ўзбек қариялари каби ташаббускор ва донишманд. Айни чоғда, ҳақиқатни юзга айтишдан чўчимайдиган, шартаки, жасоратли одам. У одамларни баҳолашда ўз меъёрига эга — одамнинг белида белбоғи бўлиши керак. Белбоғ унинг учун мардлик, тантилик, одамлик белгиси. У ҳатто аёлларни ҳам шу ўлчов билан баҳолайди.

Романда Кимсан Ҳусанов образи ҳам муваффақиятли чиққан. У роман воқеаларида бевосита кам иштирок этса-да, икки бобдаги ҳикояси орқали китобхон тасаввурида тугал образ сифатида гавдаланади. У ҳам мард, танти, ориятли, «белида белбоғи бор» йигит. Кимсан урушда ҳалок бўлади.

Романда аёллар образларига кенг ўрин берилган. Улар ичида, айниқса, «Қора амма» ажралиб туради. Муаллиф унинг тавсифи учун жуда ўринли деталлар топган. Шунингдек, Робия ҳам тугал ва мукаммал ишланган образдир. Ёзувчи унинг оғир кечган ҳаёт йўлини тасвирлар экан, бу аёлдаги софликни, ҳалолликни, маънавий баркамолликни яхши очиб берган.

Романнинг марказий қаҳрамонлари — Музаффар Шомуродов ва Мунаввар Алиева. Урушдан кейин туғилган бу икки ёш бир-бирини самимий севади. Аммо аллақачон тугаб кетган урушнинг қора шарпаси уларнинг бахтига чангал солади. Романда Музаффар ва Мунавварнинг фожиаси анча кенг ва ишонарли кўрсатилган.

Муаллиф уруш йилларидаги ўзбек қишлоғини тасвирлар экан, ундаги қийинчиликларни хас-пўшламай қаламга олади. Бу қийинчиликлар фақат иқтисодий характерга эга эмас. Романда жамоа хўжалигига янги сайланган раис Умар Хўжаев образи бор. У қаерлардандир урилиб-сурилиб келган. Бу одам кўпчилик манфаатини эмас, ўзи ҳузур-ҳаловатини ўйлайдиганлар тоифасидан. Шунинг учун ҳам

уруш йилларида хўжаликка бағритошлик билан раҳбарлик қилади. Ҳар қадамда, ҳар ишда унинг қамчисидан қон томиб туради. Унинг тенги йигитлар фронтда душман билан олишиб, жон олиб, жон бериб юрганда, у ўзгаларнинг хотинига кўз олайтиради, ҳийла-найранглар билан уларни йўлдан уради.

Романдаги асосий қаҳрамонлардан бири — Шомуроднинг хотини Раъно эрига хиёнат қилади, Умар закунчининг ҳийласига учиб, унга ўйнаш бўлади. Муаллиф бу воқеалардан муҳим маънавий хулосалар чиқаради — Умар закунчи бағритошлиги, нопоклиги учун, Раъно субутсизлиги, ўйламай иш қилиши, ўз бахтини ардоқлаб-авайламагани учун кейинчалик бутунлай бахтсиз бўлишади. Улар одамларнинг назаридан қолиб, изтиробларга, руҳий қийноқларга тўла ҳаёт кечиришга мажбур бўлишади. Бу икки образни яратар экан, муаллиф бир томонлама йўл тутмайди, фақат қора бўёқларни ишлатиш йўлидан бормайди, балки Умар закунчининг ҳам, Раънонинг ҳам инсоний жиҳатларини кенг тасвирлайди. Шу тариқа, уларнинг фожиаси янада чуқурроқ очилади.

Хуллас, «Икки эшик ораси» романи ҳаётийлиги, табиийлиги билан ажралиб туради. Бу роман халқ ҳаётининг муҳим жиҳатларини очиб бериши, одамларимизнинг гўзал маънавий қиёфаларини кўрсатиши билан катта бадиий қиммат касб этади.

Ўткир Ҳошимов 1992 йили «Тушда кечган умрлар» деган янги романини эълон қилди. Бу роман муаллифнинг тинимсиз изланишлар йўлидан бораётганидан, унинг қалами муттасил ўткирлашаётганидан далолат беради. «Тушда кечган умрлар» теран бир дард билан ёзилган асар. Унда муаллифнинг ҳаётга қарашлари янада чуқурлашганини кўрамиз, у ўз кузатишларидан ғоят ибратли ва ҳаққоний умумлашмалар чиқаради, инсоннинг руҳий дунёсига ҳам бошқа асарларидагига қараганда теранроқ кириб боради.

Романнинг бош қаҳрамони — Рустам Маматов. У эндигина 22 ёшга тўлган, Алпомишдек девқомат, ~~навқирон йигит.~~ У ўз жонига қасд қилади — оламдан ўтади. Хўш, нега? Нега ўн гулидан бир гули очилмаган, эндигина онгли ҳаётга қадам қўйган, эндигина севгилисининг висолига етган, тўйиб-тўйиб бахт нашъасини тотиши керак бўлган йигит ақл бовар этмайдиган ғайритабиий ишга қўл уради — жонига қасд қилади? Роман, аслида, шу саволга жавоб бериш учун ёзилган. Адиб секин-аста Рустам ҳаётини кўз ўнгимизда гавдалантира борар экан, биз унинг турмуши одам боласи чидаши мумкин бўлмаган тарзда оғир кечганини кўрамиз. «Тақдирни қўл билан яратур инсон» деган ҳикмат бор. Лекин Рустам ўз тақдирини ўзи яратишга улгурмайди — муҳит, у яшаган тузум Рустамни тўлалигича ўзига бўйсундириб олган, уни бир япроқ мисоли чирпирак қилиб айлантиради, уни даҳшатли тегирмонларга солиб, кукунга айлантиради.

Романнинг бир жойида муаллиф персонаж тилидан «уруш — тескари ҳақиқат» деган фикрни айтади. Қолаверса, Рустамнинг афғон урушида кечган умригина эмас, йигирма икки йиллик бутун ҳаёти ана шу «тескари ҳақиқат» шароитида ўтган. Романда Рустам билан

баравар ҳаракат қиладиган комиссар образи бор. У асарнинг ғоявий концепциясини англаб олиш учун муҳим аҳамиятга эга. Соат Ғаниев деган бу кимса инқилобдан олдин туғилган. Ҳозир «Иттифоқ миқёсидаги пенсионер». Миллати йўқ. Сўққабош. 1941 йилдан партия аъзоси. Отаси инқилобчи бўлган, кейин йигирма беш мингчилар қатори қишлоққа келган ва бу ерда ўта шафқатсизлик билан «синфий душман»га қарши курашган. Соат Ғаниев отасининг «инқилобий» фаолиятини кўриб улғайган ва «ўн беш ёшидаёқ» комиссар бўлган. У ўша кезлардаёқ қўшнисининг девори нима учун ўзлариникидан баландлигини сўрайди. Отаси қўшниси Эшоннинг синфий душманлигини, сирларини комиссарлардан яширмоқ учун деворини баланд урдирганини айтади.

Соатнинг тафаккури биринчи қадамлариданоқ ана шундай қийшиқ йўлдан кетади. Секин-аста у ўз принципларини ишлаб чиқади — у органларда ишлар экан, ҳаммага душман деб қарайди, ҳаммадан гумонсирашни ўзининг олий бурчи деб билади. «Юз фоиз ҳаммадан, ҳатто ўзининг хотинидан, боласидан гумон қилади». Шу тарзда, комиссар ёшлигида бирга ўйнаб катта бўлган болаларнинг устидан туҳматлар уюштириб, уларни қаматади, ўзининг тузумга садоқатини исбот қилиш учун кўпгина яқин одамларининг ёстиғини қуритиш билан чекланмай, сўроқ пайтида уларни жисмонан азоблашнинг жуда даҳшатли йўлларини ўйлаб топади.

Комиссар ҳар қандай инсоний жозибадан маҳрум. У ҳатто нафақага чиққандан кейин ҳам теварагидаги одамларнинг ҳаётини заҳарлашда давом этади. Аввалambор шуки, Рустам ана шундай «комиссарлар» ҳукмронлик қилган шароитда туғилди ва уларнинг «қошқовоғи» га қараб улғайди. Бу «комиссарлар» кўпчилик қатори Рустамни ҳам ўз измларига бўйсунадиган бир мурватга айлантириб олишганди. Рустам вояга етгач, уни «афғон»га жўнатадилар. Бу ерда у шўро ҳарбий сиёсатининг жамики иккиюзламачилигини, шафқатсизлигини кўради, шўро қуролининг сохта шон-шуҳратини яратишда қатнашади. Рустамнинг афғонда кўрган-кечирганлари унинг ҳаёт ҳақидаги, иймон ва инсоф, виждон ва адолат тўғрисидаги ҳамма тасаввурларини ағдар-тўнтар қилиб юборади. Рустам йўлини йўқотиб, эътиқодидан адашиб, руҳан мажруҳланиб юртига қайтади. Аммо бу ерда яна у ҳақсизликка, адолатсизликка дуч келади. Энди унинг юртида «ўзбек иши» кенг қулоч ёя бошлаган, минглаб ҳалол меҳнаткаш одамлар туҳматга қолиб, порахўрликда ёхуд пора беришда айбланаётган, қамалаётган ва бошқа жазоларга дучор этилаётган эди.

Адиб турли персонажлар характери орқали бу машъум воқеаларнинг моҳиятини очади, сохта байналмилалчилик, ёлғон «халқлар дўстлиги»нинг авра-астарини ағдаради. Кўп йиллар «ҳалол коммунист» бўлган, сидқидилдан меҳнат қилган Рустамнинг отаси туҳмат билан қамалгандан кейин, ўғлига хат ёзади: «Ўйлаб қарасам, ўтган умрим — умр эмас, туш экан. Гўё мен эсимни таниб-танимай бировуйқу дори ичирган-у туш кўриб юраверганман: гоҳ ширин, гоҳ хатарли туш кўриб, ўша «биров» қаёққа судраса кетидан эргашиб кетаверганман... Уйғонишга эса қўрққанман... Мана энди, уйғониб, ёнверимга қарасам, менга ўхшаганлар кўп экан...»

Бу сўзлар даҳшатли адолатсизликларни кўриб кўзи очилган кекса раиснинг хулосаси — ўзи босиб ўтган ҳаёт йўли устидан, ўзини воя-га етказган муҳит устидан чиқарган ҳукми. Лекин бу ҳукм фақат раисникигина эмас — роман персонажларининг кўпчилиги, ҳатто минг-лаб одамларни қон қақшатган комиссарлар умрини тушда кечирган одамлар. Улар ҳаётларининг қай бир паллаларида уйғониб амин бўла-диларки, шу пайтгача ҳаёт деб билганлари ҳаёт эмас, балки совуқ ва қўрқинчли босинқираш. Бундай хулоса эса ўз навбатида яна фожиа туғдиради — инсон учун ўзи босиб ўтган ҳаёт йўлининг маънисиз эканига амин бўлишдан аламлироқ тақдир йўқ.

Роман охирида Рустам оилавий ҳаётдаги омадсизлиги учун ўзини ўзи нобуд қилади — даҳшатли афғон уруши, унда қўлланган турли туман биологик қуроллару кимёвий дорилар Рустамни ота бўлиш бахтидан маҳрум этиб қўйган, у оилада эрлик бурчини ўтолмайди-ган бўлиб қолганди. Бироқ Рустамни ўлимга етаклаган сабаб фақат бу эмас, биринчи навбатда, унинг тушда кечган умрининг маъно-сизлиги ва ҳечлигидир. Шундай қилиб, Ўткир Ҳошимовнинг ро-мани аниқ инсонлар тақдири орқали фармонбардор маъмурий тизим деб аталган тузумнинг, ҳукмрон коммунистик мафкуранинг ғайри-инсоний моҳиятини фош этувчи романдир. Инсон эркини топтов-чи, инсон шахсиятини поймол қилувчи, инсон ҳуқуқларини рад этувчи жамият муқаррар равишда миллионлар бошига ҳам жисмо-ний, ҳам руҳий фожиалар солади.

Шубҳасиз, «Тушда кечган умрлар» ижтимоий йўналиши жиҳати-дан ҳам, инсоний мазмунининг теранлигига кўра ҳам, бадиий фа-зилатлари билан ҳам Ўткир Ҳошимов ижодида янги бир босқич бўлди ва адабиётимизга ўзига хос ҳисса бўлиб қўшилди.

Ёзувчилик касбининг ғалати томонлари бор. Жумладан, ёзувчи одам учун энг яхши асари энди ёзиладиган асари бўлиб туюлаверади. Бу — жуда яхши. Донолар ўз-ўзидан қониқмаслик туйғусини инсон-ни янги уфқларга ундайдиган муқаддас туйғу деб ҳисоблайдилар. Ўткирда ҳам навбатдаги — энг яхши асарини ёзиш истаги доим қал-бида яшайди: «Шундай асар ёзсангки, китобхон уни ўқиётганда ҳамма нарсани унутса, асар қаҳрамонлари ҳаёти билан яшаса. Китобни ўқиб бўлган куни кечаси билан ухламай, тўлғониб чиқса... Вақти келиб, ўша китобни яна қўлига олганида қайтадан ҳаяжонга тушса... Орзум шу...»

Яхши ният! Яхши ният — ярим мол. Бу ниятнинг рўёбга чиқмоғи учун Ўткир Ҳошимовда ҳамма асос мавжуд.

Шукур Холмирзаев

(1940 йилда туғилган)

Дастлабки қадамлар. 60—90-йиллар ўзбек ҳикоячилиги равнақида Ш. Холмирзаевнинг ўрни: «Ҳаёт абадий», «Оғир тош кўчса...», «Бодом қишда гуллади» тўпламларига кирган ҳикояларида характер яратиш маҳорати Адиб қаҳрамонлари ва маънавий қадриятлар муаммоси* 90-йиллар ҳикояларида замон руҳи ва тарихий адолат масалалари* «Кўк денгиз», «Қадимда бўлган экан» ҳикоялари* Ш. Холмирзаев — таниқли романнавис* «Қора камар» драмасида тарихий ҳақиқатга янгича ёндашув**

XX аср ўзбек адабиётини замон ўлчовида шартли равишда уч тарихий босқичга ажратсак, Шукур Холмирзаев унинг сўнгги босқичида сўз санъатимизни янги савияга кўтаришга салмоқли ҳисса қўшган забардаст адибларимиздан биридир.

Шукур Холмирзаев талабалик йилларидан истеъдодини тиришқоқлик билан парвариш этди. Ўнлаб ҳикоялар, «Оқ отли» (1961) ва «Тўлқинлар» (1962) номли бир эмас, икки қисса шу вақтда ёзилди. Танқидчилик уларни хайрихоҳлик билан кутиб олди.

Абдулла Қаҳҳорнинг ёш адиб ҳақида айтган илиқ фикрлари, Матёқуб Қўшжоновнинг матбуотдаги умидбахш мулоҳазалари китобхон эътирофини мустаҳкамлади.

Йигирма беш ёшга кирган ёзувчи «Ўн саккизга кирмаган ким бор?» (1965) қиссаси билан адабий жараёндан дадил ўз ўрнини олишга чоғланганини кўрсатди. Қисса ёшлар, айниқса, талабалар ичида кенг баҳсларга сабаб бўлди. Танқидчилар у ҳақда мунозара қилдилар.

Бу қиссадан сўнг Шукур Холмирзаев узоқ йиллар ҳикоя жанрида ижод этди. Саид Аҳмад, Одил Ёқубов, Пиримқул Қодиров каби адиблар кўпроқ роман жанрига ўтишгач, Шукур Холмирзаев 70—80-йилларда ўзбек ҳикоячилигининг пешқадам вакилларидан бири бўлиб қолди.

Адибнинг «Олис юлдузлар остида», «Ҳаёт абадий» (1974), «Оғир тош кўчса...» (1980), «Бодом қишда гуллади» (1986) сингари тўпламларга кирган ҳикоялари ўзбек ҳикоячилигини янги босқичга кўтар-

ди. Ёзувчи қаҳрамонларни фақат яхши ёки ёмонга ажратиш тенденциясидан воз кечди. Зиддиятли, руҳий олами кўпқатламли, кўповозли, кези келганда, тузумга нисбатан кескин танқидий муносабатда бўла олувчи, миллий табиати ёрқин, мушоҳадаси ўткир қаҳрамонлар яратди.

Шукур Холмирзаевнинг 70—80-йиллари ёзган ҳикоялари қаҳрамонлари дунёқарашларидаги ўзгаришларнинг янги жиҳатлари билан ажралиб туради. Бу қаҳрамонларнинг аксари (масалан, «От эгаси»даги Инод, «Оғир тош кўчса...»даги Эсон) ҳаётий жараёнларни қандай бўлса шундайлигича эмас, қайта таҳлилдан ўтказиб, мустақил баҳолай оладиган; миллий, маънавий, маданий қадриятларга янгича назар ташловчи; илғор тафаккур туфайли жамиятнинг айрим лузумларига дадил танқидий муносабат билдиргучи кишилардир.

Жамият, вазият ёхуд шароит унга маъқул деб тиқиштираётган тартибот ёки яшаш меъёрини рад этиш, ёки ҳеч бўлмаганда, ўзига вужудидаги иккинчи «мен»нинг норозилигини маълум қилиш ёзувчи қаҳрамонларининг етакчи белгиларидир. Чўлпон ва А. Қаҳҳорнинг айрим асарларини ҳисобга олмаганда, ўзбек ҳикоячилигида узоқ вақт ташвиқийлик ҳукм сурди. 60-йиллардан, секин-секин унинг ўрнини бадиий таҳлил эгаллай бошлади.

Бу жараёнда Ш. Холмирзаев персонажлари ўзбек ҳикоячилигида қаҳрамоннинг, айниқса, ўз-ўзидан қониқмаслик ва ўзини чуқурроқ англашга интилиш руҳини мустаҳкамлади. Шу маънода адиб ўз қаҳрамонларининг ижтимоий турмушдаги ҳаракатларини эмас, балки уларнинг ақл-заковатини тасвирлашни асосий мақсад қилиб қўяди. Адиб тушунчасига кўра, ақл-заковат қаҳрамоннинг меҳваридир. Шу сабабдан ёзувчини қаҳрамон бажараётган ишлар, асарга асос қилиб олинган воқеа натижасидан кўра, шу воқеа ва натижага муносабатдаги қаҳрамон ақл-заковатининг очилиш жараёнлари кўпроқ қизиқтиради. Бундай ҳолларда Ш. Холмирзаевнинг айрим ҳикоялари ва ундаги қаҳрамонлар характери наинки китобхон ёки танқидчи қалбида, баъзан, ҳатто, асар муаллифининг ўзида ҳам аниқ қарор топмаган баҳсли муносабат уйғотгандек тасаввур қолдиради. Хусусан, «Қадимда бўлган экан» ҳикояси ҳақида шу фикрни айтиш мумкин. Шофёр йигит Ўсар қалбидаги чексиз иккиланишлар — ўз қалбини тафтиш этиш, ички дунёдаги беқарорлик, қадиму ҳозир, ўзию хотинига қарашларининг айқаш-уйқаш бўлиб кетуви натижасида момосини олис жойларга элтиб қолдириши ва кейин вужудидан ўтган руҳий азоблар жараёни ана шундай — қаҳрамоннинг ўз-ўзини англамоқ йўлидаги уринишларидир.

60-йиллардан ўзбек ҳикоячилигида катта ўзгаришлар содир бўлди. Маънавият муаммоларига эътибор кучайди. Ҳикояда лирик руҳ чуқурлашди. Замондошимиз табиатидаги зиддиятларни тасвирлашга аҳамият ортди. Ҳикоячиликка Ў. Ҳошимов, Ш. Холмирзаев, У. Назаров каби моҳир, ўзига хос ёзувчилар кириб келди.

Ҳикоячиликда Абдулла Қодирий ва Абдулла Қаҳҳор анъаналарини янги босқичга кўтаришда Шукур Холмирзаевнинг ўзига хос ўрни бор. Масалан, Ш. Холмирзаев ўзбек ҳикоячилигида Абдулла Қоди-

рийнинг табиатни жонлантириб тасвирлаш анъаналарини ривожлантирди. «Жинлар базми» ҳикоясидаги табиатнинг ёввойи табиийлиги ва сирлилиги, шу табиийлик ва сирлиликдаги гўзалликнинг инсон қалбига ваҳима солиш даражасидаги маҳобати Шукур Холмирзаевнинг «Зов остида адашув» каби ҳикояларида янги босқичга кўтарилди.

Ш. Холмирзаев бадиий тилда замон ва макон колорити (руҳи)ни яратиш, характерини руҳий дунёдаги замзамалар орқали кўрсатиш, қаҳрамонлардаги чапанинамо соддалик ва шартакилик, «пўрим» қоидаларига сиғмаслик, жамиятга дадил танқидий муносабатда бўла олиш сингари масалаларда А. Қодирий анъаналарини давом эттираётган ва янги шароитларда юксалтираётган адибларнинг пешқадамидир.

Шукур Холмирзаевнинг қаҳҳорона услубда ёзилган «Подачи» номли ҳикояси бор. Кимдир бу фикрга қўшилар, балки қўшилмас, бироқ шу ҳикоя яратилишига Абдулла Қаҳҳорнинг «Ўғри»си кучли таъсир этган, дейиш мумкин. Яқинлик иккала ҳикояда ҳам гап ҳўкиз тўғрисида борганида эмас, албатта. Гап бадиий мантиқ яқинлиги ва муштараклигида, характер яратиш борасида устоз адиб ижодий принципларининг шогирд томонидан ривожлантирилишида.

«Подачи»даги Остонақул чол жамоа хўжалигидаги ҳўкизнинг ҳаром ўлишига сабабчи бўлади. Эътиборсизлик ёки ўз ишига совуққонлик туфайли эмас, йўқ, аксинча. Бу ҳўкиз кўп йиллар давомида Остонақул чолнинг оғирини енгил қилган, қанчадан-қанча қайғу-қувончларига шерик бўлган. Қисқа қилиб айтганда, кўпдан-кўп ширин ва аччиқ хотираларига гувоҳ. Шу ҳўкиз бехосдан қаттиқ касалланади-ю жон талвасасига тушади. Қани энди, Остонақул чолнинг сўйишга қўли борса. Чол бир неча бор бу ишга жаҳдланади ҳам. лекин юраги бетламайди. Оқибатда, подачи Остонақул жамоа хўжалигига ҳўкиз хунини тўлашга мажбур бўлади. Мана бу лавҳада энди биз китобхонга кучли таъсир этувчи асарнинг иккинчи магнит майдончасига дуч келамиз.

«Бўлим бошлиғи инқиллаб ўрнидан турди:

— Ота, гап тамом. Ҳўкизнинг пулини тўлайсиз! — У атрофдаги кишиларга ҳам бир-бир қараб олди.— Қасддан ўлдирган ҳисобланади... Келишдикми, ота?

Остонақул чол секин бошини кўтарди:

— Хўп, ўғлим, тўлаймиз.

— Кечиктирманг фақат! Камбағал эмассиз, белингиз бақувват, қариндош-уруғларингиз бор. Кампирингизниям йиғиб қўйгани бордир? Шундай бўлсин... Мажлис тамом!»

Секингина бошини кўтариб, синиқ бир овозда ҳўкиз хунини тўлашга розилик билдираётган чол сизга аввалдан бироз танишга ўхшамаяптими? Қобил бобони кўргандек бўлмаяпсизми? Шўрлик кампирлар ҳаёт шомида беш-ўн тангани нимага деб йиғади, барчага маълум бу. Ана шу тугиб ўлимлигига йиғганини тортиб олаётган башаралар — сизга таниш туюлмаяптими? Қобил бобонинг йўқолган ҳўкизини топиб бераман, деб уни баттар адойи-тамом қилганлар билан мажлис ўтказиб, Остонақул чолга ҳукм чиқараётганлар икки

замоннинг бир хил типлари эмасми, «Ўғри»даги ҳўкизни топиб бериш тадоригини кўрувчиларнинг Қобил бобо қалби билан бир миричалик ишлари бўлмагандек. «Подачи»даги Остонақул чолнинг шу ҳолатдаги қалби-ю, ҳўкизнинг бевақт ўлиб қолиш сабабини аниқлаш билан бу бошлиқваччаларнинг ҳам неча пуллик иши бор?

Шукур Холмирзаев Абдулла Қаҳҳордан сўз тежаш, деталларга катта маънолар юклаш, қаҳрамон руҳиятида кечаётган зиддият, тўқнашувларни содда ва ҳаётий қилиб, ихчам тасвирлаш, диалоглардан жонли манзара яратиш сирларини ўрганди. Бироқ, бу таъсирни фақат ташқи кўринишдан изламаслик керак. Бу таъсирни қаҳрамонлар руҳий дунёсини акс эттиришдаги бадиий принциплар муштараклигидан изламоқ керак.

Ҳар бир ёзувчининг ўзига хос ижодий кредоси бўлади. Шукур Холмирзаевда бу кредо — табиат. Унинг қаҳрамонлари ўзини, ўз қалбини чуқурроқ англаши учун табиат бамисоли илоҳий куч вазифасини ўтайди.

«Бойчечак очилди» ҳикоясининг қаҳрамони Қўнғирот домла илм кишиси, аниқроғи, адабиётчи. Бироқ кўпдан бери ҳаётдан ҳам, илмдан ҳам безган, бирор нарса ёзай деса, юраги сиқилади, ёзганларим кимга керак, деган ўйга боради. Ёзувчи қаҳрамонини шу вазиятда кўрсатишдан бошлайди, кўп ўтмай бунинг сабабини очиб беради.

«Бу ўзгаришларнинг ҳаммасини домла билар эди, жуда яхши билар эди-ю, кўнглига яқин олгиси келмас, ундаги туғма қайсарлик ва руҳий порлоқлик ўтмишдаги довруқ-шон билан қаноатланиб, ўшалар паноҳида ором топар эди». Аммо ўтмиш хаёли-ю, нашидаси одамга абадий тиргак бўла олармиди? Бир куни бориб бу тиргак ҳам нурамайдими?

Ички бир руҳ домлани табиат бағрига чорлайди. О, беминнат она қучоғи... Ўркач-ўркач, юлдузчалар каби жимирлаган қорлар, арчалар, музларни ялаб жилдираган сувлар, ҳарсанг устидаги эриётган қиров, ниш уриб келаётган, лекин ҳали кўзга кўринмаган кўкатлар иси ва мана шу бепоён олам ичра миттигина... майин бойчечак!

«Мунча қўполлашиб кетмаган бўлсам!» деб ўйлади у баттар таъсирланиб ва яна ҳидлади. Энди домла ёш гўдакнинг покиза, ўткир сезгиси билан ҳидни яхши пайқади, яна... ёшлигига қайтди».

Инсон ва табиат. Шукур Холмирзаев ҳикояларининг меҳвари мана шу икки чексиз дунё уйғунлигига таянади. Буни шу «Ҳаёт абадий» тўпламидаги табиатга ёвузларча муносабатда бўлаётган ғаддор кимса қиёфаси акс эттирилган «Жарга учган одам»; не-не азоб-уқубатларга қолиб, эшакда қорларга ботиб, тоғдаги оч какликларга дон олиб борувчи фидойи мактаб ўқитувчиси Эҳсон билан унинг буткул тескариси, меҳмонларга дамланажак ошга ана шу какликлар гўштидан босиш пайида юрган совхоз директори — Эшқувватовнинг башараси очиб ташланган «Кулган билан кулдирган»; табиатдан бебаҳра яшаш, уни ҳис этмаслик, унга ҳамнафас бўлолмаслик инсоннинг туйғуларини ўтмаслаштирибгина қолмай, айни вақтда, нотавон ва

ножинс қилиб қўйиши мумкинлиги фалсафаси ифодаланган «Ой ёруғида» каби ҳикояларда кўришимиз мумкин.

«Ҳаёт абадий» тўпламида «Ора йўл» сингари Кафка услубидаги монолог-ҳикоялар ҳам борки, улар бир қараганда, йўл очерки ёхуд Ватан тарихи ҳақидаги оммабоп тарихий эссе таассуротини қолдиради. Аслида, ундай эмас. «Ора йўл» чуқур миллийлик руҳи билан суғорилган, Ватан тарихи манзаралари бадиий йўсинда очиб берилган, тарих билан бугунни боғлаб турган чуқур миллатпарвар лирик қаҳрамон (бу ўринда адибнинг ўзи) руҳий дунёси акс эттирилган ва ўзбек ҳикоячилигининг жанр имкониятларини кенгайтирган асардир.

Бу ҳикоядан биз Эски Термиз вайроналари, шу атрофдаги кушонлар даврида қурилган икки минг йиллик тарихга эга бутпарастлар ибодатхонаси, будда ҳайкали қолдиқлари, бу ўлкага қадимги юнон санъатининг таъсири, Сурхон — Қадимий Бақтрия ҳақида чуқур мулоҳазалар юритувчи, тарихни қалбига жо этиб, бизга замондош бўлиб яшаётган, ўтмиши билан ҳақли равишда ғурурланувчи қаҳрамоннинг руҳий дунёсига ошно бўламиз.

Шукур Холмирзаев ҳикояларида, умуман Сурхон воҳасининг бетакрор манзаралари, табиати, бу тоғлар юртининг тоғлар қадар кўкси ва ғурури баланд, табиат билан ялакат, танти, баъзан ғадир, лекин бағрикенг кишилари билан учрашамиз.

Шукур Холмирзаевнинг аксар ҳикоялари маънавий муаммоларнинг бадиий таҳлилига бағишланади. «Оғир тош кўчса...» ҳикояси ҳам ана шундай ҳикоялар сирасидан.

Ҳикояга калондимоғ колхоз раиси Шоберди Муродовнинг ўз мактабдош дўсти, ўқитувчи Эсонбойни менсимай, унга қўл учида муомалада бўлиши асносида бошланган мунозара асос қилиб олиниши; журналист, рассом дўстлар иштирокидаги суҳбатнинг таҳлилга тортилиши, бу ёзувчининг майда мавзу атрофида ўралашиб қолиши эмас. Ёзувчи бу ўринда икки муҳим масалани ўртага қўяди. Йигирма беш йил илгари ёзилган (1970) бу ҳикояда ёзувчи, биринчидан, ўқитувчи деб аталмиш муқаддас касб эгаларига эътиборсизлик кўрсатаётган жамиятни ҳамда бу касб эгасига ҳурматсизлик қилаётган раҳбарни кескин фош этди. Иккинчидан, бу касб эгаси ўз қадр-қиммати учун қанчалик курашмасин, асар қаҳрамонларидан бири Рассом, ҳаётда тобе эмас, ўз қадрини ҳимоя қила оладиган мана шундай кишилар қадрланади, демасин, жамият келажаги шу аҳволдаги ўқитувчилар томонидан тарбияланаётган ва бу аҳволни ўзгартириш зарур деган аччиқ ҳақиқатни бадиий ифодалади.

«Оғир тош кўчса...» тўпламида «Олам тортилиш қонуни» деган ҳикоя бор. Бу ҳикоя ҳам маънавий-ахлоқий муаммога доҳил. Ҳикояда деярли бутун умр ўзини-ўзи алдаб келган, яшашнинг маъносини казо-казо дўстлар, танишлар орттиришу, буни ўзгаларга кўз-кўз этишдан иборат деб билган Ҳусан ака қиёфаси тасвирланади. Унинг феъли шу даражадаки, ҳатто жигаргўшасини сўнгги манзилга узатиш маъракасида ҳам шу одатидан воз кечмайди. Шукур Холмирзаев аксар ҳикояларида мана шундай фоже кулги ёки кулгили фожиа яратиш устаси. Бундай асарларида у китобхонни мутлақо кулдирмоқчи

эмас, фоже ҳолатга солиш истаги ҳам йўқ. Унинг асосий нияти қаҳрамонни қандай бўлса шундайлигича, аралашувсиз, холис туриб тасвирлаш. Бу ҳикоядан хулоса чиқаришни адиб китобхоннинг ўзига қолдиради. Бундай ҳикояларни ўқиб, китобхон уларни беихтиёр таҳлил этишга киришиб кетганини, қаҳрамонлар ҳақида мулоҳаза юрита бошлаганини сезмай қолади.

«Олам тортилиш қонуни» ва унинг қаҳрамони ҳам шундай. Ҳаёт адолатли ва бешафқат. Ҳусан аканинг ҳам вақти-соати етиб келади. Ҳаётдан видолашиш арафасида, сўнгги дақиқалардагина унинг асли намоён бўлади. Кўз юмар чоғи атрофидаги казо-казо дўстлари-ю, қўни узун таниш-билишларида назарини тўхтатмайди ҳам. Сўнгги кўз нурлари жигарларига талпинади.

Ёзувчи 80-йилларнинг ўрталарида «Бодом қишда гуллади» тўпламини эълон қилди. Шукур Холмирзаев тўпламни шартли равишда тўрт фаслга бўлади. Тоғ, Дашт, Қишлоқ, Шаҳар ҳикоялари. Дарвоқе, ёзувчи қаҳрамонлари ҳам, асосан, мана шу тўрт манзилда яшайдилар. Бироқ булар манзиллар, холос. Асарда унинг ўз «юк»и бўлса-да, гап фақат манзилда эмас. Асосий гап шу манзилларда ҳаракат қилаётган қаҳрамонларнинг дарди, ташвиши, орзу-армони билан боғлиқ бўлган Ўзбекнинг — миллатнинг муаммоларида.

«Бодом қишда гуллади» тўплами ҳикоянавис маҳоратининг тадрижини кузатиш имкониятини беради. Тўплам 1966 йили ёзилган «Ёввойи гул»дан тортиб ундан салкам йигирма йил кейин ёзилган «Бодом қишда гуллади» ҳикоясигача яратилган асарларни қамраб олади. Мана, масалан, «Ёввойи гул» ҳикояси. Унда техникумни битириб, газетада корректор бўлиб ишлаётган хаёлпараст, умрининг тўрт йилини шаҳарда ўтказиб, катта ёзувчи бўлиш иштиёқида ёнган Воситнома йигитга дуч келамиз. Қаҳрамон ўз қобилиятидан бехабар, орзу эса чегарасиз. Ҳою-ҳавас билан эмас, орзуга муносиблик билангина ҳаётдан асл ўринни топиш мумкин, деган хулоса чиқаради адиб. Тоғдан келтирилган оддийгина ёввойи гул Воситнинг кўзини очади, ўзини англашга ёрдам беради.

«Ёввойи гул»дан салкам ўн йил кейин яратилган «Баҳор ўтди» (1975) ҳикоясида энди қаҳрамон сажиясидаги ўзига хосликларни излаш кучая бошлади. Кўнгил бериб турмуш қуришганига қарамай, Акобир ва Мастура ўртасидаги ўзаро номуносиблик кейинроқ англашилди. Йигитдаги инсонпарварлик, қадр-қиммат, чидам, қаноат, ҳурмат-эътибор сингари фазилатлар, афсуски, ўзига муносиб жавобини тополмайди. Мастурадаги ҳаётга енгилроқ қараш кундан-кун оила тотувлигига дарз туширади. Ёзувчининг бадиий мантиқига кўра, бу оилани сақлаб қолиш мумкин эмас. Аммо, нима қилиш керак? Чамаси, адиб қаҳрамонларини тирик ажратиб юборишни ҳам истамайди чоғи, ҳикоя ниҳоясида Акобир бахтсиз ҳодиса туфайли ҳаётдан кўз юмади. Бу — сўнгги лавҳани далиллашда, ёзувчининг ишонтириш санъати етишмай қолганини ҳам таъкидлаш керак.

«Отнинг эгаси» (1971) ҳикояси билан ёзувчи шахс тақдири орқали чуқур ижтимоий муаммони бадиий гавдалантиришга ўтади. Қисмат асар қаҳрамони — қишлоқ ўқитувчиси Инод бошига жуда оғир кулфат солган. Икки фарзанди ва аёли ёнғинда ҳалок бўлган.

Энди унинг бор бойлиги — икки хонали мактаб ва... жони-жаҳони — қорабайир оти!

Ҳукумат от сақлашни ман этган йиллар... Иноднинг қорабайирига ҳам кўз олайтира бошлайдилар. Қорабайир Иноднинг шунчаки оти эмас, суяниб қолган тоғи эди. У отни топширишдан кўра, ўз қўли билан отиб ўлдиришни афзал кўради.

Ҳикоя бундан чорак аср аввал ёзилганига эътибор берайлик. Ёзувчи у вақтларда инсон эрки, миллий удум, хусусий мулк деган қадриятларни топтаган ҳукумат сиёсатини очиқдан-очиқ танқид қилолмасди, албатта. Ҳатто ҳикоя ёзилгандан анча йиллар аввал жорий этилган от сақлашни тақиқлаш хуружини ҳам, муаллиф аҳолидан ортиқча бияларни сотиб олиш кампанияси тарзида талқин этишга мажбур бўлади. Ҳикояда ёзувчи бутун айбни ҳукумат қарорини ўз манфаати йўлида бузиб, Иноднинг қорабайирини қўлга киритмоқчи бўлган нопок милиционер Эгамберди образига юклайди. Аслида эса, адиб унинг мисолида тузум сиёсатини, бу сиёсатни амалга оширувчилар қиёфасини кескин фош этган эди. «Ҳаёт абадий», «Оғир тош кўчса...», «Бодом қишда гуллади» тўпламларидаги ҳикоялар муаммолари, мавзулари, қаҳрамонлари жиҳатидан ранг-баранг ва хилма-хил. Бироқ, бу ҳикоялардаги ғоялар, муаммо ва бадиий хусусиятларда муштараклик ҳам мавжуд. Бу умумийлик инсон маънавияти билан алоқадор ижтимоий ва ахлоқий масалаларнинг узвийлигида кўринади.

Биргина «Жарга учган одам» ҳикоясига назар ташлайлик. Шаҳардан келган кинорежиссёр Исмоил Юсупович тоғ гўзаллигига — тоғ қонуниятига хиёнат қилади. Табиат манзараларини тасмага туширишга келган одам ваъдани бузиб, тоғдаги айиқни отиб ўлдиради.

— Нима қилиб қўйдингиз,— деди Ислом режиссёрга.

— Қизиқмисиз? Ўлди... Болаларини ҳам опкетамиз...

Ислом гангиб атрофга қаради. Ўрмонлар, тоғлар, осмону ерга — табиатга кўзи қадалиб ўтди. Шунда бирдан қулоғи жаранглаб кетди. Назарида, бола қалбига аллақачонлар кириб, уни ўз асирига айлантириб қўйган табиат уввос тортиб фарёд кўтараётгандек туюлди».

Натижада Ислом табиат учун, айиқ учун «режиссёр»дан ўч олади. Бу ўч, дейлик, жамият олдида, унинг қонун-қоидалари олдида хилоф бир ишдир. Режиссёрни қонун жазолаши керакдир? Йўқ, ундай бўлса, «Жарга учган одам» ҳикоя эмас, хабар бўлар эди. Ш. Холмирзаев қаҳрамонлари эса, ана шундай — баъзан жамият қонунларига ҳам тик борадиган, виждон қонунияти билан яшайдиган, бу йўлда адолат учун, ҳатто ўзларини қурбон қила оладиган кишилардир.

Шу тариқа, фожиавийлик ва фожиа замиридан келиб чиқувчи адолат Ш. Холмирзаев ҳикояларидаги муҳим муаммолардан бирини ташкил этади.

80-йиллар охирига келиб Шукур Холмирзаев ҳикояларида замон руҳи янада теранлашди. Бу хусусиятни унинг «Яшил Нива», «Устоз», «Хумор», «Ўзбек характери», «Йиғи» ҳикояларида кузатиш мумкин.

«Йиғи»ни (1988) жанр табиатига кўра новелла деб аташ ҳам мумкин. Унда шўро аскарларининг Афғонистон ҳудудида олиб

борган жангларидан кичик бир лавҳа акс эттирилади. Бир қараганда, асар узуқ-юлуқ, композицион жиҳатдан номукаммалдек. Бироқ асар ниҳоясига бориб бу қурилишни муаллиф атайин танлаганини, у новелла руҳидаги шиддатдан келиб чиққани маълум бўлади. Қўлга тушган афғонистонлик ўсмирнинг характери, табиати шаклланиб ҳам улгурган эмас. Шу сабабдан шўро аскарлари қўлига тушган ўсмир ўзини тутолмай йиғлагани-йиғлаган. Аммо гап йиғида ҳам эмас, шу йиғи аралаш унинг шўро аскарларига айтган гапларида:

— Мен сизларни ёмон кўраман,— деди.

— Нима, нима?

— Сизлар — босқинчи. Нега бизнинг юртга келдинглар. Тинчгина яшаётган эдик».

Бу гаплари учун ўсмир оладиганини олади, албатта. Бироқ ёзувчи, энг асосийси, дилидаги ниятини қаҳрамонининг тили орқали айтиб олишга улгуради, замон ва тарихий ҳақиқат руҳини асарига жо этади.

Шукур Холмирзаевнинг аксар ҳикояларида шахс характери ва инсоннинг маънавий бисоти умуминсоний қадриятлар, миллий қадриятлар ҳамда она табиат билан узвий бирликда, мустаҳкам боғланишда очилади.

Унинг биргина «Зов остида адашув» ҳикоясига назар ташлайлик. Бу ҳикоя бошда табиатнинг табиий ва ёввойи гўзаллиги тасвирига бағишлангандек туюлади. Бир қараганда ва ҳикоя матнидангина келиб чиқиб хулоса қилсангиз, шундай. Аслида эса, асар шу табиатга муносабатда бўлаётган, уни тушуна олаётган, ҳис этаётган инсон қалби, маънавий бисот ҳақида. Табиатгина эмас, уни ҳис эта олгувчи инсон қалби ҳам шу қадар гўзал бўлиши мумкинми, деб ҳайратга тушасиз асарни ўқиб.

90-йилларга келиб ёзувчи ҳикояларида замон руҳи янада теран ва ёркин намоён бўла бошлади.

«Кўк денгиз» ҳикояси наинки Ш. Холмирзаев, балки, умуман XX аср охирларидаги ўзбек ҳикоячилигининг ютуқларидан биридир.

Олтойда чор-ночорликда яшаган Иван Иванович Ўзбекистонга меҳмонга чақирилган. Ёзувчи дарҳол ўқувчи эътиборини қаҳрамон сажиясига тортади: ажаб, ўз ватанида одам яшаши қийин, исқирт, бадбўй ертўлаларда умр ўтказаётган Иван Иванович Ўзбекистонга келгач, мезбонлар унга дурустгина хонадонларни таклиф қилишларига қарамай, тарки одат амри маҳол деганларидек, девонавашликни давом эттиради, ичишини қўймайди. Адиб қаҳрамоннинг бу табиатини бошда истеҳзо билан тасвирлаётгандек... Аслида эса, бундай эмас. Аслида адиб китобхонни қаҳрамоннинг бу аҳволга тушиши сабабларининг чуқур илдизларини очишга тайёрламоқда.

Бу одам бир вақтлар каттагина олим бўлган. Олий ўқув юртларида дарс берган. Олтойда ерли аҳолини руслаштириш авж олганда, бу ҳаракатга қарши тургани учун миллатчиликда айбланиб, сургун этилган. Унинг дарбадарлиги шундан сўнг бошланади. Қамоқдан қайтгач, ўз уйига (!) прописка қилишмайди. Тирик туриб оиласидан маҳрум

бўлади. Ичкиликка берилади. Кечаги олим энди ўз ватанига сиғмади. ноилож ликдан ертўлаларда яшади. Шу аҳволда ҳам фикри-зикри миллат қисматида. Аҳвол шу даражага етадики, бошқалар замонининг миллий сиёсатини кўкларга кўтариб, амал пиллапояларидан ўрмалаётган бир пайтда бу хўрланган қалб ўз миллатига мансуб болакайларни ертўлага чақириб, халқининг ўтмиши, урф-одатлари, маданияти ҳақида ривоятлар айтиб юради.

Асар бошида бир пиёнистамикан, деб иштибоҳга берилган қаҳрамонга секин-аста меҳр қўйганимизни сезмай қоламиз. Бир ғариб инсон ҳасратида бовужуд бир миллат қисмати намоён бўлаётганини идрок эта бошлаймиз.

Ҳикоя ниҳоясида қаҳрамон характери янада теранроқ тасвирланади. Маълум бўлишича, у Ўзбекистонга фақат уй, ичкилик ёхуд хотиржам турмуш учун эмас, ўзининг халқи билан илдизи бир бўлган бу томондаги туркий халқнинг аҳволини ўз кўзи билан кўриш иштиёқида, сўроқ белгисига айланиб қолган қонли юрагининг саволларига жавоб топиш илинжида келган экан. Бу ерда ҳам ўз юртидаги каби аҳволни кўргач, кўк денгиздек тоза ва маҳобатли дунёнинг заҳарланаётган кўлга айланиб бораётганини англагач, бу юртга ҳам сиғмай қолади, дарвешона тентираб, бош олиб кетади.

Ш. Холмирзаев «Кўк денгиз» ҳикоясига фақат олтой халқи, фақат ўзбек халқи эмас, Совет Иттифоқи деб аталган шўролар мамлакатидаги кўпдан-кўп халқларнинг XX аср ниҳоясидаги миллий дардини сингдира олди.

Ижодий жараён сирли. Масалан, «Қора камар»дек мураккаб драманинг деярли ярми бир кечада ёзилган бўлса, «Кўк денгиз» ҳикояси, адибнинг ўзи эътироф этишича, тахминан, ярим йил давомида ёзилди ва, фикримизча, умри узун асарлар тоифасидан бўлди. У ўзбек ҳикоячилигининг халқаро нуфузини кўтарадиган, жаҳон ҳикоячилигининг нодир намуналари қаторида тура оладиган даражадаги асардир.

«Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди» ҳикоясининг мавзуи, ғояси, қаҳрамон характери, муаммоси юқоридаги асардан тамомила фарқланиб турса-да, улар ўртасида муайян муштараклик бор. Бу муштараклик руҳ яқинлигидадир. «Қуёш-ку фалакда кезиб юрибди»да асосан қадриятлар муаммоси кўтарилади. Ҳикоянинг қаҳрамони — шоир йигит. У қадриятлар топталишидан қаттиқ изтиробда, бироқ аҳволни ўзгартиришдан ожиз ва ноилож. Бироқ, яшаш керак, илож қанча. Мана шу ноиложлик муаммоси ва ундан қутулишга уриниш Шукур Холмирзаевнинг 80-йиллар охири — 90-йиллар бошидаги кўпгина ҳикояларини бирлаштириб турадиган хусусиятдир.

1990 йил охирларида ёзилган «Қадимда бўлган экан» ҳикояси ҳам шу йўналишда. Замон оғир, қийинчилик. Ўзгаришлар. Нарх-навводаги кўтарилишлар...

Шукур Холмирзаев «Қадимда бўлган экан» ҳикоясида адабиётимизда биринчилардан бўлиб жамиятда юз бераётган ана шу сўнгги ўзгаришларнинг, қийинчиликларнинг инсон қалбига кўрсатаётган таъсирини бадиий гавдалантирди.

Аҳвол шу даражага етдики, ҳатто асрий анъаналар, урф-одатлар анча мустаҳкам турувчи ва удумлари осонлик билан ўзгармовчи қишлоқ кишилари табиатида ҳам ўзгаришлар содир бўла бошлади. Бу оила, муҳит, шароитдаги йўқчилик, ночорлик, асабий ҳолатларнинг таъсири туфайлидир. «Қадимда бўлган экан» ҳикоясида тасвирланишича, бу ўзгаришларнинг айримлари яқин-яқин даврларгача миллат табиатида кўзга кўринмаган.

Момо набирасини ўзи вояга етказган. Емай едирган, ичмай ичирган, уйлантирган, уй-жойли қилган. Замона оғирликлари-ю, рўзғор тебратиш қийинчилиги, йўқчилик, келиннинг қайчи тили-ю уйдаги гапнинг кўчага тўғри келмаслиги боис оилада кунда ғиш-ғиша. Бунинг устига момо ҳам кексайиб, эси кирар-чиқар, алмойи-алжойи бўлиб қолган. Бу ҳам етмагандек бадбўй касал исканжасига олган. Хуллас, оилада, уйда асабийлик, аҳвол мушкул, осмон узоқ, ер эса қаттиқ.

Ўсар нечоғли сабр этмасин, қийинчиликка дош бермасин, вазият, шароит унинг табиатини ўзгариш сари бурди. Кўзининг оқу қораси бўлган момо ўзига, рўзғорига, хотинига ортиқчалик қилаётгандек туюлди. Натижада, шайтон йўлдан уриб, неча асрлардан буён давом этиб келаётган мустаҳкам миллий удумга дарз кетади. Кунлардан бирида Ўсар ўз момосини кимсасиз, ўзи қайтолмайдиган жойларга ташлаб келади. Бу, аслида, турмуш уқубатларига йигит асабининг дош беролмай қолиши эди.

Бироқ ёзувчи асарини шу билан тугатмайди. Чунки, унинг муддаоси замон оғирлиги, қаҳрамондаги руҳий ўзгаришни кўрсатишгина эмас, инсон қалбида, миллат томирида инсонга инсоний меҳрнинг ҳеч қачон сўнмаслигини кўрсатишда.

Китобхон Ўсарга нисбатан ҳам, унинг хотинига нисбатан ҳам қилмишлари учун нафратини яширолмайди. Айни вақтда уларни шу аҳволга тушишга ундаган шароитни ўзи сезмаган равишда дилдан таҳлил эта бошлайди ва, барибир, момога бундай муносабат бориб турган имонсизликдир, деган тўғри хулосага келади.

Ўсар ва унинг хотини аччиқ хатони англаб етадилар: момони қайтариб олиб келиш учун йўлга тушадилар.

Ёзувчи шу нуқтада ҳикояни кульминациясига олиб чиқади. Момо йўқ. Уни номаълум, меҳрпарвар кишилар олиб кетган. Энди бу виждон азобига чидаб бўладими? Адиб шу тариқа қилмишлари учун қаҳрамонларини мана шундай абадий азобга мустаҳиқ этади.

Адиб асар ниҳоясида катта маънони сингдиради. Момони бошқа одамлар ўз паноҳларига олиб кетадилар. Асар ғоясидаги асосий мазмун юки муайян маънода мана шу кишиларда ҳамдир деб тушунмоқ керак. Ҳикояда деярли кўрсатилмаган, иштирок этмаган мана шундай кишилар бор экан, ҳаёт сўнмайди, меҳр ўлмайди, миллат ўзини ўзи хор қилмайди.

Шукур Холмирзаев ижодининг илк босқичидаёқ ҳикоялар билан бирга қисса жанрида ҳам ижод қила бошлади.

Болалар ҳаётидан ёзилиб, «Ленин учқуни» газетасида босилган «Тоғлар орасида» номли дастлабки қиссаси кўп ўтмай «Оқ отли» (1961) номи билан алоҳида китоб ҳолида нашр этилди.

80-йилларнинг иккинчи ярмида «Букри тол» номи билан янги нашри эълон қилинган қисса аввал (1962) «Тўлқинлар» номи остида босилиб чиққан эди. Ёш адиб бу қиссада Маъмуржон сингари ўсмирлар ҳаётининг ажиб манзараларини, ҳалоллик, покизалик муаммоларини ёш характерларнинг тобланиш жараёнларини қаламга олади. Айни вақтда Ойна опа образини яратишга уринади. Ўзбек аёлларига хос мурувват, саховат билан раҳбарга хос талабчанлик ва қатъийликни Ойна опа табиатида уйғун ҳолда бириктиришга интилади. Шукур Холмирзаевни мугаъларча қўл қовуштириб турини одат бўлиб қолган Маъмуржоннинг аста-секин ўз-ўзини англаи боришн жараёни қизиқтиради.

Ёзувчи дастлабки қиссаларидаёқ руҳий зиддиятларни, қалб туғёнларини кўрсатиш муҳим эканини англай бошлади. Хусусан, «Тўлқинлар»нинг журнал нусхасида Маъмуржон характерида шу хусусиятлар саёз эди. Буни англаган адиб асарнинг китоб нусхасида қаҳрамони қалбини унинг ўз ички «мен»и воситасида чуқурроқ таҳлил этишга интилди. Шунга қарамай, қиссада муаллифнинг ҳали тажрибасиз эканлигидан аён бериб турувчи камчиликлар талайгина. Конфликтларни ҳал этишда бадиийликнинг етишмаслиги, қаҳрамонлар хатти-ҳаракатини далиллаш маҳоратининг баъзан сустлиги ана шундай қусурлардан эди.

Адибни эл-юртга танитган, китобхонлар ва танқидчиларни қувонтирган, таниқли адибларнинг ҳам талабчан юрагига «жиз» этиб тегкан асари «Ўн саккизга кирмаган ким бор?» қиссаси бўлди.

Асарда ҳаётга эндигина мустақил қадам қўяётган Жамшид, Умида, Тилов сингари ёшларнинг орзу-умид, армонлари тасвирига кенг ўрин берилади. Бироқ муаллиф муддаоси ёшларни шу туйғулар фонида кўрсатишдангина иборат эмас. Адибнинг бош мақсади ёшларнинг ҳаётга мустақил қарашларидаги шаклланиш жараёнини бадиий таҳлил этиш эди.

60-йилларнинг ўрталарида Шукур Холмирзаев яратган Жамшид, Тилов, Умида чиндан ҳам ҳаётимизда етишиб келаётган янги кишилар эди. Улар ўз тенгқурлари билан ҳам, катта ёшдагидар — ота-оналар билан ҳам дадил баҳсга киришадилар. Адиб қаҳрамонларини идеаллаштирмайди. Улар ёшларига монанд севадилар, севиладилар, баъзан қизиққонлик ҳам қиладилар, тезлик туфайли севгида хатога йўл қўядилар, бунинг жабрини ҳам тортадилар. Лекин умид елканини маҳкам тутадилар. Ким бу ёшга кирмаган дейсиз? Ўн саккизга кирмаган ким бор?

Шукур Холмирзаев талқинича, ўн саккиз йил умр кечириш, ундан кейин ҳам, худо умр берса, яшайвериш мумкин. Бироқ, ўн саккизда шундай яшамоқ керакки, айниқса, шу ёшда умр зое ўтмаган бўлсин. Келгусидаги умр керак бўлса элга, юртга жонни фидо қила олгувчи умрнинг асосларини шу ёшда қўймоқ керак...

70-йиллар охирида Шукур Холмирзаев йирик жанрда муҳим муаммо тасвирига қўл урди. Бухородаги шўро инқилобига бағишланган «Қил кўприк» романини ёзишга киришди. Асар 1983 йили ниҳоясига етди.

«Қил кўприк» романи марказида Бухоро мустақиллиги ва умуман Туркистон мустақиллиги учун курашни ташкил этувчи, уюш-

тирувчилар қароргоҳига шўролар разведкачиси сифатида борувчи Қурбон образи туради. Асарда бош қаҳрамонни, унинг ижтимоий қарашларини ёритишдан ташқари Қурбон ва Ойпарча муҳаббатига ҳам кенг ўрин берилган.

Романда Анвар пошшо, аввалларн босмачилик деб аталган, ҳозирда халқ озодлиги учун кураш деб номланаётган ҳаракат раҳбарларидан бири Иброҳимбек сингари тарихий шахслар қиёфаси ҳам чизилган. Ёзувчи бу шахсларни салбий образ сифатида тасвирласада, аксар ўринларда уларнинг феъл-атвори, ният-мақсади, ғоясини холис туриб ёритади. Бу билан китобхонга уларни ўзича баҳолаш имконини беради. Айни вақтда, шу холисликда муаллиф симпатияси ким томонида эканини китобхон ўйлашга, излашга мажбур бўлади ва топади.

Аксилинқилобий кучларнинг мафкуравий йўлбошчиси Эшони Судур — мураккаб образ. Унинг амирда алами бор, шунинг учун унга тескари. Лекин у Иброҳимбеклар ҳаракатининг айрим жиҳатларини ҳам инкор этади. Бу билан ёзувчи ўзининг мазкур қаҳрамонига асар ёзилган даврдаги шўровий тарбияланган ўқувчида бирмунча илиқлик уйғотиб олмоқчи бўлади...

«Сўнгги бекат» романида Шукур Холмирзаев шўро тузуми даврининг сўнгги босқичларидаги ҳаётимизни, унинг тараққий этиш ўрнига депсиниш ва, ҳатто, таназзулга кетиш сабабларини бадиий таҳлил этишни бош мақсад қилиб қўйди. Бу мақсадни ёзувчи «Бекат» жамоа хўжалиги ҳаётини, шу ерда ишловчи ва яшовчи кишилар дарди, ташвиши, кураши, армонларини кўрсатиш орқали амалга оширади. Маълумки, Шукур Холмирзаев романларидаги услубга кўпроқ танқидий руҳ хосдир. Бу руҳ «Сўнгги бекат»да ҳам етакчилик қилади. Асардан чиқарилган хулоса шуки, мавжуд жамият (жамоа хўжалиги мисолида) бу кўринишда ҳукм суриши ёки давом этиши мумкин эмас. Чунки у ўз орбитасидан деярли чиқиб кетган: жамият қонун-қоидаларини ҳимоя қилиш вазифаси бўлган кишининг ўзи ашаддий, ғирт қонунбузар; каттагина олим, инсон соғлиғини асрашдек муқаддас касб эгаси эса, имконсизлик ва иложсизликдан ўз нафсининг қули; эл-юрт оғирини енгил қилиши мумкин бўлган кишилар ўз ўрнида эмас — бамисоли этикдўз сомсапазу, сомсапаз — хўжалик раҳбари.

Романда, айниқса бир йўналишга алоҳида эътибор қаратилади: бу — маънавий таназзул муаммосидир.

70-йиллардаги турмушимизни тасвирлаган адиб аччиқ, лекин ҳаққоний хулоса чиқаради: жамиятимиз ўзининг сўнгги бекатига яқинлашиб қолибди. Давоми — инқироз. Йўл давоми янгиланмаса бўлмайдиган кўринади. Фақат янги йўлгина, ишончли, мустаҳкам, эркин ва ҳалол, ўзганинг кўнглига кўз олайтирмайдиган тўғри мақсадли йўлгина киши юрагини зада қилмай, кўзлаган манзили сари кузатиши мумкин...

«Йўловчи» (1987) романида Шукур Холмирзаев қайта қуриш шароити имкониятларидан келиб чиқиб турғунлик даври асоратларига, уларнинг ижтимоий илдизларига назар ташлади. Асарда жа-

миятнинг шу ҳолга тушувига сабабчи бўлганлар тоифасидан пахта пункти раҳбари Искандар Қаландаров, олғир Ашур Яшаров сингари образларга дуч келамиз. Ёзувчи уларга қарама-қарши куч сифатида Бекдавлат образини қўяди. Роман бирмунча шошилиброқ ёзилгани, характерлар тасвири меъёрига етмагани, қаҳрамонлар тўқнашуви ва зиддиятлар кўпроқ даҳанаки жанг кўринишида қолиб, қаҳрамон сажияси ва ғояни табиий намоён этувчи заруратга айлана олмагани боис асар китобхонларга у қадар манзур бўлмади.

«Олабўжи»— Ўзбекистон мустақилликка эришгунча ўзбек адабиётида яратилган сўнгги романлардан бири, эҳтимол, энг сўнгиси. Асар 1991 йили ёзилди.

Романда Сурхондарёдаги олис тоғ қишлоқларидан бири ҳамда туман марказидаги ҳаёт акс эттирилди.

Ш. Холмирзаев ушбу асарда роман жанрининг мумтоз хусусиятларидан унумли фойдаланган ҳолда, унинг имкониятларини тасвирдаги эркинлик, холислик, кенглик ҳисобига янада бойитди. Ўткир баҳсларга, руҳиятдаги кескин ички диалогларга, қаҳрамон ҳаракатига ёзувчининг ошкор, гоҳ холис ва бетараф муносабати образлар моҳиятини очишда янги-янги имкониятлар яратди.

Роман номига ёзувчи рамзий маъно сингдиргандек бўлади: «Олабўжи». У балки шўро тузумидир, балки соғ бўла туриб жинни деб эълон қилинган Ултондир. Етим чўққида пайдо бўлган, бўкиб-ғўлдираб юрган одамсимон айиқ эмасмикан? Шу айиқ Ултон эмасми, ё унга Ултон руҳи кўчдимикан? Шу руҳдаги Адолатдир, Эркинр балки Олабўжи? Хулосага келишни ёзувчи китобхоннинг ўзига қолдиради.

Ш. Холмирзаев 1987 йилда «Қора камар» драмасини ёзди. Драматургияга мурожаат адиб ижодида, бир қараганда, дабдурустдан рўй бергандек туюлади. Аслида ундай эмас. Адиб талабалик йилларидаёқ драматургияга катта қизиқиш билан қараган. Ҳатто ТошДУ драма тўгарагида қўйилган машҳур асарларда Ҳамлет, Ғофир ролларини ижро этган.

Драмага 1925 йил 1 декабрда, бир кун давомида рўй берган воқеалар асос қилиб олинган. Унда шўроларга қарши кураш олиб борилган миллий-озодлик ҳаракати раҳбарларидан бири Хуррамбек қиёфаси, ички дунёси, уни қуршаган муҳит ҳамда яловбардор, ёш инқилобчи Абдулла Набиевнинг ватанпарвар кучлар қўлида ўлиши кўрсатилади.

«Қора камар»— тарихий драма. Асар муаллиф фантазияси билан йўғрилган бўлса-да, воқеаларнинг ўзи, улар рўй берган жой, вақт, деярли барча қаҳрамонлар ҳаётда мавжуд шахслар эканликлари жиҳатидан изчил тарихий жанрдаги драматик асардир.

«Қора камар» ёзилгунча Шукур Холмирзаев ва Тоҳир Усмонов Абдулла Набиев ҳаётини, у келгунга қадар Сурхондарёда ҳукм сурган тарихий-сиёсий шароитни, бу ердаги миллий-озодлик ҳаракати тарихини обдан ўргандилар. Натижада «Остин-устин» сарлавҳали эссе (1984), «Абдулла Наби ўғлининг сўнгги кунлари» (1983) ҳамда «Эсиз, Эшниёз» (1987—1988) номли тарихий қиссалар майдонга келди.

«Қора камар»нинг бош қаҳрамони Хуррамбек Сурхондарёда шўроларга қарши халқ озодлик ҳаракатини бошқарган миллий қаҳра-

монлардан бири. Аммо драма 1987 йили ёзилганини унутмайлик. Бу вақтлари «босмачилар» тарихига қараш анъанавий эди. Шу боис Хуррамбекни халқ қаҳрамони қилиб кўрсатиш тўғрисида гап ҳам бўлиши мумкин эмас эди.

Биз Хуррамбекни асарда кучли ва мустаҳкам иродали киши сифатида кўрамиз. У Ватан мустақиллиги ва миллат озодлигини ҳамма нарсадан устун қўяди. Унинг нияти наинки эски тузумни тиклаш, балки туркий қавмлар бирлашган янги туркий давлатни бунёд этишдир. Ватан ва миллат унинг учун барча нарсадан улуғ. Бу йўлда у ҳатто шўролар тарбиясида бўлиб, Абдулла Набиев таъсирига тушган фарзанди баҳридан кечишгача боради. Бироқ шўролар кучининг устунлиги Хуррамбек идеалини ичдан емиради. Йигитларида унга ва ғояларига ишончсизлик кучаяди.

Хуррамбек қароргоҳида асарнинг аввалидан деярли сўнгигача Абдулла Набиев ҳақида гап борса-да, ҳийла билан қўлга туширилиб тили кесилган Набиев билан биз драманинг охирларида учрашамиз. Унинг тўғрисида узоқ гап бориб, ўзининг кўрсатилмаслиги боиси, асар у ҳақда эмас, унга турли қарашларда бўлган хуррамбеклар ҳақидадир.

Драмада халқ қасоскорлари билан қизил аскарлар ўртасидаги очиқ жанг йўқ, бунга зарурат ҳам йўқ. Драматургнинг асосий мақсади — улар ўртасидаги муросасиз қарама-қаршиликни биринг иккинчисига бўлган муносабат орқали намоён этиш. Шу муносабат орқали биз қалбларда кечаётган фожиалардан, хаёлларда рўй бераётган интиқомлардан, кўнгилдан ўтаётган бешафқат азоблардан, таҳлика-ю тўлғонишлардан воқиф бўламиз.

Асар охирида Хуррамбек ва унинг мақсадлари таназзулга юз тутади. Хуррамбек ичдан емирилса-да, мағрур қолади, оҳ-воҳ қилмайди, талвасага тушмайди. Ўзини ғолиблар қўлига топширмайди ҳам, нобуд ҳам этмайди, аксар асарлардаги каби хорижий мамлакатга кетмайди ҳам. У ўзи билан ўзи қолади. Бу мағрурлик ифодасига, унинг ҳаёт қолишига, Ватандан кетмаслигига муаллиф чуқур маъно сингдиради.

Аслида, тарихий ҳақиқатга кўра, Хуррамбек енгилгач, 19 йигити билан отларининг ёлига чирмашиб Амударёдан Афғонистонга ўтиб келган. Бу тарихий ҳақиқат ўрнига пьесада кўрсатилган бадиий ҳақиқатда драматургнинг ўз қаҳрамони, унинг ғоялари, курашлари, мақсадларига муносабати яширинган эди. У ўзбек адабиёти тарихида қизиллар томонидан «босмачилик» деб ном берилган миллий-озодлик ҳаракати ҳақида ижобий муносабат билан ёзилган биринчи асардир.

«Қора камар» «Ёш гвардия» театрида муваффақият билан саҳналаштирилди. Унга Ўзбекистон Давлат мукофоти берилди.

Асарнинг ёзилиш тарихи ҳақида муаллифнинг ўзи (режиссёр Баҳодир Йўлдошев билан бўлиб ўтган воқеани) қуйидагича ҳикоя қилади:

«— Шукур ака, ўзи босмачиларнинг ғояси бўлганми?

— О, бўлганда қандоқ!

— Нега «Қилкўприк» романингизда шу нарсаларни очиқ ёзмагансиз?

— Қўрққанман.

— Қўрқманг,— деб хитоб қилди у бирдан.— Менга босмачиларнинг аслида ким бўлгани ҳақида битта пьеса ёзиб беринг. Мен қўяман... (Бу суҳбат кечганда «қайта қуриш», деган иборанинг ўзи йўқ эди).

Мана шу гап-сўз, чамамда, менга етмай юрган-етмаётган нарсани берди».

«Мен адабиётни қисматим деб аллақачон айтиб қўйганман. Буни ўзим биламан. Оллоҳ билади»,— дейди ёзувчи.

Ўзбекистон Давлат мукофоти совриндори, халқ ёзувчиси Шукур Холмирзаев янги асарлар устида ишламоқда.

Рауф Парфи

(1943 йилда туғилган)

Рауф Парфи лирикаси — сўнгги давр ўзбек шеъриятидаги янги ҳодиса Руҳ рассоми* Қалб манзараларининг нафис истиоравий талқини* Лирик ва публицистик ибтидо Р. Парфи шеъриятининг қўш қаноти сифатида* Шоирнинг таржимонлик фаолияти**

60-йиллар ўзбек шеъриятида кечган янгиланиш жараёнини Рауф Парфи ижодисиз тасаввур этиш қийин. У, бир томондан, ўзига қадар бўлган ўзбек шеърияти анъаналарини, айниқса, Ойбек, Миртемир, Асқад Мухторнинг шеърий изланишларини, иккинчи томондан, Нозим Ҳикмат, Гарсия Лорка сингари хорижий шоирлар ижодини меҳр билан ўрганиб, ўз истеъдоди гулларини улар бўстонидан оқиб келган шарбат билан суғорди. Аммо, айни пайтда, уларнинг ҳеч бирига ўхшамаган, ўзига хос шоир бўлиб етишди.

Рауф Парфи 1943 йили Тошкент вилояти Янгийўл туманининг Шўралисой қишлоғида туғилди. Унинг ота-онаси, аслида, фарғоналик бўлиб, 30-йилларнинг ўрталарида шўролар замонининг зайли билан шу ерга келиб қолганлар. Шоирнинг отаси Парфи Муҳаммад Ҳамроқул Турсунқулов, Абдураҳмон Водилий сингари фарғоналик дўст-ёрлари билан даврдош бўлгани сабабли Рауф Парфи болалик кезларидаёқ биринг бой кутубхонасидан, иккинчисининг эса шеърий ижодидан баҳраманд бўлиб ўсди.

«Агар биринчи устозим деб айтиш мумкин бўлса, Абдураҳмон Водилийни шундай атардим. Чунки шеър ҳақидаги илк тушунчани менга ўша одам берган. Вазнларни ўргатган», — деб ёзади шоир таржимаи ҳолида.

Тақдир Рауф Парфига Водилийдан аввал аммаси Хосият бибидан шеъриятнинг илк алифбосини ўрганишни насиб этган. Жуда кўп эртакларни билган ва уларни шеърий йўл билан ёдаки айтган бу аёл туфайли шоир қалбида шеъриятга ихлос чечаклари кўз очган. Аммо, шак-шубҳасиз, унинг табиати бадиий ижодга, нафис сўзга мойил бўлмаганида, бу уруғлар, муз устига тушгандек, унмаган бўларди.

Рауфнинг қариндош-уруғлари ер-сувли, от-уловли кишилар бўлган. Шу сабабдан бойларга қарши шафқатсиз кураш йилларида уларнинг бир қисми отиб ташланган, иккинчи қисми эса, она замини Водилни тарк этишга мажбур қилинган. Мустабид тузумнинг «ўйин» ларидан зада бўлган отаси ҳатто олис бир қариндоши йиғиб

юрган лаплак (пластинка) ларни ҳам ўра қазиб, кўмиб юборган. Кейинчалик, 60-йиллари, Сталин замони ҳақидаги ҳақиқат шамоли эсиб, шоир ўз оиласи тарихи ва тақдирини қайта мулоҳаза этганида юзага чиққан аччиқ хотиралар унда адолатсизликка қарши исён руҳининг уйғонишига сабаб бўлган.

Рауф Парфи, ўз табиатига кўра, нозик туйғулар, дилбар хаёллар куйчиси. Аммо, шу билан бирга, унинг шеърияти боғида, юқоридаги сабаблар билан боғлиқ ҳолда, ўқтин-ўқтин безовта япроқлар ҳам шовуллаб-куйлаб туради.

Шоирнинг «Карвон йўли» номли дастлабки шеърий тўплами 1968 йили чоп этилган. Шундан кейинги ўн йиллик ижодий изланишлар меваси бўлган «Акс садо» (1970), «Тасвир» (1973), «Хотирот» (1975) тўпламлари шеърият мухлислари қўлига тегиб, уларни ўзига хос гўзал шеърий услубга эга шоир билан бир умрга ошно этди. Шундан бери кечган давр ичида Рауф Парфи китобхонда ўзи хусусида пайдо бўлган тасаввурни асло алдамади. Айниқса, унинг «Сабр дарахти» (1986) тўплами шеъриятимизда катта воқеа бўлди.

Умуман, Рауф Парфининг ўзбек шеъриятида пайдо бўлиши ажойиб бир ҳодисадир. Ҳар қандай янгиликдек, унинг ўзига хос шеърларининг Ҳамза ва Ғафур Ғулом, Ҳамид Олимжон ва Уйғун асарларини ўқиб тарбияланган китобхон, ҳатто танқидчилар оммаси томонидан идрок этилиши-қийин кечади. Матбуотда ҳам, турли адабий давраларда ҳам Рауф Парфи шеърлари бир-бирига қарама-қарши фикр ва мулоҳазаларни уйғотди. Агар жаҳон шеъриятининг сўнгги ютуқларидан хабардор ёшлар унинг шеърларини катта қувонч билан қабул қилган бўлсалар, эстетик диди аллақачон шаклланган ва янги бадиий ҳодисаларга ўзида майл сезмаган кишилар, жумладан, танқидчи ва адабиётшунослар «рауфона» шеърларни рад этишгача бордилар.

Шубҳасиз, Рауф Парфи атрофида бўлган бундай мунозаралар моҳиятини тушуниш учун 60-йиллар шеъриятига назар ташлаш лозим бўлади. Аммо кечаги шеърият бағрига «рентген нурлари»ни йўллашдан олдин яна бир ҳодисани айтиб ўтиш зарур. Гап шундаки, Рауф Парфининг дастлабки шеърлари майдонга келиши билан янги бадиий изланишларга эҳтиёж сезган талайгина ёшлар «рауфона» шеърларни ёзишга зудлик билан киришдилар. «Рауфона» ифодалар ва ташбеҳлар билан тўлган шеърлар оқими пайдо бўлди. Гарчанд бу тақлид-шеърлар адабиётимиз тарихида қолмаган бўлса-да, уларнинг бир зумда майдонга келиши Рауф Парфи шеърларининг катта бадиий эҳтиёж орқасида туғилганини тасдиқлади.

Агар 60-йиллар ўзбек шеъриятига бугунги шеърий камолот босқичидан туриб назар ташласак, унинг саҳифаларида тинчлик учун имзо чекаётган, бағрига босиб олган фарзандига: «Ўғлим, сира бўлмайди уруш», деяётган, гўза пайкалларига ярим тунда, сув тараётган, хуллас, ер юзида тинчлик бўлишини, партияни, халқни, ватанни ўйлаётган кишиларни кўрамиз. Бу қаҳрамон ўзидан бошқа ҳамма ижтимоий муҳим нарсани ўйлайди, дунё ва юрт ташвишлари билан яшайди. Лекин унинг кўкрагига қўл узатсангиз, унда юрак борлиги сезилмайди. Дунёга ақл кўзи билан назар ташлаган бу қаҳра-

мон ички жозибадан маҳрум бўлганлиги сабабли унинг ҳиссий олами, ички гўзаллиги, туйғулари пўртанаси музлаб қолгандек тасаввур уйғотади.

30-йилларнинг ўрталарида «соф лирика» га қарши бошланган кураш оқибатида фақат ўзбек шеъриятида эмас, балки кўпмиллатли шўро шеъриятида «гражданлик шеърияти» тантана қилган ва шеъриятдан гўзал ички дунё манзаралари, туйғу ва кечинмалар қувиб чиқарилган эди. 50-йилларнинг ўрталаридан кейин «темир парда» билан ўралган мамлакатнинг ижтимоий-маънавий ҳаётида янги шабадалар эса бошлагач, шеъриятнинг пўпанак босган сатҳи тўлқинга келди. Ойбек, Миртемир, Шайхзода, Асқад Мухтор, Зулфия, Шукрулло, Мамарасул Бобоев шеъриятида кўринган янги мавзлар ортидан адабиётга янги шоирлар авлоди кириб келди. Ана шу авлоднинг истеъдодли вакили Рауф Парфи найидан нафис ва самимий куйлар жилғаси пайдо бўлди.

Рауф Парфининг 60-йиллари ёзган аксар шеърлари қалб ва табиат манзаралари тасвиридан иборат бир ёки уч бандлик замзамалардир. Уларнинг аксари анъанавий сарлавҳага ҳам эга эмас; аниқроғи, шоир биринчи сатрга сарлавҳа ҳуқуқини берган, холос. Бу — янгилик эди. Лекин шоир асарларидаги энг муҳим янгилик нафис лирик кечинмага мос лирик оҳанг, кутилмаган сифатлаш, ўхшатиш ва истиоралар ҳаракатига асосланган шеърий тил ва услуб эди.

Мана, шундай шеърлардан бири:

ШИВИРЛАЙДИ ОЁҒИМДА ЯШАБ ЎТГАН ХАЗОНЛАР,

Кўзларимга игна янглиғ санчилмоқда мезонлар.

Ҳувиллаган қишлоқ узра қуюқ туман чўкмоқда,
Йироқларда най кўнглини сўнгги бора тўкмоқда.

Шоир бу шеърда ўзбек қишлоғининг куз фаслидаги ғариб манзарасини тасвирлаган. Бу шунчаки куз эмас; бу фақатгина табиатнинг эмас, балки оддий куннинг ҳам кечки ҳолати. Кун ва табиатнинг уйқуга кириш олдидаги пайти: ҳувиллаган қишлоқ, учаётган мезон, лирик қаҳрамоннинг оёқлари тагида шитирлаётган хазон, чўкаётган туман, йиғлаётган най... Шоир бу манзара тафсилларига янада аниқлик бағишлайди: оёқ остидаги хазон шунчаки хазон эмас, балки умрини яшаб ўтган хазон; мезон ҳам оддий мезон эмас, балки лирик қаҳрамоннинг бу нохуш манзарадан маъюс тортган кўзларига игна янглиғ санчилувчи мезон; йироқдаги най эса, кўнглини сўнгги бора тўкаётган най...

Қиш тасарруфига кириб бораётган табиатни Рауф Парфи шунчалик нозик туйғулар кўзи билан кузатади. Шоир бу шеър орқали, тўғрироғи, ундаги табиат манзараси орқали лирик қаҳрамон қалбини қуршаган кечинмани ифодалайди.

Умуман, унинг табиатга мурожаат қилишдан мақсади қалбнинг муайян ҳаётий муҳитдаги ҳолатини чизишдир. Инсон қалби, хусусан, лирик қаҳрамон қалби эса ўзида тащқи оламнинг таъсирини акс эттиради, холос. Олис самодаги оҳанрабо тўлқинлари кишилар юрагига таъсир ўтказганидек, қиш ёки куз, баҳор ёки ёз ҳам қалб ҳаракатини идора қилиб туради. Фақат табиат эмас, балки шу табиатнинг узвий қисми бўлган бошқа кишилар ҳаёти ва тақдирида рўй берган воқеалар ҳам лирик қаҳрамон қалбига таъсир кўрсатмай қолмайди.

Мамлакатимизнинг 30 — 60- йиллардаги маънавий ҳаётида Ойбек муҳим бир ўринни эгаллаб турди. Ажойиб инсон, халқимиз тарихи ва адабиётининг мислсиз билимдони кенг омма ўртасида катта обрў ва эътиборга сазовор бўлган. Унинг ўлими халқимизнинг барча қатламларини ларзага келтирган. Бу мудҳиш воқеадан ҳаяжонланган Р. Парфи ҳам улуғ инсон хотирасига шеър бағишлаган. Аммо шоир бу шеърида на Ойбек номини тилга олган, на унинг ўлим тўшагидаги жисмига эътиборни қаратган. Аксинча, табиат манзараларини жонлантириш орқали оғир мусибат рангларини гавдалантирган.

... Тоғлар ўртасида бир булоқ бўлиб, унинг атрофи яшил майсалар билан тўшалган ва бу майсалар шивири чор-атрофга сўзсиз қўшиқдек таралар эди. Булоқнинг шаън ва собит чиройи зилол мавжларида сузаётган ой билан гўзал ва фусункор эди... Бироқ, кутилмаганда, қора қуюн пайдо бўлиб, булоқ мавжларини парчалаб юборади ва ойдин булоқ ўз чиройидан — ойнинг олтин кемасидан жудо бўлади.

Шоир ана шу манзарадан даҳшатга тушади:

Бироқ, ҳайҳот, бир қуюн келди...
Ойдин булоқ қайга беркинди?!
Қайдадир шаън ва собит чирой?
Фалакларга қарайман энди.
Фалакларда сузиб юрар ой...

«Ойбек хотирасига» деб аталган шеърдаги марсиябоп мазмун ана шундай нафис лирик сюжетнинг ҳаракати орқали очилган.

Ойбекнинг адабий тахаллуси «ой» сўзи билан чамбарчас алоқада. Бундан ташқари, унинг ижодий ҳаёти шеърий ва насрий робиталар орқали Алишер Навоий билан боғлангани туфайли, агар Навоий ўзбек адабиёти осмонидаги қуёшга муқояса қилинса, у шу қуёшнинг нурларини ўзида акс эттирган ойга қиёс этилади. Р. Парфи ана шу ҳақиқатдан келиб чиқиб, Ойбек сиймосини ой образида истиоравийлаштиради.

Тирик Ойбек, унинг наздида, бизни ўзининг мусаффо суви билан файзиёб этган ойдин булоқ эди. «Бироқ, ҳайҳот, бир қуюн кел» гач, булоқ мавжларида ўйнаган ой ерни тарк этиб, кўкдан макон топади.

«Фалакларга қарайман энди. Фалакларда сузиб юрар ой...» — бу сатрларда Ойбекнинг адабиётимиз осмонида ой каби абадий қолажаги туфайли юпанч туйғуси балқиб туради.

Рауф Парфи, ана шу шеърда кўзга ёркин ташланганидек, жўн ифодадан, сийқа образдан, сохта пафосдан қочади. У шеърий тилнинг, ифоданинг негизига истиорани қўяди.

«Рауф Парфи поэзиядан мураккаб ва динамик метафоралар усулини танлади, — деб ёзган эди Асқад Мухтор унинг ўзига хос шеъриятини биринчилар қаторида таҳлил ва таъриф этиб. — Унда айрим образларгина эмас, балки бутун шеър метафора ҳаракатига қурилади, метафора поэтик тилга, образ мантиқига, шеърий тафаккур бойлигига айланади.

Метафора поэзияда, албатта, янгилик эмас. Лекин у ҳар бир яхши шоирда ўзига хос жилваларда намоён бўлади. Рауф Парфи метафораларининг ўзига хослиги уларнинг қамровида ва мавзуга майин, табиий романтик оҳангдошлигида...»

Асқад Мухтор бу сўзларни битган пайтда ўзбек тилининг луғат жамғармасида рус тилидан кирган сўзлар салмоқли эди. Шунинг учун ҳам атоқли шоирнинг бу мушоҳадаларидаги «метафора» ни «истиора», «поэзия» ни «шеърият», «динамик» ни «шиддатли» деб тушуниш ўринли.

Рауф Парфининг ижодий ҳаётига чуқур из ташлаган икки омил бор. Уларнинг бири шоирнинг Болтиқбўйи республикаларига ижодий сафаридир. Эдуардас Межелайтис, Юстинас Марцинкявичюс сингари шоирлар довруғи кенг тарқалган бир даврда «каҳрабо соҳиллар» ўлкасига сафар қилган Р. Парфи бу республикаларнинг ўзига хос шоирлари ижоди билан, ўша кезларда ҳали «темир сандиқ» лардан чиқмаган рус шоир ва ёзувчиларининг асарлари билан танишди; улар бадиий тажрибасининг ўз истеъдоди, табиатига яқин жиҳатларидан баҳра топди. Иккинчи муҳим омил эса, шоирнинг 60-йиллари бодроқдек потраб чиққан ўзбек рассомлари билан бақамти яшагани, улар устахоналаридаги бўёқлар ҳиди билан нафас олганидир. Унинг ижодидаги истиоравий тил ва ранглар камалаги ана шу икки манбадан кўпроқ озиқ олган.

Шоирнинг ҳозирча ягона сайланмаси — «Сабр дарахти» ни варақлар экансиз, Микеланжело, Ван Гог, Поль Верлен сингари буюк мусаввирларга бағишланган шеърларига назарингиз тушади. Бу сиймолар — бошқа таниқли шоирларимиз ижоди учун мутлақо бегона кишилар. Р. Парфи рассом-шоир бўлгани учун ҳам улар тақдири ва ижодини яхши билади. У бу ва бошқа мусаввирлар ҳақида шеър ёзиш ҳуқуқини ўзининг эстетик билими ва санъатга меҳр-муҳаббати билан қўлга киритган. Энг муҳими шундаки, у воқеликка оддий шоирнинг эмас, балки мусаввирнинг ўткир кўзлари билан қарайди:

МАНА, ЧАҚМОҚ ЧАҚДИ НОГАҲОН,
Зимистон тун чоки сўкилар.
Шундай яқин кўринар осмон,
Яшинлар ёғдуси тўкилар.

Ўт ичида поёнсиз жаҳон,
Не изларман оташлар аро?!
Чақмоқ чақиб, юпатар осмон,
Бунда сену ва мен бечора.

Чақмоқ чаққан пайтдаги манзарани бундан аниқ ва ёрқин чизиш маҳол. Лекин шоир учун бу манзарани тасвирлашнинг ўзигина етарли эмас. Зимистон тун чоки сўкилиб, поёнсиз жаҳон ўт ичида қолган бир пайтда лирик қаҳрамоннинг кўзлари ниманидир ахтаради ва Уни-ю Ўзини кўради. Чақмоқдан кейин шовуллаб ёққан ёмғир остидаги бу икки бечорани юпатиб, осмон яна «гугурт чақади».

Р. Парфи қиз ва йигитнинг шу лаҳзадаги руҳиятига нигоҳ ташламайди: поёнсиз ўт ичида фақат уларнинг мавжуд бўлганларининг ўзиёқ ҳеч бир саволга ўрин қолдирмайди.

Шоир ўқувчини шеърни тушунишга, унинг мағзини чақишга чорлайди. У ўқувчининг ақлий савиясига ишонади. Ана шундай ишончдан келиб чиқиб, масалан, Омон Азизнинг «Кандакорлар» деган машҳур «миснома»сини шарҳлаб, бундай ёзади:

Ўлтиришар икки жунунваш,
Икки жаҳон билмаган жаҳон,
Икки шоир маъюс, хаёлкаш,
Ўрталикда олов сиёҳдон.

Мангу ёнар лаҳзалик оташ,
Қотиб қолган хаёл бепоён:
Асрий ҳасрат юракдаги тош,
Бир лаҳзалик шодлик намоён.

Бундай шарҳлардан кейин шоир яна истиоравий фикр ипларини таранг тортади:

Келажакка ёғдирар савол,
Гўё тунда имкон ахтариб,
Чорлар мисда музлаган олов.

Сураткаш фотокамера нигоҳи орқали муҳрланган суратида киши ё кишиларнинг бир лаҳзадаги ҳолатини авлодларга қолдириши мумкин. Гарчанд мисга ўйилган бўлса-да, икки шоирнинг тун қўйнида гулхан атрофида ўтирган хаёлкаш ҳолати тасвирида фақат шу хаёлнинг, қайфиятнинг ҳаракати эмас, балки туннинг, тунги салқиннинг «музлаган олов» орқали берилган образи ҳам бор. Икки жунунваш шоир гулхан атрофида суҳбат қуриб, хаёл сурар эканлар, ҳамма нарсани ютмоқчи бўлган тун улар қаршисида ожизлик қилади; улар ёққан гулхан, улар фикри ва хаёлидаги тириклик нури тунни қувади. «Музлаган олов» эса ўз тафтига, ўз атрофига бизни ҳам, келажакда эса, авлодларни ҳам чорлайди.

Рауф Парфи шу тарзда ўз ҳиссиётлари орқали бизнинг фикримизни турли йўналишда ҳаракатга келтиради. У туйғунинг табиат ва кишилар тимсолида яширинган ҳолатини секин-аста жонлантира бориб, унга турли ранглар беради, уни турли шаклларга солади ва шу тарзда ўқувчининг руҳий оламини мавжлантириб юборади.

Шоирнинг 60-йиллар ижодида ниш урган ва кейинчалик янада камол топган бу фазилатлар ўзбек шеърияти учун мутлақо янгилик-

дир, дейиш тўғри эмас. Шеърият майдонга келибдики, у инсон руҳининг нафасини, қалбнинг турли фасларини тасвирлашга интилади. Алишер Навоий чўққиси бўлган ўзбек мумтоз шеъриятида ҳам бу фазилат жилваланиб туради. XX аср ўзбек шеъриятига янгича йўналиш берган шоирлардан бири — Чўлпон ижодида эса руҳий оламнинг ички таманнолари акс садо беради. Чўлпон ижодида айниқса нурланган бу принцип Ойбек томонидан ҳам, Миртемир томонидан ҳам давом эттирилган. Лекин шунга қарамай, лирик ҳиссиётни нафис тасвирлаш усули Рауф Парфи шеърларида авж нуқтасига эришди.

Рауф Парфи шеърларидаги лирик нафосатнинг учинчи манбаи ҳам бор. Гап шундаки, 60-йиллари шўро адабиётининг ҳукмрон ижодий методи социалистик реализм «очиқ метод» деб эълон қилинган. Социалистик реализм адабиёти бу даврда боши берк кўчага кириб қолгани ва жонли ҳаётдан узоқлашгани маълум бўлган эди; шу туфайли бу адабиётга янги ҳаво олиб кириш зарурати туғилган. Натижада Лотин Америкасидаги испанзабон адабиёт намуналари, поляк ва чех шеъриятининг ўзига хос антологиялари қатори япон классик шеъриятининг буюк обидалари ҳам рус тилига таржима қилинган. Улар орасида шўро шеърияти учун ёт бўлган япон хокку ва танкалари ҳам бор эди. Бир-бири билан анъанавий алоқага эга бўлмаган, лекин инсон руҳининг нозик жилвалари катта маҳорат билан тасвир этилган уч-беш сатрли бу шеърлар Рауф Парфи сингари нозиктаъб шоирларнинг дунёқарашида кескин ўзгариш ясади. Улар Басё, Такубоку сингари япон классик шоирларининг бадиий тажрибасини ўрганишга астойдил киришдилар. Рауф Парфи ана шу жараёнда қаламкаш биродарларини орқада қолдириб, япон шеъриятидаги янги шаклларнигина эмас, ундаги лирик нафосатни, туйғунинг кўз илғамас ҳаракатини, фикрнинг ўзаро олис нарсалардан ўт олиш майлини ўрганди.

У XX аср япон классик шоири Исикава Такубокуга бағишланган шеърини шу усулда ёзган:

Ҳасратимнинг
Суюқ тошларидан
Даҳма қурмоқчиман
Ўзимга
Ичида ўз жасадим бўлсин.

Асқад Мухтор айтган мураккаб ва шиддатли истиоралар усули, айрим образларнинггина эмас, балки бутун шеърнинг ҳам истиора ҳаракатига қурилиши шу шеърда намоён бўлиб, унинг илдизлари қадимий япон шеъриятига бориб тақалади.

Маълумки, Басё сингари япон шоирлари уч сатрли шеърларида катта фикр ва кечинмаларни ифода этганлар. Тўғри, уларнинг хокку, танкаларини ўқиган китобхонларда туғилган фикр ё кечинма бир хил бўлмаслиги мумкин. Ҳар ким муайян танкада тасвирланган истиора-образни ўз савиясига, кайфиятига, ақлий ва ҳиссий қобилиятига яраша талқин этади.

60-йиллари социалистик реализм «очиқ метод» деб эълон қилинганида, кўпмиллатли шўро адабиётининг бошқа айрим вакиллари

қатори, Р. Парфи ҳам япон шеъриятининг танка ва хокку сингари жанрларини ўзбек адабиётига олиб киришга интилди.

Мана, унинг уч сатрли шундай шеърларидан баъзи бир намуналар:

ҚОР ҲИДИ ДИМОҚҚА УРИЛДИ,
Ухлайди шамолнинг қўйнида
Баргларини тўкмаган райҳон.

МЕН СЕНИНГ КЎЗЛАРИНГГА ҚАРАЙМАН,
Сен ўзгаларга.
Кимнинг кўзларидан излайсан мени.

Кўрамизки, Р. Парфи ўзининг 60- йиллардаги топилмаларига содиқ қолгани ҳолда бу «шеърча» ларнинг биринчи сатрини айни пайтда сарлавҳа даражасига кўтарган. Лекин шеърнинг бошқа бадиий унсурларидаги японча руҳ асло бузилмаган. Яъни биринчи сатр бир маънони, иккинчи сатр бошқа маънони, учинчи сатр эса, учинчи маънони ифодалаб келган-да, сўнг ўзаро бирлашиб, яхлит, аммо номуайян маънони ё ҳиссиётни юзага чиқарган. Агар биринчи учликка эътибор берсак, унда қор ҳиди, шамол ва райҳон образлари бўртиб тургани маълум бўлади. Бу образлар орасида райҳон асосий образ бўлиб, у шамол оғушида ухламоқда. Модомики, сарлавҳа-сатр қор ҳидининг димоққа урилганидан хабар берган экан, демак, кузак кунларида салқин шамол эсиб, «баргларини тўкмаган райҳон» нинг қор ҳиди билан қоришган «нафас»и ҳавода муаллақ бўлиб турибди. Учлик ана шундай лирик манзарани тасвирлаш ва шу манзара билан боғлиқ кечинмани бадиий муҳрлашга қаратилган.

Рауф Парфи кейинчалик танка-учлик шеърларга кам мурожаат қилди. Лекин ана шу учликларга хос туйғу-кечинманинг мураккаб ҳаракатини ўзининг бошқа «рауфона» шеърларига кўчирди.

Юқорида зикр этилган уч омил ўзаро алоқага кириб, Рауф Парфи шеърларидаги ўзига хосликни юзага келтирди. Унинг руҳ рассоми сифатида эътироф қилиниши, истиора ҳаракатининг шоир шеърларида тобора катта мавқе касб этиб, шеърий тил ва услубни белгиловчи омилга айланиши ана шу негизда содир бўлди.

Сир эмас, аксар шоирлар ижодида йиллик пахта тайёрлаш режасининг бажарилиши ё фазо кемасининг учирилиши, кимнингдир кўкрагига давлат нишонининг тақилиши ё бирор тарихий сананинг нишонланишига бағишланган шеърлар оз эмас. Шўро даври ўзбек шеъриятида гражданлик мавзуи, минбар шеър, меҳнат мадҳияси ё ватанпарварлик ғояси деган ёрлиқлар остида нафис сўз санъатига алоқасиз шеърлар хирмони уюлди. Рауф Парфи бундай шеърлар ёзиш йўлидан бормади. Модомики, лирик шеърият инсон руҳий оламини тасвирлашга сафарбар этилган экан, у шу руҳий ва маънавий ҳилқатдан четга чиқмаслиги, шиорбозликка айланмаслиги, тарғибот ва ташвиқот воситаси бўлмаслиги лозим — унинг эътиқоди шундай. Аммо, шу билан биргаликда, у, Чўлпон сингари, инсон руҳининг кишанланишига қарши. У, Пушкин сингари, эрк қўшиғини севади.

Унинг 60 — 80- йиллар ижодида гарчанд очиқ-ошкора тус олмаган бўлса-да, мустақиллик ғояси жилваланиб туради.

Маълумки, Америкaнинг Вьетнамни қонга ботириши жаҳон халқларини ларзага келтирди. Жабрдийда Вьетнам мавзуидан Рауф Парфи ҳам четда турмади. У «Вьетнам ҳақида қўшиқ» шеърида зулм ва истибдодга нисбатан нафратини, XX асрнинг энг шармандали урушларидан бирига бўлган қаҳрини ҳароратли сатрларда ифодалади:

Кезадир булутлар бошим устида.
Ҳаво дим.
Бақирган сукунат.
Сукунат — вужудларга,
мияларга
санчилган игна!..

Шеър шундай сатрлар билан бошланади. Сўнг Вьетнам мактабларидан биридаги она тили дарси тасвирланади. Танаффусга беш дақиқа қолганида, шаҳар устида қора калхатлар пайдо бўлади ва... абадий танаффус бошланади:

Абадий танаффус.
Тинди шогирдлар саси...

Вьетнам шаҳарларига ажал уруғини сочган учувчилар ҳақида ўша йиллари «Пижамадаги учувчилар» деган ҳужжатли фильм суратга олинган. Бу фильмда Юз ва Шайвли деган ҳарбий учувчилар журналистларнинг саволларига жавоб бериб, ўзларининг «қаҳрамонликлар»и ҳақида бундай деганлар:

Юз: — Мен табиатан қотил эмасман.
Шунинг учун «энг сўнггиси қолгунча»
Отишга тиришмадим.

(Хроника кадрлари. Вьетнам ватанпарварларини отиш.)

Диктор овози:

— Америка учувчи офицери бу таҳлитда ишга киришмайди.
Табиатан мен қотил эмасман, дейди у...

(Сурат. Америка солдати Вьетнам аёлининг чаккасига
Тўппонча тираб турибди...
Самолёт нишонга шўнғимоқда. Бомбалар учади.)

Ўлим кўринмайди.
Самолёт кабинасида қон ҳиди анқимайди.

(Шайвли павильонда, камера қаршисида.)
Шайвли: — Ҳаво жанги тўғрисида шуни айтишим мумкин.
Катта суръат билан, кабинада қисиниб.
Бошингда шлём билан ўтираркансан,
Маълум меъёрда қотилликка алоқанг йўқдек
Сезасан ўзингни, чунки ўлдираётганингни кўрмайсан.

Шоир «ойнаи жаҳон» орқали бундай кадрларни кўриб, Америкадек қудратли бир давлатнинг Вьетнам бошига солган кулфатларига жонли гувоҳ бўлади ва изтиробга тушади:

Шундоқ кўз олдимда ўлмоқда одам.
Ўйлаётир, фикрига бу оламлар тор:
Дунё, орзуларинг менинг орзум эди,
Сўзларинг менинг сўзим эди дунё,
Ташвишларинг эди менинг ташвишим...
Шундоқ кўз ўнгимда ўлмоқда одам...
Колумб!
Кесилган бош сингари ётма,
Уятдан тур!
Аянч Америка ёнида ўлтир!..
Бир уммон шаклида ҳайқириб,
Оқиб келаётир Америка халқи...

Рауф Парфининг бу шеърйдаги «Вьетнам» сўзини «Афғонистон» ёхуд «Чеченистон» сўзлари билан ҳам алмаштириш мумкин. Бу шеърдаги жабрдийда Вьетнам тимсолида собиқ СССР тасарруфида бўлиб ўтган қирғинлар — Олмаота, Боку ва Ўш воқеаларини жонлантиришга ҳам асос бор. Шоир бу шеърда ёвузликка, зўравонликка қарши туғён кўтаради. Бояги ўлаётган одам унинг учун бегона эмас:

Кўз ўнгимда ўлаётган одам — менман.

Шоир учун энг муқаддас нарса Ватандир. У «Ватан ҳақида Бернд Иенцшга мактубим» шеърида ёзганидек, «Унутишга арзир бахт, шоншуҳрат, бошқа... Унутилмас нарса фақат... Ватандир». Бу ватан кимнинг ватани бўлмасин, шоир унга чанг солган давлатни ўзининг душмани, деб билади. Ўз Ватанини эса, бутун вужуди ва юраги билан севади. У Ўрхун-Энасой бўйларидан топилган битиктошни кўзда тутиб, «Ватан қуюнида не дарду даврон. Бу — тошга айланган эркдир, даврондир», — дейди.

Ватан ҳақида, Ўзбекистон ҳақида юзлаб шеърлар битилган. Лекин уларнинг бирортасида Рауф Парфи шеърларидагидек оғриқ сезилмайди.

Шоирнинг, айниқса, 60- йиллар ижодида сонет алоҳида нуфузга эга. Бу шеърий жанрнинг ҳадисини олган Р. Парфи шу йилларда кўплаб сонетлар ёзди. Бу сонетларни ўзбек шериятининг олтин жамғармасидан мустаҳкам ўрин олган, деб бемалол айтиш мумкин. Р. Парфи шу даврда бир неча сонетлардан таркиб топган гўзал шеър-

ларни ҳам ижод қилди. Шулардан бири «Ватан» деб номланган. Уч сонетдан ташкил топган шеърнинг иккинчи сонети бундай тўртликлар билан бошланган:

Кўрингиз тари́хни, эй буюк халқим,
Кўзимда эртанинг севинчи, холос.
Надир, Ватан ишқи надир? У балким,
Ичимни кемирган қадимий қасос.

Кўрингиз тарихни. Кўз олдим парда,
Кўзимдан учмоқда бу ер, бу Ватан...
Ошно тутинардим пўлат ханжарга...
Жанг майдони сари отилардим ман...

Бу сатрларда ўзбек диёрининг шўро ҳокимияти йилларидаги тақдири аччиқ ҳақиқати билан ифода этилган. Шубҳасиз, шеър яратилган 1967 йили бундай сўзларни ёзиш ҳам, чоп этиш ҳам шоирдан катта жасорат талаб қилар эди. Рауф Парфи лирик қаҳрамоннинг кўзидан қочаётган ерга, Ватанга бефарқ қараб туролмай, халқини Ватаннинг, масалан, Амир Темур давридаги тарихига ва бугунига назар ташлашга ундайди. Лирик қаҳрамон «Ватан ишқи надир?», деб ўзига ўзи савол беради ва «У балким, Ичимни кемирган қадимий қасос», дея жавоб қилади. «Қадимий қасос» эса, уни пўлат ханжар билан ошно тутинишга даъват этади...

Ватан, айланарман бир кескир тошга,
Қошингга ўқ каби учиб борарман.
Наҳот тил бошқадир, наҳот дил бошқа?!

Бу — шоирнинг ўкинчи, изтироби, дилидаги оғриқ-дард...

Рауф Парфи ўз Ватанининг мустамлака шароитида яшагани билан асло муроса қила олмаган. У ана шу вазиятга турли йўллар ва воситалар орқали муносабат билдириш, миллий истиқлол ғоясини шеърлари қатига сингдиришга уринган. Шу мақсадда ҳатто ҳинд асотирларига мурожаат этиб, «Муктибодҳ дуоси» шеърини ҳам яратган.

Муктибодҳ ёки Мадҳав улуғ ҳинд шоири бўлиб, шеър унинг Шивага — барбод ва бунёдкорлик тангрисига муножоти тарзида ёзилган.

Шоир Муктибодҳ номидаги ҳинд асотирларидаги тангрилар билан мулоқотлаша туриб, тонготар тимсоли Арунага қараб илтижо қилади:

Эркинлик бор алҳол тоғлар ортинда,
Юзингни яширма, Аруна, сен ҳам.
Қачон тонг отадир менинг юртимда,
Қачон адо бўлур ғамга ботган ғам?!
О, Шива, халоскор Шива, мадад бер,
Токай шундоқ қолур муқаддас бу ер.

Ана шу тарзда Рауф Парфи шеърларига публицистик руҳ, нотиқлик оҳанглари, мустақиллик ғоялари кириб келган. У қачон ички олам жилваларидан воз кечиб, ташқи олам манзараларига назар ташласа, унинг шеърларида публицистик ибтидо бўй чўза бошлайди. Ички оламдаги эзгулик ва нафосат, иймон ва эътиқод, севги ва муҳаббат ташқи оламдаги зўрлик ва ёвузлик, тенгсизлик ва адолатсизлик каби иллатлар билан тўқнашар экан, «публицистик» чақмоқ ва гулдиракдар Р. Парфи шеърларини тўлдириб юборади.

Асқад Мухтор Р. Парфи ижодига бағишланган «Шеър — шоирнинг ижтимоий виждони» деган мақоласида яна бундай сўзларни ёзган: «Шеъриятда гражданлик руҳини бадиий позиция даражасига кўтариш — талантнинг муҳим жилоси. Инсоннинг тақдири, инсоннинг маънавий кодексини даврнинг бош масалалари десак, ижтимоий зеҳни ўткир шоир бу масалаларга яқиндан ёндашади ва шунинг учун унинг руҳи безовта, у курашчан хаёл билан яшайди».

Асқад Мухтор айтмоқчи, «курашчан хаёл» Рауф Парфининг айниқса Ватан мавзуига бағишланган шеърларида ижтимоий-публицистик руҳ билан туташиб, шоирнинг бадиий позициясини ифодалаб келади.

Рауф Парфи ижодига хос икки фазилат — лирик нафосат ва публицистик ҳарорат алоҳида-алоҳида яшайди, камдан-кам ҳоллардагина бир-бирлари билан туташади. Шунинг учун ҳам лирик Рауф Парфи публицистик Рауф Парфини баъзан инкор қилгандек туюлади. Лекин, аслида, публицист Рауф Парфи лирик шоирнинг безовта ва ташвишли асримиздаги давомидир.

Асқад Мухторнинг ижодий дастур аҳамиятига молик бир шеъри бор. «Шеърият» деб аталган бу асарида шоир шеъриятнинг ўз тақдиридаги ўрнини қайд этиб, «Сени танимаган шўрликлар аянч,» дея бу руҳий мўжизадан баҳраманд бўлмайдиган кишиларга ачинади: шеъриятнинг ўзи ва ўзига маслакдош кишилар учун нима эканлигини идрок этишга уринади. Рауф Парфи бу шеър таъсирида ва унга жавобан шу номдаги шеърини ёзган. «Асқадона» сарбаст вазнда битилган бу шеърда:

Шоирларда бўлар
Фақат эзгу ният,
Қалам, қалам эмас —
Бонгга зарб ила урилгувчи сўзлар,
Ундан таралгувчи садо ва акс-садо сен —
Шеърият!

деган шеъриятнинг гўзал таърифи бор. Тўғри, ҳар бир сўзни ниҳоятда теран ҳис этувчи шоир бу сатрларда «бонг» сўзини ноўрин қўллаган. Зероки, бонг қўнғироққа чўқмор билан урилгандан кейин пайдо бўлувчи садодир. Шунга қарамай, бу ташбеҳ орқали шоир шеъриятга эзгулик кўзгуси орқали қараб, унинг моҳиятини ниҳоятда тўғри очган. Яна шу шеърда бундай сатрлар ҳам бор:

...Шу оддий сув мавжида,
Заррин япроқларнинг кўксида Навоий туғилар.
Суронларда Нозимнинг овози.

Агар шу сатрларни муаллифнинг ўзига нисбатан қўлласак, «оддий сув мавжида», «заррин япроқларнинг кўксида» лирик Рауф Парфи, XX асрнинг суронли воқеалари бағрида эса публицист, нозимсифат Рауф Парфи туғилади ва жамол кўрсатади.

Рауф Парфи ўз асрининг фарзанди сифатида, шу асрда рўй берган ва рўй бераётган воқеаларнинг иштирокчиси ҳамда шоҳиди сифатида уларга муносабат билдирмай туролмайди. Аммо бу муносабатни шоирнинг фақат «минбар шеър»ларидан, хорижий жамоат арбоблари ва Виктор Харага ўхшаш темир иродали шахсларга бағишлаган шеърларидан ахтариш тўғри эмас. Шу маънода Рауф Парфининг «Туркистон ёди» шеъри ибратлидир.

Бу шеър 1981 йили ёзилган. Ўша вақтда «Туркистон» сўзини тилга олиш, туркий халқларнинг бир давлатга бирлашишларини орзу қилиш ва шеърнинг қон томирларига шу орзуни сингдириб юбориш ёмон оқибатларга олиб келиши мумкин эди. Шоир ўта қалтис орзусини пардалаш учун Жанубий Қозоғистондаги Туркистон шаҳрини шеър марказига олиб чиққан. Туркистоннинг атоқли ўзбек шоири Миртемирнинг киндик қони тўкилган тупроқ, улуғ бобомиз Аҳмад Яссавийнинг эса, абадий манзили бўлганлиги унга айниқса қўл келган. Шоир ана шу икки улуғ инсон баҳона ва улар бисотидан олинган сатрлар орқали мустамлака Туркистон ўлкасининг образини гавдалантирган:

Яссавий мақбари мунғаймиш мағрур,
Товушга айланди ҳар бир ғишт ранги.
«Дунё менинг, деганлар...» Нидо келур.
«Каркас қушдек...» Қадим сўзлар жаранги.

«Ёлғон даъво қилганлар... Сўзлар шоир:
«Оқни қаро қилганлар...» Айтинг, кимлар?!
Мақбара бошимга йиқилар ҳозир,
Яна товуш: «Ҳаром еган ҳокимлар...»

Яссавийнинг бундан неча аср илгари ўзига замондош гумроҳларга нисбатан айтган бу сўзлари шўро даври ва шу даврнинг корчалонларига ҳам қаратилгандек жаранглайди. Агар Яссавий ўз давридаги чидаб бўлмас риёдан, макрдан, мунофиқликдан таркидунё қилишга мажбур бўлган бўлса, Миртемир шўро даврида бошига тушган чидаб бўлмас кулфатлардан, разолатдан, маломатдан тўйиб, «мен йиғлаб бўлдим», деган. Туркистон бу икки сиймонинг ватани сифатида ҳам, туркий халқларнинг тарихий манзили сифатида ҳам жуда кўп адолатсизликларга, ҳақсизликларга гувоҳ бўлган. Ҳаммасига чидаган. Шу маънода у Сабр дарахтидир.

Рауф Парфининг Сабр дарахти сифатидаги Туркистоннинг мажозий образини яратишдан муроди эътиборимизни унинг ўтмишда-

ги тақдирига тортиш эмас. Унинг асосий мақсади Сабр дарахтининг келажагига қаратилган. У бу дарахтнинг келажакда ўз теварагига барча фарзандларини олишини орзу қилади. «Туркистон — умумий уйимиз» деган бугун туғилган шиор, бугун туғилган ғоя Рауф Парфи қалами билан бундан ўн беш йил муқаддам ёзилган шеър замирида бор эди. Шеърнинг лирик қаҳрамони кўк каби ястаниб ётган кенгликларда хаёл суриб борар экан, ўтмишдаги Ватан уни ўзига чорлайди:

Яна йироқларга чорлайдир мозий,
Ватан тушунчаси келар етаклаб
Айрилган, хўрланган улус овозин.
Шоирнинг бешиги айтар эртаклар.

Рауф Парфи соф лирик хаёллар билан суғорилган «Туркистон ёди» шеърига ана шу тарзда катта ижтимоий мазмунни сингдириб юборади.

Шоир 1995 йили «Абдурауф Фитрат» деган мувашшаҳ-сонетини эълон қилди. Бу шеърда ҳам у «Туркистон ёди»да олға сурилган ғояни давом эттиради. Маълумки, Фитрат Ўзбекистоннинг ва, умуман, Туркистон халқларининг мустақиллигини орзу қилган эди. У ҳатто 1917 йили ёзган «Юрт қайғуси» номли соҳмалар туркумида Амир Темур руҳига мурожаат этиб, ундан мадад сўраган, пароканда яшаётган халқининг бирлашиб, журъатлашиб, кишансиз яшаш ҳуқуқини қўлга киритишига ёрдам беришини илтижо қилган. Р. Парфи ана шу «туронпарвар» Фитрат образини яратиш орқали яна Туркистон ғоясини ўртага ташлади. Шоир кўҳна юртимиз бошидан кечган воқеаларни санаб, бундай ёзди:

Фалокат устига фалокат тутди,
Интиқом, интиқом! — дедим, югурдим...
Туркистон, Туркистон, Туркистон ўтди —
Разолат қабрида бош эгиб турдим.
«Ай, улуғ тоғларим! Ай, шонли Турон,
Токай уйғонмассан, ай, қонли Турон».

Фитратнинг сўнгги ноласи орқали шоир ўзининг юрагида армон бўлиб ётган ғояга — ягона ва қудратли Туркистон давлатини барпо этиш ғоясига янги нафас бағишлади.

Бундай шеърлар Рауф Парфининг бисотида кўп эмас. У кўпинча «оддий сув мавжида», «заррин япроқларнинг кўксида» «туғилади». Ана шу соф лирик оламда туғилган Рауф Парфи публицист шоирни ижодий йўлининг турли бекатларида қолдириб кетади ва унутиб юборади.

У табиатан ҳассос лирик шоир. Унинг истеъдоди табиатини тўғри тушунтириш учун жаҳон ва рус адабиётидаги Ҳенриҳ Ҳайне, Тютчев ва Фет сингари шоирларга қиёслаш тўғридир. Улар ўртасидаги муштараклик лирик ибтидонинг устуворлигида зуҳур беради. Аммо, шу билан бирга, Р. Парфи улардан фарқ ҳам қилади. Бу фарқ шоир-

нинг аввало ўзини англаш, ўзининг яширин ички моҳиятини идрок этиш ва кашф қилиш илинжи билан яшашида кўринади. У ўз қалбининг теран қатламларига назар ташлашни севади. Шу маънода унинг нигоҳи юқорида қайд этилган шоирларга нисбатан ҳам ич-ичига, руҳияти қаърига кўпроқ қаратилган.

Шу нарса ажойибки, шоир ўз қалбини қанчалик теран ҳис қилса, ташқи оламнинг ҳам моҳиятига шунчалик етгандек бўлади. Лекин бу объектив моҳият эмас, балки лирик қаҳрамоннинг ва, албатта, шоирнинг ҳам муайян ҳоллардаги, муайян кайфиятдаги фикр хулосаси, моҳият ҳақидаги тасаввуридир. У сўнгги сонетларидан бирида, масалан, муҳаббат ва садоқат туйғуларини таҳлил эта туриб, бундай хулосага келган:

Бу дунё барчадан қолур бегумон,
Армон саҳроси бу, алам чўли бу,
Руҳингни сўндирма, Оллоҳга инон!
Мадад бер ўзингга, Иймон йўли бу.
Ўлим каби ҳақдир бу муҳаббат — бас,
Танҳо сени дея дунёлар кездим.
Айирма ўзликдан мени бир нафас.

Бу — шоирнинг нафақат ўзини, балки дунёни англашдаги сўнгги хулосаси. Бу бири кам дунё севинч ва қувонч, эзгулик ва бахт-саодат жилваларидан холи эмас. Аммо айни пайтда, уни « армон саҳроси-ю» «алам чўли» га қиёслашда ҳам ҳақиқатни йўқ, деб бўлмайди. Шунга қарамай, руҳ сўнмаслиги, камолот сари, илоҳият сари интилиши, инсон ўзлигини йўқотмаслиги лозим. Шоирнинг ижодий ҳаёти мобайнида топган ҳикмати ана шу. Қолган барча лирик кечинмалар, туйғулар фаввораси ана шу ҳақиқатни музайян этиб туради.

Рауф Парфи ижоди қусур ва камчиликлардан холи эмас. У япон учликларининг шакл-шамойилидан истифода этишни, «Қариган гул, букур фаришта Теваракка писта улашар, Тирсагимни чимдир жилмайиб» ёхуд «Кўзимга бир юлдуз йиқилди — Эриди, айланди бир тошга, Тешиб ўтди кафтимни» тарзидаги кутилмаган, баъзан эса қарама-қарши образлар, туйғулар, фикрларни бир ипга тизишни ёқтиради. Япон шеъриятида муайян мақсадга бўйсундирилган, япон миллий тафаккури учун бегона бўлмаган бундай сатрлар, баъзан нозик кечинмаларнинг мураккаб ифодаси эмас, балки фикрсизликнинг, туйғусизликнинг ва шу туфайли оддий тақлидчиликнинг оқибати ўлароқ кўзга ташланади. Р. Парфи асарларига хос оригиналликка интилиш, лирик тасвирни ўринли-ўринсиз мураккаблаштириш, сўзга, образга ҳаддан зиёд кўп вазифани юклаш тамойили шоир ижодининг айрим танқидчилар томонидан бир томонлама тушунилишига олиб келган.

Рауф Парфи бадиий таржима соҳасида ҳам самарали меҳнат қилган. У Байроннинг «Манфред» достони, Нозим Ҳикматнинг «Инсон манзаралари» китоби, А. Твардовскийнинг «Хотира ҳуқуқи» асари, Пабло Неруда, Карло Каладзе, Геворг Эмин, Воқиф Самад шеърларини ўзбек тилига таржима этган. Унинг қаламига мансуб бу тар-

жима асарлар ўзбек маданиятининг ҳақли равишда мулки ҳисобланади.

Рауф Парфи ўзининг бадиий изланишлари билан ўзбек шеърияти уфқларини кенгайтирди: сонет, терцет жанрларининг адабиётимиздаги мавқеини ошириб, уни ўзининг бадиий тажрибаси билан бойитди: шеъриятимиз тили ва услубига янгича нафосат олиб кирди. Шу маънода унинг XX аср ўзбек шеърияти тараққиётига қўшган ҳиссаси, шубҳасиз, каттадир.

Айни пайтда яна шуни алоҳида таъкидлаш лозимки, бадиий ижод қандай юксакликда бўлмасин, фақат олға интилиши, бошқа халқлар эришган бадиий ютуқларни ўзлаштирган ҳолда ривожланиши зарур. Акс ҳолда, бадиий тафаккур бир нуқтада тўхтаб қолиши ва адабиёт секин-аста давр тараққиётидан орқада қолиши ҳеч гап эмас. Рауф Парфи сингари шоирларнинг пайдо бўлиши тобора тиниб бораётган адабиёт уммонини мавжлантириб юборади: халқда, унинг илғор қатламида туғилган янгиликка, янги услубий изланишларга бўлган эҳтиёжни қондиради. Шу маънода Рауф Парфи авлоддошлари Эркин Воҳидов ва Абдулла Орипов билан бирга ўзбек шеъриятининг 60- йиллари янги ижодий босқичга кўтарилишига муносиб улуш қўшди.

Тоғай Мурод

(1948 йилда туғилган)

70—80-йиллар ёш адабий авлоди насрининг етакчи ижодкори Соф миллий ўзбек қиссалари* Насрдаги қўшиқлар* Она тилимизнинг янги жилолари* «Отамдан қолган далалар» — ўзбек деҳқонига қўйилган ўзига хос ҳайкал**

Адабий тахаллуси Тоғай Мурод, асл исм-шарифи Тоғаймурод Менгноров бўлган бу ноёб истеъдод эгаси 70-йиллари адабиёт майдонига кириб келди. Дастлаб майда ҳикоялар ёзиб юрди. Уларда ўзига хос истеъдод жилолари борлигини биров пайқади, биров пайқамади. 1976 йили «Юлдузлар мангу ёнади» деган қиссаси «Шарқ юлдузи»да эълон этилди-ю, бирданига унинг номи эл оғзига тушди, муҳокамаларда, мақолаларда асар йилнинг энг яхши қиссаси деб эътироф этилди. Сўнг бирин-кетин «От кишнаган оқшом» (1979), «Ойдинда юрган одамлар» (1980), «Момо ер қўшиғи» (1985) қиссалари чиқди. Бу асарларнинг ҳар бири адабиёт осмонида гўё момақалдироқдек янгради, кенг жамоатчилик эътиборини тортди, қизғин баҳс-мунозараларга асос бўлди. Бу қиссалари учун Тоғай Мурод Республика Ёзувчилар уюшмаси Ойбек номидаги мукофоти билан тақдирланди.

Тоғай Мурод 1986—1991 йиллари «Отамдан қолган далалар» романи устида ишлади, асар 1993 йили дунё юзини кўрди. Роман 1994 йили истиқлол даври ўзбек адабиётининг илк етук намунаси сифатида Абдулла Қодирий номидаги давлат мукофотига сазовор бўлди.

Тоғай Мурод бадиий таржима билан ҳам шуғулланган, Ж. Лондоннинг «Бойнинг қизи» драмаси ва қатор ҳикояларини, Э. Сетон-Томпсоннинг ҳайвонот дунёси ҳақидаги машҳур «Ёввойи йўрға» китобини маҳорат билан ўзбекчалаштирган.

Тоғай Муроднинг биринчи қиссаси — «Юлдузлар мангу ёнади» асарининг илк сатрларида Хўжасоат қишлоғи тилга олинади, қисса воқеалари айни шу қишлоқда бўлиб ўтади. Ёзувчининг бошқа барча ҳикоя ва қиссалари айни ўша қишлоқ, қолаверса Денов тумани, Сурхон воҳаси одамлари ҳаётидан баҳс этади.

Тоғай Мурод Сурхондарё вилояти, Денов туманига қарашли ўша Хўжасоат қишлоғида туғилган. Кейинчалик Тошкентга келиб университетнинг журналистика факультетида ўқиган. Университетни тугатиб, Республика радиоси «Ватандошлар» таҳририятида муҳаррир (1972—1976), «Ўзбекистон физкультурачиси» газетасида таржи-

мон (1976—1978), «Фан ва турмуш» журналида муҳаррир (1982—1984) бўлиб ишлаган, собиқ совет армияси сафида хизмат қилиб қайтгач (1973—74-йиллар). Москвадаги Жаҳон адабиёти институтида таҳсил олган (1985—1987), Тошкентда оила қуриб кўпдан шу ерда яшаб келаётган бўлса-да, бутун вужуди, фикри-хаёли билан туғилиб ўсган юртига боғланган. Бадиий ижод, асарлари учун илҳом, мавзу ва қаҳрамонларни асосан ўша манбадан олади. Сурхон колорити асарларига ўзига хос бетакрор руҳ, оҳанг, жозиба бахш этади.

Абдулла Қодирийдан бошланган янги ўзбек насри 60—70 йил давомида, гарчи унда ўзига хос истеъдод мўл бўлса-да, тил-ифода бобида асосан Қодирий кашфиётлари доирасида ривожланди. Тоғай Мурод асарларидаги ифода, ҳикоя йўсини эса 70 йиллик миллий ўзбек насрида тамомила бошқача, ўзгача ўзанни ташкил этади. «Ойдинда юрган одамлар»дан олинган мана бу парчага разм солиб кўрайлик:

«Онамиз саҳар маҳали отамизни уйғотди.

Отамиз бозор отланди.

Онамиз зимзиё оламга боқди...

Ой ҳали туғмади. Шу боис, олам зимистон бўлди. Онамиз ой туғажак тарафга қараб турди-турди-да... ўзини ойга менгзади, тақдирини оламга менгзади!

«Ой-да мендайин туғмади. Олам-да тақдиримдайин зимзиё бўлди...» дея ўксиди.

Онамиз отамиз билан хўшлашди.

— Майли, хуш борсин-хўш келсин,— деди.

Отамиз зимзиёга сингиб кетди.

Онамиз дарвоза қиррасига пешонасини қўйди. Ўксиб-ўксиб йиғлади...

Кўчада эчки маъради.

Онамиз қайрилиб қаради.

Эчкилари кўчага тизилиб чиқди.

Онамиз эчкиларни ичкари қайтарди. Дарвозани ичкаридан занжирлади. Занжирдан чўп ўтказди.

Супага келиб ўтирди. Пешонасини тиззаларига қўйди.

Тағин йиғлади...»

Қисман мумтоз адабиётимиздаги саж йўлини, кўпроқ халқ достонларидаги насрий ифода, ҳикоя қилиш йўсинларини эслатадиган, аслида фақат Тоғай Муродгагина хос, XX аср замонавий ўзбек тили, янги ўзбек насри маҳсули бўлмиш бу хил бадиий матн адабиётимизда тамомила янги, ноёб ҳодиса. Матндаги гапларнинг тузилиш тарзи, оҳанги, сўз ва жумлаларнинг такрорий келиши, халқ тилининг ранг-баранг товланиши, нозик лутф, қочириқлар, гоҳ ҳазил кайфият, гоҳ табассум уйғотувчи ифодалар, биргина жумла, биргина ташбеҳ орқали бутун бобларга татигулик воқеа, драма, руҳий ҳолат — кечинмаларнинг жонли гавдалантирилиши — буларнинг барчаси етук шеърият, достончилик тажрибаларини ёдга туширади. Атоқли адиб Саид Аҳмад «Тоғай Муроднинг қўшиқлари» мақоласида: «Тоғай Мурод қисса битмайди, назаримда, бор овоз билан қўшиқ айта-

ди. Бу қўшиқда авж пардалар бор, нолишлар бор, савт бор» деб ёзганида тўла ҳақ. Бу хусусият унинг романига ҳам хос. Қишлоқ одамларининг удумлари, маиший ҳаёти, касб-кори, меҳнатини бутун тафсилотлари, этник икир-чикирлари билан кўрсатиш-ифодалаш, шунингдек жониворларни тавсифлаш бобида Тоғай Мурод жаҳон адабиётидаги «натурал мактаб» намояндалари билан бемалол беллаша олади. Шуниси муҳимки, ёзувчи асарларидаги айни шундай ўринлар ҳам шоирона, мусиқий руҳ-оҳанг билан йўғрилган. Шу тариқа Тоғай Мурод насри ҳеч кимникига ўхшамайдиган бетакрор мусиқий, шеърий ритм, ҳиссий-руҳий оҳангга, балким кўзга кўринмас, андазаларга солиб бўлмас ғаройиб вазнга эга. Мана шу хусусият, фазилатларни назарда тутмай туриб ёзувчи асарларини англаш, улар таҳлилига киришиш мумкин эмас.

Тоғай Мурод роман ва қиссалари мавзу-мундарижаси, бадиий проблематикаси, қаҳрамонлари жиҳатидан ҳам ўзига хос. «Юлдузлар мангу ёнади» қиссасида халқ курашчи-полвонлари, «От кишнаган оқшом»да чавандоз-улоқчилар ҳаёти қаламга олинади. Бу ҳаётни муаллиф ташқаридан эмас, ичдан туриб, «курашчи-полвон», «чавандоз-улоқчи» бўлиб қаламга олади. Зотан, ёзувчи ўзининг ҳаёт ва ижод йўли ҳақида «Мен» деб сарлавҳаланган мақоласида ёзганидек, полвонлик аждодида, қонида бор, у гўдаклигидан давраларда курашиб катта бўлган; чавандозлик ҳам унинг учун бегона эмас. «От кишнаган оқшом»ни ёзишга киришишдан бурун ёзувчи, кеч куз кунларининг бирида туғилган юртига йўл олади, Саттор чавандоз дегич билан тил топишади. У Тоғайга бир от топиб беради, ёзувчи Тоғай Мурод эди отланиб чавандозга айланади, Саттор чавандоз билан қишлоқма-қишлоқ, тўйма-тўй, кўпкарима-кўпкари юради; кундузлари турли юртлардан келмиш чавандозлар билан кўпкари чопади, неча бор отлардан йиқилади; олади, олдиради. Кечалари тўйхоналарда чавандозлар билан гурунг қилади. У ифтихор билан: «Чавандозлар дўмбира чалиб, кўпкарилардан сўйлади, отлардан сўйлади, чавандозларлан сўйлади.

Узун қиш кўпкарихона — иш жойим бўлди, чавандозлар — ҳамхонам бўлди, отлар — биродарим бўлди.

Ниҳоят, қўкламда «От кишнаган оқшом» помли иккинчи қиссамни журналга кўтариб келдим»,— деб ёзади.

Бу икки қисса шунчаки ёзувчи дилига яқин, ўзи яхши биладиган ҳамнафас одамлар ҳаёти ҳақидаги лавҳалардан иборат эмас. Ҳар икки қиссада ҳам ёрқин характерлар, концептуал образлар бор. «Юлдузлар мангу ёнади» қиссасидаги Бўри полвон, Тиловберди полвон, Абил полвонларнинг ҳалоллиги, мардлиги, тантилиги кишида ифтихор, ҳавас уйғотади, улар халқимизнинг энг яхши фазилатларини ўзларида мужассам этадилар. «От кишнаган оқшом» қиссаси Зиёдулла отлиғ ўта камсуқум, кўримсиз йигит тимсолида ҳам юксак олижаноблик, маънавий поклик ва адолатпарварлик туйғу-хислатлари улуғланади; бундай бебаҳо хислатлардан маҳрум, маънавий тубан кимсалар эса ёзувчининг қаҳрига учрайди. Шу билан баробар бу қиссада инсон ва жондорлар, аниқроғи чавандозлар ва отлар дунёси орасидаги биродарлик, уйғунлик ғояси илгари сурилади. Ёзувчи талқи-

нича, соддадил, покдил чавандозлар каби яхши отлар ҳам адолат туйғусига эга. Қисса қаҳрамони Зиёдулла калнинг Тарлони унинг энг яқин дўсти, сирдоши, инсонлардан кўрмаган меҳр-оқибатни шу отидан кўради. Бу отни ёзувчи худди тирик одамдай ўзига хос «характери», «қисмати» билан гавдалантиради. Ёзувчи Саид Аҳмад ёзганидай, Тоғай Муроднинг Тарлони Толстойнинг Холстомери, Айтматовнинг Гулсариси қаторига келиб қўшилди.

Галдаги қиссаси «Ойдинда юрган одамлар»да адиб шўро даври адабиётида авж олган сўз санъатини, қаҳрамонларни ҳаддан ташқари мафкуравийлаштириш, ижтимоийлаштириш тамойилига зид йўлдан борғани учун бошда ақидапараст танқидчиларнинг қаттиқ қаршилиги ва эътирозига учради. Ёзувчининг бу асари марказида ҳам оддий қишлоқ кишилари туради. Қисса конфликтини ғоят интим-шахсий драма — фарзандсизлик изтироблари ташкил этади. Асарда ана шу хусусий-шахсий фожиа, дард умуминсоний изтироб даражасига кўтарилади, инсоннинг ижтимоиётдан холи соф туйғукечинмаларини, табиий ҳаётини муаллиф биринчи планга олиб чиқади. Қиссада Қоплон билан Оймомо орасидаги оилавий садоқат, ишқий муносабатлар ҳақида баландпарвоз гаплар йўқ. Бу бир жуфт покиза инсонни фарзанд важидан бир-биридан жудо этмоқчи бўладилар, ўзлари ҳам бунга мойиллик кўрсатадилар. Бироқ улар аллақачон эт билан тирноққа, яхлит бир вужудга айланиб кетганлар, бу икки шахс бир-биридан айри яшай олмайдилар. Ёзувчи Қоплон билан Оймомонинг тирноқ илиғжида ўтказган изтиробларга тўла ҳаётини ва бир-бирига чексиз садоқатини ойдиндаги ой нурига, қандайдир сирли-сеҳрли илоҳий туйғуларга ўраб тасвирлайди. Ҳаётнинг қоқ ўзидан олинган бу икки шахс одам боласи эмас, балки фаришталарни эслатади. Қиссанинг туғилиш тарихи ҳам илоҳий-руҳий ҳолатлар билан боғлиқ. «Юртимиз тоғ этагида Сўфи Оллаёр қабри бор. Шу қабр қабатида тоғчорбоғ бор.

Мен бир қишни она-юртим чорбоғида қишладим. Сўфи Оллоёр бобо билан қабатма-қабат ётиб, «Ойдинда юрган одамлар» номли қисса битиб келдим»,— деб эслайди муаллиф.

«Момо ер қўшиғи» ёзувчининг аввалги қиссаларидан бирмунча фарқ қилади. Бу асар она заминдан узилиб қолган ижодкор қисматидан баҳс этади. Бироқ бу қиссада ҳам Тоғай Мурод ижодига хос табиийлик, соддалик сунъийлик, баландпарвозлик сохта назокатга қарши қўйилади; ҳақиқатни ёзувчи ўзи учун ардоқли оддий қишлоқ одамларидан излайди, уларнинг содда, самимий ҳаёт тарзини улуғлайди, қора меҳнат кишиларига ҳамдардлик туйғулари асарда уфуриб туради.

«Отамдан қолган далалар» романи Тоғай Мурод ижодида янги босқични ташкил этади. Бу асарни ёзишга киришар экан, ёзувчи ўзини, ўзининг ҳаёт ҳақидаги билим, тасаввурларини қайта танқидий тафтишдан ўтказади. Шу пайтга қадар амал қилган ижодий ақидаларига содиқ қолган ҳолда қишлоқ ҳаёти, оддий одамлар турмушига ўзгача нигоҳ билан кенгроқ ва теранроқ ёндашиш йўлини тутади. Асарда ижтимоий руҳ — пафос кенг кўлам касб этади. «Энди қоним ўз ғанимларим учун қайнамади. Йўқ, ўз ғанимларим ўз йўлида қолди.

Энди қоним... оламжаҳон ғанимларим учун қайнади. Энди қоним... қудратли ғанимларим учун қайнади...

— Мен ўзбек халқига ҳайкал қўяман!

Мен ана шундай шаҳд билан оламжаҳон ғанимларим сари шайландим» — ёзувчининг романни ёзиш олдидаги, жараёнидаги ҳолат-кайфияти ана шундай бўлган.

«Отамдан қолган далалар» муаллифи бошқа бир ўринда бу асарни ёзишдан кўзлаган мақсади устида тўхталиб, яна ҳам аниқроқ қилиб: «Бирлашган Миллатлар Ташкилоти аъзоси — Озод Ўзбекистон учун битдим... Кўнглимда эл-юртим йўлида нимаки дардим бор — барини ушбу романимда тўкиб солдим»,— дейди. Бу лўнда эътирофда романнинг асосий руҳи-пафоси аниқ равшан ифодаланган. Бу роман Аллоҳ инъом этган энг улуғ неъмат — мустақиллигини, эркини, озодлигини бой берган, босқинчилар бўйинтуруғини бўйнига илган эл-юрт бошига тушган бало-офатлар, мислсиз хўрликлар, истибдод исканжасида қолган халқ чеккан заҳматлар туфайли адиб дилидаги оҳ-армон, нола-фиғон, салкам бир ярим аср давом этган империя зулми, зуғумига қарши зўр нафрат — туғён каби янграйди.

Тарихдан маълумки, ўлканинг тараққийпарвар кишилари ҳали рус чоризми босқини бошланмасдан буруноқ бўлғувси мудҳиш ҳодисалар даҳшатини олдиндан ҳис этганлар, аниқ кўрганлар, одамларни бундан огоҳлантирганлар. Афсуски, ўша чигал тарихий шароитда бу мудҳиш бало-офатнинг олдини олиш имкони бўлмади. Пароканда-лик, маънавий инқироз, жаҳолат дардига мубтало юрт манфур зотлар ҳамласига дош беролмади, муқаддас ўлка шафқатсиз келгиндилар оёғи остида топталди. Зулм ва зуғум ҳаддан ошди, халқ неча бор қўзғолди, халқнинг адолат, эрк, озодлик йўлидаги ҳар бир ҳаракати шафқатсизларча бостирилди. Ниҳоят, инқилобий ўзгаришлар даври келди. Юртнинг эркпарвар ўғлонлари, адиблари инқилобий ўзгаришларга катта умид боғлади, бироқ бу орзу-умидлар рўё, сароб бўлиб чиқди. Миллий зулм мунофиқона ва янада шафқатсиз тус олди; юртда бош кўтариб юрадиган ўғлонларнинг боши кетди, ўлканинг меҳнаткаш фуқароси эса меҳнатдан бошқани билмайдиган оддий ижрочига, улуснинг ақли, виждони, кўзи, қулоғи бўлишга даъват этилган зиёлилари, адиблари тоталитар тузум сиёсатининг малайи — маддоҳига айлантирилди...

Шуниси кишига таскин берадики, мислсиз миллий зулм, зуғумлар исканжасида ҳам миллий истиқлол, эрк, озодлик ғоялари туғилиб шаклланаверди, XX аср бошларига келиб истибдодга нафрат, истиқлол орзуси адабиётда етакчи мотивга айланди, хусусан, Чўлпон, Қодирий, Фитрат ижодида бу нарса ёрқин намоён бўлди. Эл-юрт, айниқса ижодий зиёлилар учун ўта мушкул бўлган 30—40-йилларда ҳам миллат тақдири, борлиғи, эрки, озодлиги ғоялари «Кеча ва кундуз», «Қутлуғ қон», «Навоий», «Жалолиддин» каби асарларда турли кўринишда давом этди; 60—80-йилларда эса меҳнат аҳлининг, миллатнинг аксариятини ташкил этган қишлоқ кишиларининг, ўзбек аёлининг эрки, аянчли аҳволи жуда кескин қилиб қўйилди. «Синчалак»дан тортиб «Бир фельетон қиссаси», «Қора кўзлар», «Эрк», «Сунгги бекат», «Гаплашадиган вақтлар», «Лолазор»гача барча

эътиборга сазовор асарларда, эрксевар шоирларимиз шеърларида қарамлик, эрксизлик, қуллик, мутелик фожиасини очишга уринишлар бўлди, бироқ ўша кезлари бор гапни бор овоз билан айтиш, ифодалаш имконияти бўлмагани, дилдаги дардлар ўта эҳтиёткорлик билан турли пардаларга ўраб изҳор этилганлиги, бироқ шундай интилишнинг ўзиёқ ўша давр учун катта жасорат экани ўз-ўзидан аён. Истиқлол кунларига келиб кўнгилда эл-юрт йўлида нимаики бўлса — барини тўкиб солиш имкони пайдо бўлди... Қисқаси, «Отамдан қолган далалар» истиқлол даврининг адабиётимиздаги илк хайрли самараларидан биридир. Империя сиёсатини, мустабид тоталитар тузум мафкураси моҳиятини бу қадар ошкора, кескин фош этадиган асарнинг бизда бундан ўн, ҳаттоки беш йил бурун чиқишини тасаввур этиш қийин. Гарчи муаллиф роман устидаги ишни 1986 йили бошлаган бўлса-да, 1991 — истиқлол йилида интиҳосига етказгани, асар 1993 йили дунё юзини кўргани тасодифий эмас.

Роман марказида Деҳқонқул тақдири туради; асар воқеалари ҳаёти, тақдир-қисмати, руҳий дунёси, она-ер, киндик қони тўкилган муқаддас тупроқ билан мустаҳкам боғлиқ, ўзбекнинг рамзи дегулик меҳнаткаш, заҳматкаш инсон — бош қаҳрамон Деҳқонқул тилидан сўзлаб берилади. Деҳқонқул ҳикоясини ўз саргузаштларидан эмас, балки анча наридан — бобоси Жамолиддин, отаси Сурхони Ақраб тарихидан бошлайди. Чунки Бобо ва Ота тарихини эсламай ва сўзламай туриб Деҳқонқул қисмати, характери маъносини англаш, англатиш қийин.

Бобо — Жамолиддин — оқпошшо истилоси даврининг жонли шоҳиди. У — туғма меҳнаткаш деҳқон, имон-эътиқоди бутун шахс. Муаллиф Қодирийдан, унинг машҳур қаҳрамони Обид кетмондан илҳомланиб Жамолиддин меҳнаткашлигини унинг кетмони довруғи орқали таърифлайди. Бир қарашда меҳнатдан бош кўтармайдиган, тоат-ибодатдан бошқасини билмайдигандек кўринган бу одам юрт тақдири ҳақида ҳам ўйлайди, ўзининг ватан туйғусини, имон-эътиқодини, инсонлик шаънини баланд тутади, юртининг покиза тупроғи, тиниқ оқиб турган сувлари бешарм, бефаҳм келгиндилар томонидан булғанганида ўзини қўярга жой тополмайди; содда оломон тақдир ва зулмга қарши бош кўтарганида беихтиёр улар сафида бўлади; охири шафқатсизлик, хўрлик, таҳқир надоматларга тоқат қилолмай, босқинчилар оёғи етмас ерларни қўмсаб, қанчалар оғир бўлмасин, туғилган юрти — гўзал Фарғонани ташлаб бош олиб кетади...

Ота Сурхони Ақраб — қизил империя салтанатининг таркиб топиш даври гувоҳи. У — қўли гул боғбон. «Отамиз қадамиш чўп ниҳол бўлади.

Отамиз қарамиш дарахт шиғил-шиғил бўлади.

Отамиз кесмиш ток шокила-шокила бўлади.

Отамиз қирқмиш гул шода-шода бўлади»,— дейди ифтихор ила Деҳқонқул. Шу билан баробар, ота — Ақрабда ҳам она-Ватан, фуқаролик туйғуси баланд, юртнинг мустақиллиги, озодлиги деб Қизил офатга қарши жангга киради, эл-юртига, она заминига, оиласи, фарзандларига чексиз садоқатини намоён этиб, эътиқоди,

матонати билан ёвларини ҳам лол қолдириб, мардона туриб жон таслим этади...

Мана энди гал Деҳқонқул таърифига келади. Деҳқонқул — шўролар даврининг одами. Хўш, Деҳқонқул Ота ва Бобосидан нималарни мерос қилиб олди? «Социалистик ҳаёт тарзи» шароитида у нималарга эришди-ю, нималарни бой берди? Деҳқонқулга Ота-бобосидан фақат меҳнаткашлик хислатигина ўтган, холос. Ота-боболарга хос юртсеварлик, эрксеварлик, инсоний ғурур, ўзликни англаш ҳисси унда бутунлай барҳам топган. Деҳқонқул тақдири, табиати, аҳволруҳияти билан таниша бориб беихтиёр улуғ шоир Чўлпоннинг мана бу сатрлари, алам тўла саволлари ёдга тушади: «Нима учун кўзларингда туташгувчи олов йўқ?»; «Нима учун ғазабингни уйғотмайди оғу-ўқ?»; «Нима учун борлиғингда бу даража бузғунлик?»; «Нима учун ўч булути селларини ёғдирмас?»; «Нима учун куч тангриси бор кучи-ла солдирмас?»; «Нима учун ёвларингни бир замон Йўқ қилғудек темирли ўч йўқ сенда?».

Ёзувчи бутун роман давомида мана шу аламли саволларга жавоб ахтаради. Дадил айтиш мумкинки, Деҳқонқул образи — ўзбек адабиётида жиддий бадиий кашфиёт. Деҳқонқул совет даври адабиётида завқ-шавқ билан қаламга олинган меҳнат қаҳрамонларига пародия тариқасида яратилган. У — тоталитар тузум, қизил империя сиёсати тарбиялаб етиштирган «меҳнат кишиси», «янги инсон» тимсоли; мустабид ҳокимият мунофиқона мафкурасининг тирик қурбони. Деҳқонқул шўролар ҳукуматининг деярли тенгдоши. Ёзувчи адабиётимизда урф бўлган йўлдан бормайди, қаҳрамон тақдири орқали даврни, «социалистик жамият тарихини ифодалаш»ни ўз олдига мақсад қилиб қўймайди. Совет ҳокимияти йилларининг «муҳим паллалари» атайин четлаб ўтилади, фуқаролар уруши йилларида ақлини таниган болакай 60-йилларда ҳам болакайлигича қолаверади. Бу ҳол ўқувчига асло «мантиқсизлик» бўлиб туюлмайди. Ёзувчини биринчи галда Деҳқонқулни қул, мутe қилиб шакллантирган ҳаётий омиллар қизиқтиради.

Деҳқонқулни аввало Ленин ишига, партияга, шўролар ҳукуматига, улуғ оғага ҳурмат, садоқат руҳида тарбиялашган, унга Ленинни ота, Крупскаяни она деб ўргатишган, ўлан-лапарларни эмас, «партия-совет қўшиқлари»ни тинглаб, айтиб тили чиққан, уйқудан турганда ҳам, уйқуга ётиш олдидан ҳам, тўю маъракаларда ҳам партия, доҳий, улуғ оғага таъзим, салом билан йўғрилган мадҳиялар қулоғига қуйилган; юрти дунёда энг озод, ҳур, тўқ-фаровон эканига, 80-йилларга бориб коммунизмда яшашига чиппа-чин ишонтиришган... У бора-бора сўз билан амалиёт орасидаги зиддиятни сезган, кўрган; тенгдошлари қатори ўқишни қўйиб пахта далаларидаги, заҳарли химикатлар ёмғири остидаги «ҳур меҳнат» гашти нима эканини гўдаклигидаёқ татиган, шу «шонли меҳнат»га меҳр-муҳаббат руҳида вояга етган. Салгина бўлсин, бу машаққатлардан ўзини четга олганида босмачининг, совет тузуми душманининг ўғли деб ҳақорат қилинган; бу хилдаги дағдағалар кўнглидаги қаршилик кўрсатиш туйғусини бутунлай сўндирган...

Шу тариқа Деҳқонқул ўзига хос машқурт бир кимса бўлиб етишади. Бу одам фақат салоқат билан ишлаш қизиқишигина билади. У деҳқончилик илмини миридан сиригача эгаллаган. Ўзи ўтказган ҳар бир ниҳолнинг ҳоли, дарди унга аён. У ўшани ҳам, аёлини ҳам, болаларини ҳам ўйламай, аямай бетиним тер тўкади, табиат билан туташиб, табиий офатлар билан олишиб, енгиб йилма-йил мўл ҳосил етиштиради, машъал бригадирга айланади.

Аслида бунинг нимаси ёмон? Меҳнат инсонни улуғлайди, деймиз-ку! Шунчалар фидойи меҳнаткаш инсон Деҳқонқул нега кўзимизга қаҳрамон эмас, аянчли бир кимса бўлиб кўринади, ўқувчида фахр-ифтихор эмас, ўкинч-надомат, аччиниш туйғусини қўзғотади. Бутун гап мана шунда. У ким учун, нима учун бетиним тер тўкаётганини, ҳоли не кечаётганини ўйлаб ҳам кўрмайди. У қарахт бир ҳолга тушиб қолган. Теварак-атрофида, ҳаётда нималар бўлаётганлиги, ҳақ ва ноҳақ ишлар, адолатсизликлар, яқин кишилари, аёли, фарзандлари ҳол-аҳволи уни мутлақо қизиқтирмайди. Идеологиянинг қип-қизил мунофиқона ёлғонларига асло парво қилмайди, бемаъни кўрсатмаларига қаршилик кўрсатмайди, кўрсатолмайди; мунофиқ қаламкашларнинг дала шунқорлари ҳақидаги мунофиқона очерки ҳам, москвалик киночиларнинг машъал бригада ҳаётига бағишланган бошдан-оёқ ёлғонга қурилган картинаси ҳам уни ажаблантирмайди, аксинча картинадаги сохта роднй ижодчилар айтгандай қилиб ҳеч қийналмай ижро этиб беради. Ўзининг, ҳамқишлоқларининг ўта ночор, аянчли турмушини кўриб, билиб туриб «Мунча ширин экан бу Совет даврони, Мамнун яшар ҳар инсон — йўқдир армони» сингари тутуруқсиз қўшиқларни бепарво тинглайверади. Машъал бригадир бўла туриб, қўли қисқалигидан, мотоцикл олишга қурби етмаганидан, аёлининг оддий сўровларини бажо келтиролмаётганлигидан, бугина эмас, қозони гўшт кўрмаётгани, болалари тўйиб овқат емаётганлигидан изтиробга тушмайди. Марказга, кўрик-кенгашга ижарага олинган кийимларни кийиб боришдан ор қилмайди. Кенгашдаги иштироки ҳам маълум — тўрга қараб ўтиради, тўрдагилар чапак чалса, у ҳам чапак чалади, тўрдагилар оёққа турса, у ҳам оёққа туради...

Тўғри, унда ҳам гоҳо ота-бободан қолган ғурур андак уч беради; бироқ у шаҳарга бориб тўр шляпа билан бахмал сўзана сотиб олишу, телбаларча бахмал сўзанани шартта йиртиб оёгига пайтава қилиб ўраш, телеэкранда кўринган Америка президентига бошдаги шляпасини олиб силташдан нарига ўтмайди. Бу қўли очиқ, меҳмондўст, танти ўзбек емай-ичмай, топганини меҳмони олдига қўяди, меҳмони оёғи остига қўй сўйиб керилади, аммо меҳмонлар учун бозордан олиб келган икки дона хурмони деб етим ўғилчасини уриб оғзибурнини қонга белайди.

Хўш, бу хилдаги телбаларча тантилик, саховат, қулларча эрксиз меҳнат, шўроларга садоқат, маънавий қарахтлик, қарамлик, мутелик туфайли у нималарга эришди?! Оддий орзулари ушалмаган вафодор аёли турмуш ситамлари, машаққатларидан тўйиб жонига қасд қилади, ўзига ўт қўяди, тўйиб овқат емай оёққа турган ўғлонлари (ўғлонларидан бирининг исми Қулмат!) очофат, муте, ногирон-дард-

манд бўлиб етишмоқда; ўзи эса ҳалол, фақирона меҳнатлари эвазига юлғич, порахўр деб айбланиб қамоққа олинади, айтиб адо бўлмас, тилга олиб бўлмас қийноқ, хўрликларга гирифтор этилади, уни ўз тезагини ейишга мажбур этадилар, эркаклик шаънини топтайдилар... Бу шўрлик банда шу даражага бориб етганки, уни қамоққа олиб кетаётганларида ҳам даладаги ишини, пахта теримини ўйлайди; қамоқдаги азоб-уқубатлар пайтида ҳам «ленинча адолат»га умид боғлайди, шунча хўрликлардан кейин ҳам даласига, меҳнат қучоғига қайтиш хаёли билан нафас олади.

Қисқаси, Деҳқонқул қисмати, карахт ҳолати, муте табиати тасвири — империя сиёсати, «социалистик ҳаёт тарзи» миллатни, миллий туйғу, қадриятларни топташга қаратилган, чиройли шиорларга ўралган, аслида геноциддан иборат мунофиқона коммунистик мафкура устидан чиқарилган зўр айбномадир. Мустақиллигини йўқотган халқ, ўзлигидан, қадриятларидан узоқлашган, фикрлашдан тўхтаган муте, итоаткор кимсанинг охир-оқибат келадиган манзили шу! Ёзувчи Деҳқонқул қисмати орқали шу фикр-ғояни ўқувчини ларзага солар бир тарзда ифода этган. Шу тариқа бу асари, аниқроғи, Деҳқонқул образи орқали ёзувчи ўзи ният қилганидай, ўзбек халқининг, ўзбек деҳқонининг ўзига хос ҳайкалини яратди.

Бу романнинг бетакрор ифода тарзи, тили, тасвир оҳанги, образлари жиддий тадқиқотлар учун озуқа беради. Кейинги пайтларда адабиётимизда анъанавий ифода йўллари, анъанавий реализм тажрибаси эскирди, ўз хизматини адо этиб бўлди, деган гаплар қулоққа чалина бошлаган эди. «Отамдан қолган далалар» сабоғи шундан далолат берадики, ҳали бизда анъанавий реализмнинг имкониятлари, очилмаган қирралари беҳад кўп экан; шахсни жамият, ижтимоиёт, сиёсат мафкура билан алоқадор ҳолда бадиий тадқиқ ва таҳлил этиш йўллари асло эскирмаган экан.

Тоғай Мурод «Юлдузлар мангу ёнади», «От кишнаган оқшом», «Ойдинда юрган одамлар» қиссаларида она тилимизнинг ҳали адабиётга кирмаган, насрга кўчиб ўтмаган янгича ифода, оҳангларини кашф этган эди, бу романида эса ўша тажрибалар яна кўп оҳори тўкилмаган жилолар билан бойиб, ўзига хос бадиий ҳодиса тусини олган.

«Отамдан қолган далалар» — унинг муаллифи ноёб истеъдод эгаси эканини яна бир бор намойиш этди.

ХОТИМА

Жаҳон адабиётининг кўп асрлик тарихи шундан далолат берадики, ҳар бир халқнинг адабий-маданий тараққиёти ва умуман тақдири шу халқ бошидан кечган сиёсий, ижтимоий ва иқтисодий ўзгаришларга, шу халқни ўз бағрига тортган тарихий шароитга боғлиқ. Агар бу ўзгаришлар ва бу тарихий шароит ижобий «ранг» ларга эга бўлса, адабий жараён ҳам равон йўлдан боради ва тараққий этади. Аксинча, халқ тақдиридаги машъум ҳодисалар адабий тараққиётга салбий таъсир ўтказади.

XX аср, бошқа тарихий даврлардан фарқли ўлароқ, ўзбек халқи ҳаётига янги ғояларни олиб кирди. Шу вақтга қадар жаҳон геополитик харитасида рўй бераётган ўзгаришларга чап бериб келган Туркистон аср бошларида ҳушёр тортиб, ўз «антенна» ларини Ғарб ва Шарқ мамлакатларига қаратди. Бу мамлакатларда рўй бераётган ижтимоий, иқтисодий, маърифий ва маданий ўзгаришлар, миллий-озодлик ҳаракатлари ва демократик инқилоблар Туркистонда яшовчи халқларнинг илғор қисмини жунбушга келтирди. Улар Туркистоннинг ўша вақтдаги аҳволини бутун қалблари билан теран ҳис этганлари учун жадидчилик байроғи остида бирлаша бошладилар.

Шуни алоҳида қайд этиш керакки, Туркистонда жадидчилик ҳаракатининг майдонга келишида, бир томондан, Боғчасаройда Исмоил Ғаспирали томонидан нашр этилган «Таржумон» газетасининг, иккинчи томондан, Қозон, Уфа ва Оренбургда чиқиб турган жадидона нашрларнинг, учинчи томондан, маърифат нурларини тарқатиш мақсадида Туркистонга келган татар, бошқирд ва турк биродарларимизнинг хизматлари оз бўлмади. Бир тарафдан, ана шу муҳим омил туфайли асримиз бошларида умумтуркий ғоя, бугунги ифода билан айтганимизда, «Туркистон — умумий уйимиз» ғояси туғилди. Иккинчи тарафдан, ўзбек жадидлари қардошлар мададига таянганлари учун ҳам, гарчанд секинлик билан бўлса-да, ўз мақсадларига эриша бошладилар.

Жадидчилик ҳаракатининг илк мақсади янги типдаги мактабларни очиш, ёш авлодни саводли қилиш бўлган. Жадидлар ана шу жараёнда бу саводли авлод учун янги фикр, янги ғояларни элтувчи хабарлар, мақолалар, шеърлар, очерклар ва ҳикоялар зарурлигини сездилар. Шу тарзда жадид адабиёти туғила ва шакллана бошлади. Айни пайтда, олдинма-кейин жадид матбуоти ва жадид театри майдонга келди. Улар ўз навбатида жадид адабиётининг янада кенг қанот ёзишига шарт-шароитлар яратди.

Жадид адабиёти гарчанд XIX асрнинг сўнгги чорагида шаклланган маърифатпарварлик адабиётининг етакчи йўналишларини янги тарихий шароитда давом эттирган ва ривожлантирган бўлса-да, ундан ҳам, ўзбек адабиёти тарихининг бошқа тараққиёт босқичларидан ҳам фарқланади. Бу фарқлар, аввало, жадид адабиётининг халқ ҳаётига яқинлиги, ўз олдига унинг басират кўзларини очиш, уни жаҳоннинг бошқа маданиятли ва маърифатли халқлари қаторига олиб чиқиш ва, пировардида, халқни миллий мустақиллик учун курашга тайёрлаш вазифасини қўйганлигида кўринади. Бинобарин, *бу адаби-*

ёт ўз мақсад-вазифаси ва моҳиятига кўра ўзбек адабиёти тарихидаги янги ва ижтимоийлашган юксак босқич эди.

Шундай қилиб, XX аср бошларида туғилган ва шаклланган жадид адабиёти ўз олдига янги адабий-бадиий вазифа қўйди ва бу вазифани ўташ жараёнида шу вақтга қадар адабиётимиз хазинасида бўлмаган янги адабий тур ва жанрлар, тасвир воситалари ва усулларининг юзага келишини тақозо этди. Жадид адабиётида пайдо бўлган ана шу янги майллар шўро даври ўзбек адабиётининг шаклланишида асосий манбалардан бири бўлиб хизмат қилди.

Шўро даври адабиётшунослари шу давр ўзбек адабиётининг шаклланиш манбалари тўғрисида сўз борганда, биринчидан, октябрь тўнтариши туфайли воқеликда рўй берган ўзгаришларни, яъни тарихий шароитни, иккинчидан, большевиклар партиясининг «доно адабий-маданий сиёсати»ни, учинчидан, рус адабиётининг «ҳаётбахш таъсири»ни, тўртинчидан эса, миллий адабий-бадиий анъаналарни тилга олганлар. Улар миллий адабий-бадиий анъаналар тушунчаси остида эса мумтоз ўзбек адабиёти ва халқ оғзаки ижодига хос фазилатларни назарда тутганлар. Ҳолбуки, улар қайд этган дастлабки икки манба адабиётимиз тақдирига салбий таъсир кўрсатди, унинг миллий илдизларини қуритди; октябрдан кейинги ўзбек адабиётининг барча дастлабки намояндалари эса жадид адабиёти бағрида етишган ёзувчилар эди. 20- йиллар ўзбек шеърияти, насри ва драматургиясининг ютуғи ҳисобланган аксар асарлар шу ёзувчилар томонидан яратилганди. Қолаверса, ўзбек адабиётига реалистик тасвир методининг кириб келиши, халқ ҳаётининг бадиий мужассамланиши, жанрлар ранг-баранглиги дастлаб жадид адабиётида зуҳур бўлган ва ана шу янги лузумлар шўро даври адабиётида давом эттирилди. Шу маънода *шўро даври ўзбек адабиётининг муҳим манбаларидан бири жадид адабиётидир.*

Тўғри, октябрь тўнтаришидан кейин сўқсия адабиётини яратишга уринишлар бўлган. Янги адабиёт намоёндалари ишчилар орасидан ўсиб чиқиши лозим, деган шиорлар ўртага ташланиб, Ғайратий сингари ёш шоирлар қишлоқ хўжалик машиналарини ишлаб чиқарувчи заводларга ишга юборилган. Лекин бундай тадбирлар бошдан-оёқ сунъий бўлганлиги туфайли ижобий натижалар билан якунланмаган. Жадид адабиётининг Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон сингари намояндалари 20- йилларда ҳам ўзбек адабиётининг тараққиёт йўлини белгилаб берганлар. Шўро ҳокимияти бу ёзувчиларни ўз тарафига оғдиришга қанчалик ҳаракат қилмасин, уларнинг «шўролашиш» жараёни кўнгилдагидек кечмади. Шундан кейин улар қаламига мансуб асарларни чоп этишга монелик қилиниб, ёзувчилар «йўловчиларга», «сўл» ларга ажратилиб, улар билан китобхонлар ўртасида «хитой девори» ни ўрнатиш ишлари бошланди.

Дарвоқе, 20- йиллар охири — 30- йиллар бошларидаги адабий ҳаётга назар ташлар эканмиз, тилга олинган ёзувчилар ижодида шўро мавзулари томон бурилиш бошланганини кўрамиз. Улар, умумий юзаки қараганда, инқилобий воқеликни, шўро адабиётшунослиги атамаси билан айтганимизда, тасвирловчи асарлар ёза бошлаганлар.

Аммо бу асарлар улар дунёқарашидаги, эътиқодидаги ўзгаришлар тақозоси билан эмас, балки мустабид тузумнинг зуғуми остида пайдо бўлган. Чунончи, Чўлпон 1923 йили ёзган «Қўлимда сўнгги тош қолди, Ёвимга отмоқ истайман! Кўзимда сўнгги ёш қолди, Амалга етмак истайман!.. » деган сатрларидан 30- йилларда воз кечган, деб айтиш қийин. У ҳам, Фитрат ҳам, Абдулла Қодирий ҳам шўро тузумининг, большевиклар салтанатининг асл моҳиятини тўғри кўролган, улардан яхшилик кутиш, юмшоқ қилиб айтганда, соддадиллик эканини билган мутафаккир адиблар эди.

20- йиллар охири — 30- йиллар аввалидаги адабий жараёнда ўзбек ёзувчиларининг, жумладан, юқорида номлари зикр этилган адибларнинг «шўролаша бошлаши» кўзга ташланган бўлса-да, аслида, бу давр адабиётидаги ички кураш авж нуқтасига кўтарилган эди. Аммо китобхон бу курашнинг фақат бир томонидангина хабардор бўлиб, уни фақат чўлпонлар кўкрагига қадалган найзалар шаклидагина кўрган. Ваҳоланки, улар, юзаки қараганда, шўро тузумини тан олган бўлиб кўринган эсалар-да, аслида, бу — «қалбаки никоҳ»дек гап эди.

Гап шундаки, бу даврдаги адабий жараён билан адабий тафаккур ўртасида катта зиддият бўлган. Адабий жараён ўзбек ёзувчиларининг, шу жумладан, чўлпонларнинг «шўролашаётган»идан далолат берар, улар қаламидан чиққан асарларда «янги давр» мавзулари ёритилаётган, «янги қаҳрамон» образи яратилаётган, демак, социалистик ғоя олға сурилаётган эди. Аммо 20 — 30- йиллар ўзбек адабиётининг кўзга кўринган намуналари — «Ўтган кунлар», «Кеча ва кундуз», ҳатто 1940 йили эълон қилинган «Қутлуғ қон» романлари, «Абулфайзхон», «Ёрқиной» драмалари, Чўлпон, Ойбек, Усмон Носирнинг кўпгина шеърлари замиридаги зулмга, ёвузликка, адолатсизликка қарши кураш ғояси, ҳурриятни, эл-юртнинг озодлигини олқишловчи, инсон руҳини кишанлардан халос бўлишга даъват этувчи туйғу ва фикрлар шу даврдаги адабий тафаккурда устуворлик қилган. Шу туйғу, фикр ва ғоялар 20 — 30- йиллардаги адабий тафаккурни нурлантириб турган.

Шу равишда, *адабиёт тарихининг ҳар бир йирик босқичида адабий жараён билан бирга адабий тафаккур ҳам фаол ҳаракатда бўлади.* Бу ҳар иккала ҳодиса тарихий вазият тақозоси билан бир-биридан айри ҳолда яшаши мумкин.

30- йиллари адабий жараён билан адабий тафаккур ўртасидаги зиддият шўро ҳокимиятининг ғайриинсоний ва ғайримаданий тадбири билан бартараф этилди: жадид адабиёти бағрида ўсиб етилган, халқ манфаатларини туъзум ва жамият манфаатларидан ортиқ кўрган ёзувчилар оммавий равишда қатағон — қирғин қилинди. Адабиётни ягона оркестрга айлантириш режалари шу тарзда амалга оширилди.

XX аср ўзбек адабиёти, юқорида айтиб ўтилгандек, уч даврдан: 1) жадид адабиёти; 2) шўро даври адабиёти; 3) истиқлол даври адабиётидан иборат. Бу уч даврнинг катта қисмини шўро ҳокимияти йилларидаги адабиёт ташкил этади.

Шуни унутмаслик керакки, шўро даври адабиётининг ўзи ҳам бир неча босқичлардан ташкил топган ҳодиса. Биз юқорида фикр

юритганимиз 20 — 30- йиллар адабиёти миллий бадиий маданиятимиз тарихининг кейинги босқичларидан шу жиҳати билан фарқланадики, бу даврда ягона Ёзувчилар уюшмаси ташкил этилганига ва барча шўро ёзувчилари учун ягона ижодий метод — социалистик реализм методи ишлаб чиқилганига қарамай, озми-кўпми фикрлар эркинлигига, ижод эркинлигига йўл қўйилди. 1937 йили шўро тузумига мухолиф деб тусмолланган барча ёзувчиларнинг қатағон-қирғин этилиши ва шу туфайли собиқ шўролар мамлакатида носоғлом маънавий муҳитнинг қарор топиши оқибатида ёзувчилар коммунистик партия ва унинг раҳнамоси Сталинни илоҳийлаштириб, улар олиб борган сиёсатни, улар амалга оширган ҳар бир тадбирни маъқуллашга интилдилар ва ўз асарлари билан бу тадбирларнинг қанот ёзишига ёрдамлашдилар. Адабиёт муайян маънода партия «гоя» ларининг жарчисига айланди. Шу йиллари тарихий ўтмишни фақат қора бўёқлар билан тасвирлайдиган, ҳатто кечаги кунни нотўғри талқин этадиган, ўз халқини маърифатлаштириш истагида жонбозлик кўрсатган жадидларни, ватанни босқинчилар зулмидан қутқаришни истаган «босмачилар»ни тарихнинг қора курсисига «михловчи» асарлар ёзилди. Шак-шубҳасиз, бундай асарлар давр синовидан ўтолмади. Уларга бундан кейин ҳам адабиётимиз хазинасида ўрин бўлмайди.

Аммо, шу билан бирга, қарийб етмиш йиллик шўро даври адабиёти муайян ютуқларни қўлга киритди ва улардан кўз юмиш нотўғридир.

Бу даврда адабиётимиз эришган катта ютуқлардан бири шундаки, собиқ шўро республикалари ўртасидаги, шунингдек, собиқ СССР билан бошқа ривожланган мамлакатлар ўртасидаги маданий алоқалар туфайли ёзувчиларимизда *мумтоз ва замондош сўз санъаткорларининг бадиий тажрибасидан маълум маънода истифода этиш, реалистик тасвир маданиятини эгаллаш, янги адабий тур ва жанрларни ўзбек адабиётига олиб кириш, янги бадиий изланишларга созланиш имконияти туғилди.* Ёзувчиларимиз ана шу тарих берган имкониятдан самарали равишда фойдаландилар.

Чўлпон Рабиндранатҳ Тҳокур ижодига бағишланган бир мақоласида ўзбек мумтоз адабиётининг бир қанча машҳур намояндалари номларини санаб, «бир хил, бир хил, бир хил», деб нолиган эди. Бу сўзлар ёзилган 1926 йилдан кейин майдонга келган адабиётимизга қараб бундай сўзларни айтиб бўлмайди. Масалан, Ойбекни фақат Чўлпон саноғидаги мумтоз шоирларимизгагина эмас, ҳатто замондошлари — на Ғафур Ғулом, на Ҳамид Олимжон, на Миртемирга менгзаш мумкин. Чўлпоннинг ўзи романнавис сифатида ҳам бирорта замондошига асло ўхшамайди. Худди шундай сўзларни шўро даврида адабиётимиз саҳнасига чиққан ўнлаб шоир ва ёзувчилар тўғрисида ҳам айтиш ўринли. Ана шундай ранг-баранглликка адабиётимиз шўро даврида эришди. Бу ҳодисани фақат ранг-баранглик деб аташ у қадар тўғри бўлмас. Зеро, бу ранг-баранглик замирида реализмнинг теранлашиши, тасвир «ускуналари» нинг янгиланиши, адабиётимизнинг янги жанрлар билан бойиши ва ҳоказолар бор.

Бу даврда адабиётимиз эришган муҳим ютуқлардан бири шундаки, *адабиёт жамият ва халқ ҳаётига таъсир ўтказиш қудратига эга бўлди, адабиётимизнинг фаоллик даражаси ошди, ҳаётга аралашиш воситалари кучайди,* большевиклар партияси ёзувчи сўзи билан ҳисоблашадиган бўлди. Публицистика адабиётимизнинг пешқадам ва жанговар соҳаларидан бирига айланди. Адабиётимизнинг ана шу ҳаётбахш кучи 30- йиллардаги умумхалқ қурилишларида, иккинчи жаҳон уруши йилларида, урушдан кейинги тикланиш даврида, пахтазор ерларнинг турли кимёвий моддалар билан заҳарланиши ва Бўстонликда табиий муҳитга салбий таъсир қилувчи завод қурилишига қарши олиб борилган ҳаракатда ёрқин намоён бўлди. Бу, адабиётимизнинг ўз тараққиётида янги, юксак босқичга кўтарилганидан далолат эди.

Адабиётимиз шўро даврида эришган муҳим ютуқлардан бири шундаки, бу даврда адабиётимизнинг энг яхши намуналари рус тилига таржима этилди ва шу орқали жаҳон миқёсига чиқди. «Утган кунлар», «Навоий», «Улуғбек хазинаси», «Юлдузли тунлар» сингари асарлар орқали жаҳон, муайян маънода, ўзбек халқининг тарихи ва ижодий салоҳияти билан танишди, халқ характери билан ошно бўлди ва ўзбек халқига нисбатан илиқ туйғулар ҳис қилди. Айни пайтда, ўзбек адабиёти халқимиз ижтимоий онгининг ўсиши, маданий савиясининг юксалиши ва ўзлигини танишига кўмаклашди.

Бу даврда ўзбек адабий тили 1917 йилга қадар бўлган адабий тилимиздан қиёс этиб бўлмас даражада ўзгарди. Тилимиз XX асрнинг ижтимоий, иқтисодий, маданий, илмий-техник ва бошқа соҳаларида рўй берган барча воқеаларни, шунингдек, инсон руҳий ҳаётининг барча жилваларини баркамол, ёрқин ва ифодали тасвирлай оладиган *етук адабий тил даражасига кўтарилди.* Адабий тилимизнинг бундай тараққиёт босқичига эришгани жаҳон адабиёти намуналарини ўзбек тилига таржима қилишда айниқса асқотди. Ўзбек шоир ва ёзувчилари бу борада шундай улкан ютуқларга эришдиларки, ҳатто, масалан, «Булбул ва гул» шеърининг ўзбекча нусхасини ўқиган китобхон бу шеърни А. С. Пушкин эмас, балки Чўлпон ёзган, деб ўйлаши мумкин. Худди шунингдек, яна Пушкиннинг «Борис Годунов» трагедияси таржимасида Чўлпон, М. Ю. Лермонтовнинг «Иблис» достонини ўзбек тилига таржима этишда Усмон Носир мўъжизакор санъатларини намойиш этдилар. Бундай ҳодисалар адабиётимиз тарихида оз эмас.

Аммо, шу билан бирга, шўро даври ўзбек адабиётининг ўзига хос қусурлари ҳам йўқ эмас, албатта. Бу давр адабиётининг аксар намуналари марксча-ленинча мафкура таъсиридан холи бўла олмади. Адабиётимизнинг миллий ўзига хослиги сусайди, қаҳрамонларимиз жонли кишиларга ўхшамай, рус кишиси чизган чизиқдан чиқа олмай қолди...

Расмий адабий сиёсат талаби билан ёзилган бундай асарлар ўз умрини аллақачоноқ тугатган.

Шўро даврида ёзилган асарларнинг фақат катта бадиий қимматга моликлари, чинакам истеъдод тамғаси босилган, маҳорат билан ёзил-

ган ва муайян эстетик завқ уйғота олувчи намуналаригина адабиётимиз хазинасида қолади.

Ҳар бир халқ қандай даврларни бошидан кечирмасин, ҳатто иймон-эркидан маҳрум бўлиб, кимларнингдир қўли остида яшамасин, у ўз тарихининг бирор давридан воз кеча олмайди. XIX асрнинг иккинчи ярмидан XX асрнинг 90- йилларига қадар дастлаб Россия империяси, кейин большевиклар истилоси йилларида кечган даврлар ҳам ўзбек халқи тарихининг ажралмас қисмидир. Шу даврда майдонга келган адабиёт ҳам халқ ва мамлакат ҳаётининг йилномаси сифатида кейинги авлодларга-да хизмат этажак.

Ўзбек диёри узра Мустақиллик офтоби нур сочиши билан XX аср адабиётининг янги даври бошланди. Истиқлол даври адабиёти деб аталган бу босқичда миллий бадиий маданиятимизнинг камол топмаслиги мумкин эмас. Зеро, аввалги даврларнинг аччиқ ва яхши сабоқлари ҳеч қачон беиз кетмайди.

Бундан бир қанча йиллар илгари «Теҳрон» романининг муаллифи, арман ёзувчиси Г. Севунц ўзбек диёрига ташриф буюриб, Самарқанддаги машҳур меъморий обидаларни зиёрат этиб, ўзбек халқи тарихининг айрим саҳифалари билан танишганида, ўзбекистонлик ҳамкасбларида қанчадан-қанча улуғ аждодлари ҳақида романлар, қиссалар, драмалар, достонлар ёзиш имконияти борлигини айтиб, уларга ҳавас қилган эди. Мустабид тузум даврида тарихий мавзуларда асар ёзиш воқеликдан қочиш, тарихни «идеаллаштириш» деб эълон этилгани учун бундай асарлар жуда кам ёзилди. Умид қиламизки, истиқлол даври адабиёти бундай бахтли имкониятдан унумли фойдаланади.

Бугун ўзбек ёзувчилари қаршисида фақат буюк тарихий сиймолар эмас, ислом маданияти арбоблари тўғрисида ҳам катта эпик полотнолар яратиш имконияти бор. Бундай асарларнинг майдонга келиши фақат ўзбек халқи руҳий оламининг покланишига, бой ўтмиши, ажойиб тарихий сиймолари, юксак қадимий маданияти борлиги важидан ифтихор ҳиссини туйишигагина эмас, балки маданий оламнинг Ўзбекистон ва унинг халқини қайта кашф этишига ҳам ижобий таъсир ўтказади. Умуман, истиқлол даври ўзбек адабиёти олдида катта ва улуғ вазифалар тургани ҳеч кимга сир эмас.

Агар ўзбек адабиётининг аввалги даврларига эътиборни қаратсак, масалан, бир аср мобайнида ўнлаб буюк ёзувчилар яшаб ижод этганига гувоҳ бўла олмаймиз. Аммо XX аср адабиёти шу маънода истиснодир. Шу асрда яшаб, ижод этган Абдулла Қодирий, Фитрат, Чўлпон, Ҳамза, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор, Ҳамид Олимжон, Миртемир, Шайхзода ва бошқа кўплаб адибларнинг номларини санашнинг ўзиёқ XX аср ўзбек адабиётининг бойлигини, юксаклигини, мунавварлигини намойиш этади.

Шояд, асримиз сўнгида бошланган истиқлол даври адабиёти шу қутлуғ рўйхатни бундан ҳам баланд номлар билан безаса ва давом эттирса...

МУНДАРИЖА

Кириш 3

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИНИНГ ТАРАҚҚИЁТ ТЕНДЕНЦИЯЛАРИ

Аср бошларидаги ўзбек адабиёти (1905 – 1917) 13
20- йиллар ўзбек адабиёти 28
30 – 50- йиллар ўзбек адабиёти 41
60 – 90- йиллар ўзбек адабиёти 56

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ НАМОЯНДАЛАРИ

Маҳмудхўжа Беҳбудий 70
Абдулла Авлоний 81
Ҳамза Ҳакимзода Ниёзий 94
Абдурауф Фитрат 113
Абдулла Қодирий 137
Чўлпон (Абдулҳамид Сулаймон ўғли) 167
Ойбек (Мусо Тошмуҳаммад ўғли) 196
Ғафур Ғулом 225
Ҳамид Олимжон 245
Абдулла Қаҳҳор 264
Уйғун 286
Шайхзода 302
Миртемир 321
Яшин 338
Зулфия 349
Асқад Мухтор 363
Саид Аҳмад 379
Мирмуҳсин 392
Шукрулло 399
Одил Ёқубов 407
Пиримқул Қодиров 424
Эркин Воҳидов 440
Абдулла Орипов 462
Ўткир Ҳошимов 483
Шукур Холмирзаев 497
Рауф Парфи 512
Тоғай Мурод 528
Хотима 537

**Наим Каримов, Салоҳиддин Мамажонов,
Бахтиёр Назаров, Умарали Норматов,
Озод Шарафиддинов**

XX АСР ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ТАРИХИ

Университетлар ва педагогика институтлари
бакалавр ихтисосини олувчи талабалари
учун дарслик

Тошкент «Ўқитувчи» 1999

Таҳририят мудири *А. Зиёдов*
Муҳаррирлар: *С. Ҳўжаахмедов, Г. Насриддинова*
Бадиий муҳаррир *Ш. Мирфаёзов*
Техник муҳаррир *С. Турсунова*
Мусаҳҳиҳлар: *З. Гуломова, З. Содиқова*

ИБ № 7039

Теришга берилди 23.02.98. Босишга рухсат этилди 07.10.98. Формати 60x90/$_{16}$. Тип. қоғози. Кегли 10 шпонсиз. Литературная гарнитураси. Юқори босма усулида босилди. Шартли. б. т. 34,0. Шартли кр.-отт. 34,25. Нашр. т. 35,33. 3000 нусхада босилди. Буюртма № 2960.

«Ўқитувчи» нашриёти. Тошкент, 129. Навоий кўчаси, 30. Шартнома 13—49—97

Ўзбекистон Республикаси Давлат матбуот қўмитасининг Тошполиграфкомбинати. Тошкент, Навоий кўчаси, 30. 1999.

„O'QITUVCHI"