

Узоқ Жўрақулов



**ҲУДУДСИЗ
ЖИЛВА**

«ФАН»

ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА
МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ МИРЗО УЛУҒБЕК
НОМИДАГИ ЎЗБЕКИСТОН МИЛЛИЙ УНИВЕРСИТЕТИ

Узоқ Жўрақулов

ҲУДУДСИЗ ЖИЛВА

(илмий-адабий мақолалар)

Тошкент
Ўзбекистон Республикаси Фанлар академияси
«Фан» нашриёти
2006

Мазкур китобда назарий адабиётшуносликнинг муҳим муаммолари: методология, адабий оқимлар, илмий мактаблар, ҳусусан, XX аср ўзбек адабиётшунослиги тарихи, бугунги адабий жараён ҳақида фикр юритилади.

Китоб филолог-мутахассислар, Олий ўқув юрталари талабалари, шунингдек, барча адабиёт ихлосмандлари учун мўлжалланган.

Масъул муҳаррир:

Б. И. САРИМСОҚОВ

филология фанлари доктори, профессор

Тақризчилар:

Қ. ЙЎЛДОШЕВ

Педагогика фанлари доктори, профессор

Б. КАРИМОВ

филология фанлари доктори

ISBN 978-9943-09-053-8

© Узоқ Жўрақулов. "Ҳудудсиз жилва". Ўзбекистон Республикаси
ФА "Фан" нашриёти, 2006 йил.

Ушбу асарим боис ҳосил бўладиган савобни
ота-онам ризолигига бағишлайман.

Муаллиф

I. БАДИИЯТ ВА НАЗАРИЯ

ҲУДУДСИЗ ЖИЛВА

Тасаввуримизда азалу абад қиёфасида мавжуд бўлган башарият тарихи ўзининг ибтидо ва интиҳо кўлами билан бир инсон умрига тенгдир деган теорема кўпчиликда эътироз уйғотиши табиийки, сабаби замоний аниқликка путур етади. Бироқ ягона шахс (бундан сўнг мавзу тақозосига кўра индивидуум шаклида қўллаймиз) ҳаёти моҳиятан умуминсоният (бундан кейин универсум шаклида қўллаймиз) умрининг микромакети экани ҳақидаги фикрни, лоақал гипотеза шаклида бўлсин, қабул қилишга тайёр кишилар борлигига сира шубҳа йўқ. Шундай экан фалсафа, эстетика, психология ва адабиётшуносликда мустақил концепция (йўналиш, оқим) сифатида қабул қилинган сон-саноқсиз «изм»ларнинг асоси қаерда деган саволга ҳам ҳеч иккиланмасдан ушбу формулага суяниб жавоб бериш мумкин. Яъники, мазкур «изм»ларнинг инсоният тарихи негизда майдонга келгани қанчалик рост бўлса, ҳар қандай индивидуум ҳаёти барча «изм»лар учун асос бўла оlishи шунчалик ҳақиқатдир. Ҳар ҳолда, универсум ҳаёти индивидуум ҳаётида инъикос топганидек, ҳар қандай индивидуум мазмун-моҳиятида универсумга хос мазмун-моҳият ётиши аксиома. Ҳатто анланган, босиб ўтилган тарихга нисбатан индивидуум дунёси кенгроқ ҳам. Сабаби тарих — догма, инсон олами эса ўта

сержилва ва, энг муҳими функционал моҳиятга эга. Зеро, унга хос функционалликнинг интиҳоси йўқ. Шу маънода, сўз юритажагимиз — абсурд фалсафаси ва адабиёти инсон дунёсига хос ҳудудсиз жилванинг бир шубҳаси десак тўғри бўлади.

Умуман, абсурд тушунчаси башарият миқёсидаги ҳодиса. Шу нуқтаи назардан абсурд на макон, на замон чегараларини тан олади. Абсурд инсоният ва борлик, инсон ва жамият аро муносабатларнинг оқибати ўлароқ майдонга келади. Шунингдек, абсурднинг туғилиши учун миллиардлаб қарама-қарши ҳислар кураш майдони — инсон ички дунёси ҳам муҳим функция бажаради. Абсурд моҳиятида фитратан маъни ва мантиқ асосида ҳаёт кечиришга мослаб яратилган инсоннинг муайян замон оралиғида якун тошгучи абстракт хулосалари ётади. Бир сўз билан айтганда, ҳаётнинг маънисизлиги, мантиқсизлиги, яшашга арзимаслиги ҳақидаги кечинма, туйғу ёки фикр-қарашлар абсурддир.

Инсоннинг абсурдга бўлган «эҳтиёжи», мойиллиги ўзгармас қийматга эга. Яъни абсурд туйғу фоизи бундан миллиард йил илгари яшаган одамда қанча бўлган бўлса, бутунги замонавий одамда ҳам бундан ортиқ эмас. Абсурднинг индивидуум ёки универсум онг ва онг ости майдонида намоён бўлиш даражаси эса бевосита вазият, шарт-шароит билан боғлиқ. Йирик мутафаккир, файласуф, социобиолог, психоаналитик Эрих Фромм инсон онг ости руҳий жараёнлари, генетик ва антропологик хусусиятларини тўла ҳисобга олган ҳолда, инсонда ҳаётга муҳаббат туйғусини шакллантирувчи уч муҳим табиий-ижтимоий омилни алоҳида таъкидлайди. Булар: кенг маънодаги **хавфсизлик**, **адолат**, **озодлик** тушунчаларидир. Фроммнинг фикрича, психобиологик, физиогенетик факторлардан қатъи назар, инсон ва ташқи олам муносабатида шу уч омил етишмас экан, умр кўрсаткичи биофил (ҳаётга муҳаббат) томон эмас, балки некрофил (ўлимга муҳаббат) томон йўналади.¹ Демак, абсурднинг кечинма ва туйғу фикр ва дунёқараш сўзларида ифода

¹ Фромм Э. Душа человека. -М.: Республика, 1992, С. 40.

тошгучи замон чегаралари руҳ ва вужуд, онг ва материя уйғунлигида кечадиган жараёнлар ҳосиласидир. Шунга кўра, абсурд замон сониядан давр (эпоха)гача, лаҳзадан инсон умригача бўлган ўлчамга тақрибан тенг бўлади.

Такрор айтаманки, абсурд инсон умрининг ҳар қандай замониди ва макониди, шунингдек, ҳам индивидуум, ҳам универсум ҳаётининг исталган нуқталарида мавжуд бўла олади. Зотан, инсон табиатан қанчалик улуғвор бўлса, шунчалик майда ҳамдир. Даҳшатли бўронларга, турмушнинг оғир синовларига мардона бардош бера олган Одам авлоди баъзан биргина мушугининг ўлгани боис «ҳаёт яшашга арзимади», деган хулосага келиши мумкинки, бунинг ҳеч бир ажабланарли жойи йўқ. Ва ушбу одамда бундай туйғу яшаган давр, вақт оралиғи унинг учун абсурддир. Бу характердаги абсурд туйғу бошқа мушук асраб олиш, унутиш, ҳар турли қизикроқ нарсаларга чалғиш орқали якун топиши шубҳасиз. Муҳими шундаки, мазкур ҳолат абсурднинг нисбатан каттароқ замон оралиғига эга шакллари ҳам бирдек тегишлидир. Бинобарин, энг узоқ давом этган абсурд ҳам нари борса бир инсон умрига тенг бўлиши мумкин. Демак, абсурд муайян субъектга нисбатан объект бўлганидек, маълум объектнинг субъекти ҳамки, унинг яшаш вақти руҳ ҳамда вужудда кечадиган мураккаб жараёнлар билан боғлиқ.

Экзистенциализм фалсафаси яшовчанлиги вақт билан чегараланувчи абсурд тушунчасини замон ва макон нуқтаи назаридан мутлоқлаштиришга, унга боқийлик тусини беришга уринади. Луғавий маъноси «мавжудлик» (лотинча «*exsistentia*» мавжудлик, борлик, ҳаёт демак) бўлган бу фалсафа ҳаётнинг маънисизлиги, яшашга арзимаслигини талқин этувчи таълимот ҳисобланиб, бундай талқиннинг асл моҳияти абсурдизмда ҳадди аълосига етади. Экзистенциализм таълимотига кўра, «ўз ҳолига ташлаб қўйилган», «яратилгану унутилган», яъни мутлоқ «озод» инсон ўзининг мавжудлигини индивидуал функцияси (борлиги - экзистенцияси) орқали белгилаши лозим. Ҳар қандай ташқи таъсир (эътиқодий, маънавий-ахлоқий, ижтимоий нор-

малар) инсон- экзистенция томонидан сўзсиз инкор этилади. Қисқаси, объект ва субъект, сабаб ва оқибат категорияларининг мутлоқ уйғун шакли фақат индивидуумнинг ўзидагина мужжасам бўлиши ҳақидаги қараш бу фалсафа асосида ётади. Мазкур қараш, том маънода XVII аср немис файласуфи Иммануил Кант (1724 – 1804)нинг «нарса ўзида» фалсафий концепциясига асосланади. Хуллас, экзистенциал талқин этилган ҳаёт, алал-оқибат муайян индивидуум ёхуд универсум онгида абсурд бўлиб қолаверади.

XX асрнинг ўрталаридан бошлаб, «абсурд адабиёт», «абсурд драма» деб номланаётган, бир қадар система шаклини олган адабий талқин илдилари қадим замонларга бориб тақалади. Шарқ халқлари қадим ижодиётига мансуб «Калила ва Димна» китобининг «Бурзо ҳаким ҳақида» деб номланган бобида Бурзо ҳакимнинг ҳаёт маънисизлигидан чеккан изтироблари қаламга олинади. На бойлик, на фаровон турмуш, на илм-фан, на сайру саёҳатдан мазмун топа олган қаҳрамон бот-бот ҳаётининг маънисизлигидан умидсизликка тушади. Маъни излаб, турмушнинг кўплаб кўчаларига бош суқади. Натижа ўлароқ «Яшашдан мақсад муқаррар ўлим томонга боришдир» деган хулосага келади. Чуқурроқ қаралса, ҳакимнинг барча ҳаракатлари негизида абсурд ва ақл аро кураш ётганига амин бўламиз. Ушбу ҳолатда ҳакимнинг бир машғулотдан совиб, иккинчи машғулот (иш, соҳа маъносида) бошини тутғунигача ўтган вақти абсурддир. Унинг муайян иш билан машғул даври ва ҳатто сўнгги хулосага келган лаҳзалари ҳам абсурдга кирмайди. Кўринадикки, Бурзо ҳаким ҳаётидаги абсурд бир неча даврларга, босқичларга бўлинади ва ҳар гал мақсадли ҳаракати боис якун топади. Демак, ҳаётга ақлий ёндашув, ҳеч қачон абсурдга олиб бормас экан.

Европа фалсафий-бадий оламида абсурд талқини Антик даврдан бошланган бўлса, XX асрга келиб кульминацияга яқинлашди. Гомер, Софокл, Эсхил, Еврипид қаҳрамонлари ҳаётида кичик вақт бирлигини эгаллаган абсурд XVII аср испан культуранизми мисолида

ўз сарҳадларини кенгайтирди. Э. Ионеско, С. Беккет, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ф. Кафка, М. Пруст, Ж. Жойс, А. Роб-Грийе, Ж. Жене, А. Адамов, Б. Виана, Ж. Тарде, Д. Буццати, Э. Эрико, Х. Пинтер, Н. Симпсонлар қаҳрамонлари мисолида эса наинки Европа адабиётида, балки инсоният бадий тафаккурида универсал ҳодисага айланаёзди. Бироқ инсон, «ал-мисоқ» дан қолган хотираси боисмикан, кўпроқ абсурдга эмас, мазмун-моҳиятга, мантиққа ташнароқдир. Яъни у «ҳаёт маънисиз», деб ўзини алдашдан кўра, маънисизликдан маъни топишга кўпроқ интилади. Инсоннинг ҳаётга бўлган муҳаббати ўлимга бўлган мойиллиги устидан ўндан тўққиз ҳолатда устун келганидек, маъни ҳам абсурд устидан, асосан ғалабага эришиб келади. Бунинг ёрқин мисоли сифатида IX асрдан то бугунги кунгача Европа фалсафий-бадий тафаккур эгаларининг мусулмон шарқига интилишу эҳтиромларини кўрсатиш мумкин. Сабаби ислом оламида абсурд уруғи униши учун майдон йўқ. Чунки исломда тавҳид аталган маънига, мантиққа асосланилади. Чексиз гулистон каби ястаниб ётган мумтоз шарқ фалсафаси ва адабиёти бунга далил.

Хўш, бугунги Европада универсал бадий талқинга айланаёзган абсурд адабиёти асосида нима ётади?

Мисол учун келтирадиган бўлсак, асли ирланд миллатига мансуб, бироқ асосан француз тилида ижод этган Сэмюель Беккет абсурд адабиётнинг машҳур вакили ҳисобланади. Унинг «Годони кутиш», «Ўйиннинг охири», «Сўнгги лента», «О! Ажиб кунлар», «Комедия» каби пьесалари, «Малон ўляпти», «Ким бу...» каби романлари жаҳон адабиётшунослари томонидан мукамал абсурд адабиёт намуналари сифатида тан олинади. Беккет «Годони кутиш» трагикомедияси билан «абсурд драма»га асос солган ёзувчилардан ҳисобланади. Бинобарин, айти шу асар абсурд адабиёт моҳиятини ўзида ифодалайди десак, янглишмаймиз.

Пьесага хос абсурд моҳият, аввало, асар хронотопининг мавҳумлигида намоён бўлади. Муаллиф талқинича, воқеа исталган макон ёки замонда рўй бериши мум-

кин. Асар персонажлари Эстрагон, Владимир, бола, Поццо ва Лаккилардир. Улар бутун пьеса давомида келмаслиги аниқ бўлган Годони кутишади. Уларнинг бемақсад, бемантиқ ҳаракатлари абсурд моҳиятини, яъни муаллиф талқинидаги ҳаётнинг микромакетини ўзида ифодалайди. Абсурд нафақат хронотоп, сюжет ёки ҳаракатда, балки персонажлар нутқида, асар услубида ҳам ёрқин акс этади. Поццонинг уринишлари (шляпа кийгизиши ва ипни тортиши) орқасида тилга кирган Лаккининг нутқи мантиқан ўзаро зид сўзлар тизмасидан иборат. Бир маромда ва тўхтовсиз давом этади. Том маънодаги абстракт онг оқимини ифодалайди. Маълум бўладикки, абсурд «мазмун»ни ифодалаш учун айнан абсурд услуб, анироғи абсурд «мазмун» учун абсурд шакл талаби мавжуд экан. Демак, мавҳум хронотоп, мавҳум сюжет, мавҳум ҳаракат, мавҳум нутқ (услуб), қиёфасиз персонаж ва ечимсиз «ечим» абсурд асарнинг муҳим шартларидандир.

Альбер Камюнинг «Бегона» қиссида ҳам шундай руҳ устивор. На жамиятга, на онасига, на маъшуқага, на дўстга муносабатдан маъни топа олган Мерсо, не сабабдан энг мудҳиш жиноят — қотиллик қилганидан ҳам бирор маъно топа олмайди. Ўлими ҳақида эса шундай хулосага келади: **«Моҳиятан олганда, ўттиз ёшингда ўласанми, етмиш ёшингдами — кўп ҳам фарқи йўқлигини, барибир сендан кейин бошқа эркаклар, аёллар яшайвершини, бу аҳвол минг-минг йиллар шундай қолаверишини яхши тушунаман. Аниқ, равшан гап йўқ»** (А. Аъзам таржимаси). Юзаки қараганда унинг нутқи маънодор туюлса ҳам, моҳиятига кўра мутлоқ абсурдни ифодалайди. Унинг «моҳиятан олганда...» ибораси билан «аниқ, равшан гап йўқ» жумласи, айнан, абсурд дунёқараш занжири орқали боғланади. Мерсо бутун фаолияти, фикри билан экзистенциал фалсафа гоёларини акс эттиради. Яъни нафақат одамзотга, ўзига ҳам бир «нарса» («вещь») сифатида қарайди.

Аммо ҳеч иккиланмай айтиш мумкинки, мутлоқ экзистенциализм фалсафасидан ўсиб чиққан ушбу асар-

ларда ҳам абсурд универсал ҳодисага айлана олмаган. Дейлик, «Годони кутиш» асарида абсурд ҳаётнинг қуллари, «нарса» — одамлар рамзи берилган. Кенг маънодаги абсурд ҳаётнинг микромакетини яратилган. Лекин, шунга қарамасдан, ўша абсурд бадий «олам» ичидаги одамлар Годони кутишади-ку! Ҳар не бўлганда ҳам кутишнинг ўзи мантиқ эмасми? Иккинчидан, Годонинг келиш-келмаслиги муаллифнинг қўлида экан, унинг онгида экзистенциал фалсафа гегемонлик қилмаслигига ким кафолат беради? Ёки бу ўринда Беккет реализмга хос «характерлар мантиқи»га суянганми?! Мерсо тақдирини ҳал қилган нарса ҳам аслида реал ҳаётнинг мантиқдир. Негаки, уни муқаррар ўлим билан «мукофотлаган» замондошлари Мерсо абсурд деб ҳисоблаган реал ҳаёт образи эканини инкор этиб бўлмайди. Айнан шу маънода, мен «Бегона» қиссасини абсурд асар эмас, балки абсурд фалсафасининг муқаррар ҳалокатини ифода этган адабиёт намунаси дейишга мойилман.

Демак, абсурд ҳеч қачон инсоният ҳаёти учун хос фалсафа бўла олмаганидек, ҳеч қачон универсал бадий ҳодисага ҳам айлана олмайди.

Буюк мутафаккир-ёзувчи Лев Толстой ўз ички оламини шафқатсиз таҳлил этган «Иккоронома» асарида абсурд фалсафасига энг муносиб антитезани алақачон топиб қўйган. Ва бу билан инсон тафаккурига ўлмас ҳайкал қўйиб кетган десак, сира муболаға бўлмайди. Алқисса, Толстой айтмоқчи, **ҳаёт маънисизлар, маънисиз яшаганлар учун маънисиздир.**

Ҳар не бўлганда ҳам, абсурд фалсафаси абсурд фикрининг, абсурд турмуш тарзининг соясидан бошқа нарса эмас. Абсурд ҳаёт тарзи эса, ҳар қанча сержилва кўринмасин, ҳавас қилишга арзимайди...

Бугунги илмий-адабий жараёнда «Абсурд ва ўзбек адабиёти» муаммосини миллий руҳ ва бадий-фалсафий нуқтаи назардан ўрганиш долзарб бўлиб турибди. Ўқиганингиз мақола ушбу мавзуга киришиш олдидаги масъулият ва тараддуднинг мевасидир.

БИОГРАФИК МЕТОД

Бадий ижод намунасини биографик ўрганиш йўлидаги ilk қадамлар XIX асрнинг биринчи ярми француз илмий-адабий муҳитида кўзга ташланади. Европа ижтимоий муҳитига Уйғониш давридан мерос ўлароқ шакланган гуманизм концепцияси инсон шахсиятининг эксцентрик тадқиқ объекти мақомини эгаллашига олиб келди. Борлиқ ва мавжудлик, воқелик ва ҳаракат, макон ва замон каби глобал ҳодисалар инсон ва унинг шахсияти негизида талқин этила бошладики, моҳиятан уларнинг барчасини қамраб олиш қудратига эга бўлган бадий ижод муаммоси айнаи жараёндан четда қолиши мумкин эмас эди.

Жаҳон адабиётшунослари томонидан биографик методнинг асосчиси деб эътироф этилган Шарл Сент-Бёв (1804-1869) 1821 йили Бурбон номидаги коллежда таълим олар экан, фалсафа ўқитувчиси Дамирон ўз шогирдларига ҳар қандай ижод намунаси муаллиф шахсияти билан бир бутунликда ўрганилиши лозим, деган фикрни уқтирар эди.¹ Дамирон маърузаларига асос бўлган «Француз фалсафаси тарихи» талаба Шарлнинг энг севимли китобига айланади. Унинг дастлабки илмий тадқиқоти ҳам айнан фалсафий мавзуда бўлиб, «Барҳаёт руҳ ҳақида» деб номланади. Коллежда ва кейинги таълим жараёнларида табиат, физиология, химия, медицина, мантиқ, тил ва адабиёт илмларини мукамал ўрганган Сент-Бёв учун Дамирон фикрлари таянч концепция бўлиб қолади.

1825 йилда Парижда нашр этила бошлаган, Пушкин, Карамзин, Стендаль каби машҳур ёзувчилар асарлари чоп қилинган «Глоб» газетаси нафақат у давр француз зиёлиларининг, балки умумевропа зиёли қатламининг илғор қарашларини акс эттирар эди. Газета чоп этган қатор мақолаларда бадий ижод намунасига янгича ёндашув масаласида баҳс-мунозаралар кузатилади. Хусусан, бадий асарни унинг муаллифи табиати, истеъ-

¹ Қаранг: *Сент-Бёв III. Литературные портреты.* -М.: Художественная литература, 1970, С.6.

доди, психологик ҳолатлари билан синтез этароқ тадқиқ қилиш, ижод жараёнига индивидуал ёндашиш, ўша давр француз илмий-адабий муҳитининг долзарб муаммосига айланган эди.

Сент-Бёвнинг дастлабки тақризлари, адабий-танқидий мақолалари ҳам айнан «Глоб» газетасида нашр этилган. Кейинчалик унинг француз классиклари Расин, Буало, Лофантенлар ижодий меросига, замондоши В.Гюгонинг «Ода ва балладалар» тўпламига доир жиддий тадқиқотлари чоп қилинди. Шунингдек, Сент-Бёв XVI-XIX-асрлар француз шеърияти ва драматургияси тарихий тараққиёти хусусида тадқиқотлар ёзди. Бироқ бу каби соф тарихий-бадий муаммолар талқинида ҳам Сент-Бёвга хос индивидуал таҳлил тамойили етакчилик қилади. Бу жиҳат олимнинг ҳар қандай тарихий давр силласида муайян ижодкорнинг ўрнига урғу берганида кўринади.

Унинг ilk адабий портретлари Корнель, Буало, Лофантен ва, айниқса романтизм адабиётининг қатор вакиллари ҳақида бўлиб, 1829 йилдан бошлаб «Ревю Париж» журналида нашр этилган. XIX-асрнинг 30-йилларида Сент-Бёв Пор-Роял адабий-диний мактаби фаолиятини ўрганди. Нафақат французларнинг, балки бутун Европа руҳоний адабиёти ва тафаккур тарзини ифода этувчи бу мактаб ҳақидаги тадқиқотлари беш жилддан иборат бўлиб, 1838-1859 йиллар орасида нашр этилган. Сент-Бёвнинг «Конетитюсионнель» журнали билан қилган ижодий ҳамкорлиги натижаси ўлароқ 15 жилддан иборат «Душанбадаги суҳбатлар», 13 жилдлик «Янги душанбалар» номли тадқиқотлари майдонга келди. Ушбу тадқиқотларнинг манбавий кўлами ниҳоятда кенг. Уларда муайян адабий-тарихий даврлар ҳамда алоҳида файласуф, ёзувчи, шоирлар ижоди хусусида сўз юритилади.

Хуллас, Сент-Бёв томонидан ўз даври илмий доираси учун янгилик сифатида тақдим этилган биографик тадқиқ йўналиши уч йирик омилга таянади. Буларнинг биринчиси, илдизлари антик дунё ижтимоий тафаккурига бориб боғланса-да, бошланғич аниқ ҳаракатни Уйғониш давридан олган шахс концепцияси. Иккинчи-

си, Сент-Бёв яшаб ижод этган жамиятдаги фикрий янгиликлар, маданий-тарихий, фалсафий-психологик, илмий-адабий қарашлар. Учинчиси, бевосита Сент-Бёв шахсияти, ижодий, илмий, ижтимоий фаолияти ҳисобланади.

Сент-Бёв тадқиқотларида муайян шаклга кирган биографик метод кейинчалик унинг қатор издошлари томонидан давом эттирилди, ривожлантирилди. Хусусан, «Адабиёт тарихига кириш» (1848) асарининг муаллифи Лакомб, «Адабиётни илмий тадқиқ этиш усуллари» (1900) асари муаллифи Ренар, ўтган асрнинг 20-60-йилларида биографик метод муаммолари билан шуғулланган Макс Верли, Виктор Жиро, Валтер Мушг, Д.Штолниц ва бошқа қатор олимларнинг ишлари шу жумладандир.

Бадиий асар ва ижодий жараёни биографик ўрганиш тарафдори бўлган Европа олимлари орасида Сент-Бёвдан қарийб юз йил кейин яшаган Андре Моруа (1885-1967) ижоди алоҳида ажралиб туради. Сент-Бёвгача ва ундан кейин майдонга келган илмий қарашлар, ўзига хос тадқиқотлар Андре Моруа имкониятларини нисбатан кенгайтирган эди. Бундан ташқари ёш Эмиль Эрзог (А.Моруанинг ҳақиқий исми шарифи) 1901 йилнинг октябрь ойида Корнель номидаги коллежда даврининг етук мутафаккири Ален билан учрашади. Учрашувнинг дастлабки дақиқаларидан бошлаб, унинг шогирдига айланади. Ёш Эмиль Ален томонидан уқтирилган гуманизм концепцияси бўлажак олим илмий-фалсафий қарашларининг ўзагига айланади.

Андре Моруанинг бутун илмий-ижодий фаолияти адабий жараёни биографик талқин этишга қаратилган. Тадқиқотчиларнинг қайд этишича, «Моруа ижодий эволюцияси Шеллидан Бальзаккача бўлган биографик тадқиқотларда намоён бўлади».¹ А.Моруанинг «Лабрюйердан Прустгача» (1964), «Прустдан Камюгача» (1963), «Жиддан Сартргача» (1965), «Арагондан Мотерлангача» (1967) сарлавҳалари остида нашр этилган тўрт жилдлик йирик тадқиқотида биографик методнинг илмий-назарий принциплари ўз ифодасини топган.

¹ Наркирьер Ф. Моруа - литературный критик / Андре Моруа. Литературные портреты. - М.: Прогресс, 197. С. 8.

Биографик методнинг европача талқиндан бир қадар фарқли кўриниши собиқ шўро даври адабиётшунослигида ҳам кузатилади. XX асрнинг 20-йилларида Г.О.Винокурнинг «Биография ва маданият» китоби айна муаммо талқинига қаратилган эди. Айниқса, 60-70-йилларда нашр этилган «Илмий ижод», «Илмий кашфиёт ва уни қабул қилиш», «Замонавий психологияда илмий ижод», «Адабий ва илмий ижод» каби илмий тўпламларда биографик метод ва ижодий жараён муаммолари тадқиқ этилади. Шу йиллари Фанлар академияси томонидан ушбу мавзуда бир нечта йирик симпозиумлар уюштирилган. «Ажойиб кишилар ҳаёти» (ЖЗЛ) рукнида қатор илмий биографиялар нашр этила бошлаганки, ушбу анъана бугунгача давом этиб келяпти. Йирик олимлар Б.М.Кедров, М.Г.Ярошевский, Б.С.Мейлах, А.Машковскийларнинг қатор тадқиқотлари айнан биографик метод масалаларини ўрганишга қаратилган.

XX аср ўзбек адабиётшунослигида ҳам ёзувчилар, олимларининг адабий портретларига бағишланган рисоалар, биографик ўрганиш муаммоларига қаратилган докторлик ва номзодлик тадқиқотлари маълум. Аммо уларда бу методни янги концепциялари билан бойитадиган аниқ хулосалар учрамайди.

Кўринадикки, биографик метод ўзининг манбавий ва хронологик кўлами, таъсир доираси жиҳатидан, муайян салмоққа эга. Жаҳон тан олган йирик олимлар бу методга эътибор билан қараганлар. Уни жиддий илмий муаммоларга татбиқ этганлар. Аммо, шунга қарамасдан, биографик методнинг марказий концепциялари, илмий-назарий принциплари, метод сифатидаги ўзига хос жиҳатлари, бошқа тадқиқот методлари, фан соҳалари билан алоқадорлиги масалаларини умумлаштирувчи методологик тадқиқотлар мавжуд эмас. Шунинг учун бўлса керак, илмий-биографик тадқиқотларда, тадқиқотчилик методологиясига доир назарий асарларда, терминологик лугатларда бу методнинг аниқ илмий таърифи, специфик жиҳатлари ўз аксини топмаган. Барча илмий тадқиқот методлари каби биографик метод ҳам доимий ривожланиш, ўзгариш хусусиятига эга бўлса-

да, турли даврларда яратилган тадқиқотларда бир қадар тарқоқ ҳолатда мавжуд бўлган концептуал фикрларни умумлаштириш, биографик тадқиқ усулининг методологик принципларини белгилаш, мақсадга мувофиқдир.

Биографик метод моҳиятида инсон шахсияти туради. Айни жиҳати билан мазкур метод универсал характер касб этади. Яъни ижодкор ва ижод маҳсулини синтезда ўрганиш йўлидаги ҳаракат, энг аввало, барча фанлар, фалсафалар, тадқиқ методларини истифода этишни тақазо қилади. Қолаверса, бугунгача мавжуд ҳар қандай тафаккур шакллариининг инсон феномени доирасида марказлашуви ушбу методнинг универсаллик даражасини оширади. Биографик метод объект танланмайди. Уни ижоднинг ҳар қандай тури (амалий, назарий) ва ҳар қандай шакли (фан-техника, санъат, сиёсат, маданият)га нисбатан қўллаш мумкин.

Ушбу метод ижодкор биографиясидан фақат ахборот манбаи сифатида фойдаланмайди, балки бунда ижодкор биографияси бир бутун тизим ўлароқ ижод моҳиятини очишга хизмат қилади. Бу шундай тизимки, ички структураси жиҳатидан кўплаб мукамал тизимчаларни ўзида мужассам этади. Шунингдек, ижодкор ҳаёти ва фаолиятини атрофлича қамраб олишга қаратилади.

Биографик методнинг ўзига хослиги ижодкор индивидуаллиги муоммосини тадқиқот марказига қўйишида экани боис, уларда генетик фактор етакчи ўринлардан бирини эгаллайди. Гарчи шўро даври олимлари ижодкор шахсиятини генетик-биологик талқин этиш «вульгарча, позитивистча хулосаларга олиб келган»лигини қайта-қайта таъкидлашган бўлса-да,¹ биографик тадқиқ ушбу факторни четлаб ўтиши мумкин эмас. Қолаверса, адабиётни ўрганишда «ирқ», «муҳит», «вазият» бириги назариясини илгари сурган Ишполит Тэн Сент-Бёв билан яқин дўст бўлган ва, табиий равишда, унга ўз таъсирини ўтказган.²

¹ Қаранг: Мейлах Б.С. Биография как методологическая проблема / Человек науки. -М.:Наука, 1974, С.12.

² Қаранг: Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. -М.:Художественная литература, 1970, С.35.

Генетик нуқтаи назардан ўрганилган индивидуум ижодий жараёнга хос ўта нозик ҳолатларни тушунишга қўл келганига шубҳа йўқ. Ижодкор маиший, ижтимоий муҳит таъсири остида ўзлаштириши эҳтимолдан узоқ бўлган, бир қарашда ғайриоддий туюлувчи баъзи хусусиятлар илдизи унинг қадим аجدодлари оғи ва руҳиятида яшаган «генетик хотира»га бориб туташадик, бундай ҳолат талқини учун албатта генетика тажрибаларига суяниш лозим бўлади.

Сент-Бёв Ж.Ж. Руссо ҳақидаги ишида ижодкор нутқидаги бир оз «қўполлик», «содалик», «дангаллик», «яширин изтироб»ларни унинг шогирди арисократ Шатобрианга қиёсан изоҳлар экан, шундай ёзади: «У аждодлари билан фахрлана олмасди. Шу боис унда эслаш бир оз оғирроқ, сирли изтиробларга йўғрилган, қашшоқ аждодларига тортадиган нимадир яшар эди».¹ Ижодкорга хос бу каби ҳолатлар бадий асарда бир ёки бир нечта қаҳрамон табиатида сингган бўлиши мумкин. Баъзан эса асарнинг умумғояси, тили, услуби ҳатто композицион қурилишигача таъсир ўтказиши эҳтимолдан холи эмас. Гётенинг «услуб-бу одам», Флобернинг «Бовари хонименинг ўзимман», деган образли фикрларида шунга ишора бор.

Бадий асарни ўрганишда муаллифнинг интим ҳаётига урғу бериш Сент-Бёв ва унинг ғарблик издошлари тадқиқ усулидаги етакчи хусусият сифатида қаралади. Кўпинча биографик методнинг чекланган томонларини ҳам шу билан изоҳлашга бўлган уринишлар кузатилади.²

Аслида интим ҳаётнинг муаллиф биографияси ва ижодини синтез қилиб ўрганишдаги ўрни қандай? Ҳақиқатан ҳам бу жиҳат биографик метод имкониятларини чеклайдими?

Агар инсоннинг табиий интилишлари, ўз ҳиссий дунёсига муносабатини холис баҳолайдиган бўлсак, бу жиҳат жамият ёки муайян инсон фаолиятида катта

¹ Сент-Бёв Ш. Литературные портреты. -М.: Художественная литература, 1970. С.331.

² Қаранг: Человек науки (Сб. статей, под редакцией М.Г.Ярошевского) .-М.: Наука, 1974, С.9.

ўринга эгалитига шубҳа қилмаймиз. Адоқсиз замон ва макон қатламларини ўзида мужжасам этган эпослардан тортиб, инсоннинг лаҳзалик кайфиятини акс этирувчи кичик лирик асарларгача, ижоднинг коллектив шаклидан, индивидуал кўринишигача интим ҳолатлар муҳрланмаган бирор асарни учратиш мумкин эмас. Барча машҳуру номашҳур шоирлар ижодининг илк намуналари албатта интим ҳолатларга боғлиқ бўладик, бу томонни четлаб биографик тадқиқот яратиш бўлмайди. Интим ҳаётнинг ижод жараёни билан муносабатини ўрганиш, тадқиқотчидан сўзсиз индивидуал ёндашувни талаб этади. Чунки бу ўта нозик ҳолат бўлиб, унинг индивидуум ҳаёти ва ижод психологиясига таъсир даражаси, функционал жиҳатлари бошқа шахс, ҳолат ёхуд вазиятда ҳеч қачон такрорланмайди. Баъзан эса интим ҳаёт муносабатлари ўзининг ғайритабиий натижалари билан бир-бирини инкор этиши ҳам мумкин.

Европа дунёсини ўзининг ишқий саргузаштлари билан ҳамон ҳайратга солиб келаётган XVIII аср «Дон Жуани» Ж.Ж.Казанова ижодининг негизда том маънода реал жинсий фаолият ётади. Тадқиқотчиларнинг қайд этишича, унинг барча асарларидаги, бир қарашда образли талқин бўлиб туюладиган, воқеалар, прототиплар, деталлар, эпитет ва ташбеҳлар мана шу реал фаолиятнинг маҳсули ҳисобланади.¹ Айни масалада Казанованинг парадоксал шакли сифатида М.Прустни кўрсатиш мумкин. Агар Казанова ижоди жинсий-авантюра негизда шакланган, ғарб жамияти назарида муайян чўққини эгаллаган бўлса, М.Пруст талқинида биргина бўса ҳақиқий муҳаббат туйғусига путур етказди.²

Ижод дунёси билан боғлиқ бу икки ҳолат ижодкор интим ҳаётини минимумдан максимумгача ифода этади. Яъни интим ҳаётнинг барча бошқа шакллари шу икки ҳолат ўртасида мавжуд бўлади. Демак, ҳар қан-

¹ Қаранг: Цвейг С.Казанова, Фридрих Ницше, Зигмунд Фрейд. - М.: Интерпрокс, 1990, С.44-60.

² Моруа А. Литературные портреты. - М.: Прогресс, 1971, С.224-225.

дай ижод у ёки бу даражада интим ҳаётга боғлиқ ва биограф-тадқиқотчининг бу нуқтага урғу бериши беҳуда эмас.

Биографик метод таянадиган омиллардан яна бири ижодкорнинг маиший турмуши саналади. Ижодкорнинг оила турмуши, қариндош-уруғлари, дўст биродарлари билан муносабати, яшаш тарзи, унга доир одатлар (жестлар), буюмлар ва ҳоказоларни қамраб оладиган бу омил бир қарашда унчалик муҳим туюлмаслиги мумкин. Лекин ижодкор ҳаётида рўй берадиган ғайриоддий ҳолатлар, оламшумул воқеаларга нисбатан ниҳоятда кўп фозни ташкил этувчи одатий ҳаёт тарзи бевосита маиший турмуш билан боғлиқки, бу кўп жиҳатдан ижод намуналарида ўз муҳрини қолдиради. Шу боис, ижод жараёнини индивидуал аспектда таҳлил этувчи барча тадқиқотларда ижодкор биографияси мумкин қадар қамраб олинади. Чунки ижодкор биографиясининг хронологик талқини маиший турмушга доир факт ва далилларни муаян кетма-кетликда ифода этади. Ш.Сент-Бёв ёзади: «Адабий танқид соҳасида ва адабиёт тарихида буюк одамлар биографияси каби юракка яқин, гўзалроқ, ибратлироқ нарса камдан-кам учрайди». Унинг таъкидлашича, биография муаллиф ҳаёт йўлининг шунчаки баёни эмас. Ҳақиқий биографик тадқиқот юзага келиши учун тадқиқотчи ижодкор «руҳиятига кириши», «уни турли қирраларини кўрсата билиши, бу инсонни ҳаракат қилишига, гапиришга, нафас олишига мажбур этиши», «энг муҳими, уни оила даврасида, ўзига хос одатлари билан тасаввур эта олиши» лозим. Негаки, «буюк ижодкорлар ҳам оддий одамлар қаби майда турмуш ташвишларидан холи бўлмайдилар»¹.

Адабиёт тарихида машҳур ижодкорларнинг айнан тирикчилик вазидан асар ёзганлари ҳақида далиллар кўплаб учрайди. Қашшоқлик, кундалик турмуш шароитнинг ёмонлиги баъзи ҳолларда шедевр асарларнинг дунёга келишига сабаб бўлса, баъзан тескари натижа

¹ Сент-Бёв Ш.Пьер Корнель / Литературные портреты. -М., 1970, С.47.

беради. Сент-Бёв буюк француз мутафаккири Д.Дидро ҳақидаги тадқиқотида бўлажак мутафаккирнинг бир кунлик ейиш-ичишига бор-йўғи олти су сарфлагани, шу билан қаноатланиб қизғин ижод билан шуғуланганини ёзади.¹

Адабиёт тарихида шундай далиллар ҳам учрайдики, ижодкорнинг маиший ҳаётида рўй берган фавқулодда ҳодиса кейинчалик ўзининг индивидуаллик доирасидан чиқиб, универсал функция бажара бошлайди. XVIII аср инглиз сентиментал адабиёти вакили Эдуард Юнгнинг (1683-1765) маиший ҳаётига доир бир воқеа бунга ёрқин мисол бўла олади. 1742 йилда Эдуард Юнгнинг хотини ва тутинган қизи вафот этишади. Шундан сўнг у тамомила тушкун кайфиятга йўлиқади. Бундай кайфият табиий равишда унинг ижодида ҳам акс этади. Шоир томонидан 1742-1745 йиллар орасида ёзилган «Инсоният ёхуд ҳаёт, ўлим ва боқийлик ҳақида тунги ўйлар» поэмаси айна кайфиятнинг маҳсули бўлиб, унда инсоннинг тақдир ишлари билан боғлаб ташланганлиги, ожизлиги, умрнинг бевафолиги хусусида сўз юритилади. Э.Юнгнинг бу асари ўз даври адабий муҳитига катта таъсир кўрсатади ва шу таъсир негизида янги бир шеъринг йўналиш-«Қабристон шеъринг» майдонга келади.

Умуман, ижодкорнинг маиший ҳаёти ва ижод жараёни билан боғлиқ бундай ҳолатлар биографик тадқиқ жараёнида муҳим ўрин тутаяди.

Бадиий асарни тадқиқ этишда биографик метод таянадиган омиллардан яна бири ижодкор фалсафасидир. Тадқиқотчи-биограф муайян ижодкор асарини, ижодига хос муҳим нуқтани белгилашга уринар экан, унинг учун бундай тадқиқотлар қандай фалсафий асосга эга эканини билиш, муҳим аҳамият касб этади. Чунки ҳар қандай ижодкор ҳаёти давомида англаган фалсафаси асосида фаолият юритади, ижод қилади, муҳим бадиий концепциясини илгари суради. Фалсафий омил ўта кенг тушунча бўлиб, ижодкор-шахснинг ўзи билангина боғлиқ эмас. Бунда ижодкор яшаган ижтимоий муҳит, у

мулоқотда бўлган илмий-адабий доиралар, у ўқиган китоблар, унинг ижтимоий мавқеи ва ҳоказоларнинг ўрни катта бўлади. Шу ва шу каби қисмлар бирлашиб, ижодкор фалсафаси деган феномени ташкил этади. Шунинг ҳам унутмаслик керакки, ҳар қандай биографик тадқиқот фалсафий омилдан холи бўла олмайди. Аммо табиатан фалсафий-бадиий талқинга мойил ижодкорларни ўрганишда бу омил ўзига хос натижа беради.

Бадиий ижодда акс этган фалсафий концепциялар асос нуқтаи назари билан икки хил бўлиши мумкин. Буларнинг биринчиси, анъанавий бўлиб, ижодкор замониғача мавжуд бўлган ва унинг замониға доир фалсафий фикрлардан келиб чиқади. Фалсафий-бадиий талқиннинг бундай шакли нисбатан универсалроқ моҳият касб этади. Яъни ҳар қандай ёзувчи, шоир ёки драматург инсон феноменини турли вазият ва ҳолатларда тасвирлар экан, умуминсоният томонидан қабул қилинган фалсафий қарашларни билиб ёки билмай истифода этади. Бироқ бу ўринда муаллифнинг мақсади фалсафа юргизиш эмас, асар қаҳрамони табиатини ёрқинроқ ифода этиш, умумпоэтик ғояни тейроқроқ ёритишдан иборат бўлади. Фалсафий-бадиий талқиннинг иккинчи шакли ҳам юқоридаги элементлардан тамомила холи бўла олмайди. Шу билан бирга, бунда индивидуал талқин етакчилиги кўзга ташланади. Шу характердаги асарлар муаллифлари эса айнан фалсафаға мойил ижодкорлар сирасиға кирадилар. Улар ҳар қандай умуминсоний воқелиқдан фалсафий хулосалар яшашға мойил бўладилар.

Яна бир нарсани таъкидлаш жоизки, бадиий ижодда фалсафий омилнинг намоён бўлиши ижодкор ҳаётидаги трагик вазиятлар билан ҳам боғлиқ бўлади. Маълумки, қадим юнон адабиёти номаяндаси Гесиод ўзининг машҳур «Меҳнат ва кунлар» номли дидактик асарида умуминсоний, умумфалсафий муоммолар устида ҳам сўз юритади. Инсоният ҳаётини олтин, кумуш, мис каби турли даврларға ажратиб, унинг даврлар оқими бўйлаб тубанлашиб бораётганиға урғу беради. Унинг бундай фожиавий хулосаға келишиға сабаб эса ноқобил, худ-

¹ Сент-Бёв Ш.Дидро / Литературные портреты. - М., 1970, С.117.

бин укаси Перснинг қилмишлари билан боғлиқ эди. Европа Уйғониш адабиётининг асосчиси Данте Алигъери эса пок муҳаббати Беатриче ўлиmidан сўнг (1290) бутун вужуди билан фалсафага шўнғиб кетади. Арсений Гулыга Фридрих Вильгельм Йозеф Шеллинг (1775-1854) ҳақидаги биографик тадқиқотида шунга яқин ҳолатни қайд этади. Бунга кўра, XIX аср 90-йиллари сўнгида Шеллингнинг гўзал маъшуқаси Августа Бэлер юқумли касаллиқдан вафот этади. Бундай айрилиқдан чуқур қайғуга тушган Шеллинг бутун аламини ишдан олади. Шу йиллари унинг натурофилософия назарияси ва санъат фалсафасига доир машҳур тадқиқотлари, «Ганс Видерпостнинг эпикурона ишонч рамзи» номли поэмаси дунёга келади.¹

Андре Моруанинг «Адабий портретлар» асарида Лабрюйердан Аленгача бўлган буюк ижодкорларга муножаат этилган. Бироқ буларнинг орасида фақат Антуан де Сент-Экзюпери ижодигина «Фалсафа» деган алоҳида сарлавҳа остида тадқиқ этилган. «Баъзи одамлар, деб ёзади Моруа «Фалсафа» бўлими дебочасида, Сент-Экзюпери учун ёзувчилиги, само сайёҳи эканлигининг ўзи кифоя, деб ўйлайдилар ва айтадиларки: «Нега у файласуф бўлмагани ҳолда фалсафа юритишга уринади». Менга эса унинг айнан файласуфлиги ёқади».² Сент-Экзюперига хос, Андре Моруа таъкидлаган фалсафа ижодкорнинг индивидуал фалсафасига ёрқин мисол бўла олади. А.Моруа талқинига кўра, ёзувчининг шахсий қарашлари бадий воқелик қатларида муайян образ фалсафаси ўлароқ намоён бўлади.

Хуллас, бадий ижод жараёнида кузатиладиган бундай жиҳатлар биограф-тадқиқотчининг ҳам маълум маънода файласуф бўлишини ва жаҳон фалсафаси тарихини билишини талаб этади.

Шўро даври тадқиқотчилари биографик методнинг ҳорждаги намоёндаларини кўпинча ижодкорни ижтимоий муҳит призмасида ўрганмасликда айблар эдилар.

¹Қаранг: Гулыга А.Шеллинг. - М.: Молодая гвардия, 1984, С.95-132.

²Моруа А. Кўрсатилган асар-С.426.

(Маълумки, Ижодкор биографиясига марксча ёндашувнинг муҳим шарти сифатида «ёзувчи ёки олим ижодни маълум ижтимоий – тарихий фаолиятнинг инкоси ўлароқ тадқиқ этиш» эди.)¹ Бироқ биографик методнинг йирик вакиллари Ш.Сент-Бёв, А.Моруа тадқиқотларига ҳолис ёндошсак, бундай қарашлар ўзини оқламаслиги аён бўлади. Аввало шуни таъкидлаш керакки, биографик методнинг куртаклари бевосита ижтимоий муҳитдаги муайян ўзгаришлар таъсирида майдонга келган. Хусусан, Сент-Бёв ўзининг матбуотдаги чиқишлари билан ижтимоий тафаккур вакили сифатида намоён бўлади. Унинг: «Асл танқидчи жамоатчиликдан юқори туради, ижтимоий фикрни бошқаради, агар жамият турғунликка юз бурса, тўғри йўлдан адашса, бундай бўрон пайтида баралла овозда уларни тўғри йўлга чорлайди»,² деган сўзлари рус танқидчиси В.Белинский фикрларини ёдга соладикки, баъзи шўро танқидчилари бу икки олим қарашларини зиддиятда талқин этишга майл кўрсатадилар.³ Иккинчидан, Сент-Бёв ва А.Моруаларнинг деярли барча тадқиқотларида ижодкор-объект қизгин ижтимоий фаолиятда ўрганилади. Мисол тариқасида А. Моруанинг Шатобриан ҳақидаги тадқиқотини келтириш мумкин. Тадқиқот марказида Шатобрианнинг ўта шахсий ва психологик асари «Қабрдан мактублар» (Замогильные записки) туради. Агар шўро тадқиқотчиларининг гарб биограф-тадқиқотчилари ҳақидаги фикрларига ишонадиган бўлсак, А.Моруа ушбу асар асосида Шатобрианнинг руҳий дунёсига, қалбининг энг қоронғу нуқтасигача кириши, том маънода индивидуал талқинга берилиши лозим эди. «Қабрдан мактублар» асарига хос сентиментал тасвир, тушкун кайфият, интеллектдан кўра ҳиссиётнинг устунлиги бундай талқинга юз фоиз изн берар эди. Лекин асар кўпроқ Шатобриан шахсияти, иж-

¹ Мейлах Б.С. Биография как методологическая проблема / Человек науки.-М.:Наука, 1974. С.12.

² Сент-Бёв Ш. Кўрсатилган асар-С.42.

³Қаранг:Словарь литературоведческих терминов.-М.:Просвещение, 1974. С.32-33.

тимой фаолияти, сиёсий қарашларини ёритиш мақсадида ўрганилади. Бундай тушқун рухдаги асарнинг юзага келиши ҳам Франциянинг Германия ва Англиядаги элчиси бўлиб ишлаган Шатобрианга нисбатан қилинган тазйиқлар, у кузатган халқларнинг турмуш тарзи, унинг ижтимоий позицияси нуқтаи назаридан талқин этилади.¹ Бундай мисолларни хорижда юзага келган биографик тадқиқотларнинг аксариятида учратиш мумкин. Учунчидан, биз юқорида биографик методнинг том маънодаги ижтимоий тушунча-гуманизм билан боғлиқлиги ҳақида сўз юритдик. Ҳолбуки, бадиий ижодга гуманистик ёндашув истасак-истамасак ижодкор ва бадиий образ, реал воқелик ва бадиий воқелик, ҳаёт ва поэтик мазмун синтезни талаб этади. Бундай талқиннинг эса ижтимоий компонентдан холи бўлиши мумкин эмас. Бу ҳақида рус олими М.Трескунов шундай ёзади «Сент-Бёв ўзининг танқидий этюдларида биографик талқин орқали ижодкор шахсиятини тушунишга, тушунтиришга уринади. Буни тўғри англамасдан туриб, Сент-Бёв тадқиқотларини тарихий нуқтаи назаридан холис баҳолаш мумкин эмас. Бошқа буржуа тадқиқотчиларидан фарқли ўлароқ, у ёзувчи шахсиятини бадиий ижоднинг ягона субстанцияси деб ҳисобламаган. Аксинча, унинг ишларида ижодкор шахсияти макон ва давр руҳиятини акс эттирувчи ойна сифатида тушунилган».²

Демак, биографик тадқиқотнинг ижтимоий воқелик билан муштарак жиҳатлари талайгина. Аниқроғи ижтимоий воқелиқдан юз фоиз узилган биографик тадқиқот ҳеч қачон ўзини оқламайди.

Ижод жараёни маълум даражада муаллифнинг психологик ҳолатлари билан боғлиқ. Шу боис психологик омил биографик метод учун муҳим саналади. Кўп ҳолларда бу методнинг психобиография деб аталиши ҳам шундан. Буни Сент-Бёвнинг ўзи ҳам эътироф этиб, шундай ёзган эди: «Менинг танқидим, ихтиёрсиз ра-

¹ Қаранг: Моруа А. Шатобриан / Литературные портреты. - М., 1971. С.89-105.

² Трескунов М. Сент-Бёв / Литературные портреты. - М., 1970. С.33.

вишда, ҳар бир ёзувчи, ҳар бир асарни психологик тадқиқ этишга қаратилади».¹ Унинг фикрича, психологик талқин иқтидорига эга бўлган тадқиқотчидан бирор ёзувчи, айниқса, шоир ўта теран сирларини ҳам яшира олмайди.

Психологик омил биографик тадқиқот учун икки ёқлама аҳамият касб этади. Бунинг биринчиси, бевоқиф ижодкорнинг биографик дунёси, реал борлиги билан боғлиқ бўлиб, мазкур индивидуумга хос психологик, психосоциологик унсурларни намоён қилади. Иккинчиси, айна унсурларнинг бадиий асарда, воқелик ва образлар талқинидаги ўрнини аниқлашга хизмат қилади. Бунинг ибтидоий шакллари илк биографик тадқиқотларда кўринган бўлса, кейинчалик ижод психологияси деган махсус илмий йўналишга асос бўлди.

Сент-Бёв ўзининг Виктор Гюго ҳақидаги тадқиқотида бадиий ижоднинг ёш психологияси билан муштарак жиҳатларига эътибор қаратади. Хусусан, «Бюг Жаргаль» асарининг дунёга келиши жараёнлари, асарнинг турли йилларда ёзилган вариантлари ҳақида сўз юритади. Унинг ёзишича, машҳур «Бюг Жаргаль» асарининг илк вариантыни Гюго 16 ёшида, икки ҳафта ичида ёзган. Ўсприн психологиясига хос воқеликни романстик қабул қилиш, тезроқ ҳикоя қилиб беришга интилиш хусусияти ушбу вариантнинг нисбатан нообъектив чиқишига, жанр нуқтаи назаридан номукамал бўлиб қолишига сабаб бўлган. Ижод жараёнида кўзга ташланадиган бу каби психологик ҳолатларни Сент-Бёв шундай тушунтиради: «Ўспиринлик даврида дунё кўзимизга ниҳоятда бетартибдек, ҳаёт ёрқин нур тартиб турган сирли минорадек, йўлимизда учраган одамлар эса жуда яхши ё ўта ахмоқ, ҳаддан зиёд жирканч ёки ўта буюк бўлиб кўринади».² Сент-Бёв Гюго ижодидаги бундай нозик жиҳатларни нафақат «Бюг Жаргаль» ва унинг турли вариантлари, балки ёзувчининг бошқа романлари билан муқоясада ёритади. Психоло-

¹ Сент Бёв Ш. Кўрсатилган манба - С. 40.

² Кўрсатилган асар - С.135

гик ҳолатларни турли ракурсларда, бутун нозикликла-
ри билан ёритишга уринади. Шундай ёндашувни унинг
«Руссо «Тазарруси» номли тадқиқотида ҳам кузатамиз.
Бироқ шунга қарамасдан, Сент-Бёвга хос психологизм
Андре Моруа тадқиқотларидаги психологик талқинига
нисбатан жўнроқ, ибтидоийроқ тасаввур беради. Аниқ-
роғи, Сент- Бёв ишларида асосий психологик талқин
машинаси ролини тадқиқотчининг ўткир назари, ис-
теъдоди, тажрибаси бажарса, А.Моруа ишларида ти-
зимли методологик асос ва тадқиқотчи феномени муш-
тараклиги кузатилади. Ҳар икки олимнинг Ж.Ж. Рус-
со ҳақида тадқиқотлари бор. Ҳар икки тадқиқот унинг
«Тазарру» асарига бағишланган. Уларга хос психологик
талқин принципидаги фарқ ҳам шу тадқиқотларда яққол-
роқ намоён бўлади. Масалан, Сент-Бёв Руссо «Тазар-
ру»сидаги чин иқрорни инсониятга хос бўлган умум-
психологик ҳолатлар билан асослашга уринади. Ҳатто
Руссонинг: «Инсон ички дунёси унинг асл ҳаёти фақат
унгагина маълум. Инсон ўз ботиний дунёсини тасвир-
лар экан, аслида уни яширишга уринади. Гўё ҳаёти
хусусида рост гапни айтаётиб, ўзини тарғиб этади. У
ҳеч қачон ўзини бўлгани каби кўрсатмайди, балки хоҳ-
лаганидек кўрсатади»,¹ деган муҳим гапларини эъти-
бордан четда қолдиради. Андре Моруа эса Руссонинг
«Тазарру» асарини ҳеч иккиланмасдан «айёрона роман»
деб айтади. Асар тадқиқига киришар экан, Руссонинг
«Монтень ҳақгўй ёлгончи» деган сўзларига реплика
тарзида «Руссоннинг ўзи «ҳақгўй ёлгончи» бўлмаган-
микан? Мутлоқ ҳақгўй бўлиш мумкинми?» дея савол
қўяди. Хусусан, Руссонинг сексуал ҳаётига доир иқро-
рининг ростлигини эътироф этган ҳолда, «бундай ро-
стгўйликнинг асослари унинг табиатига хос эксгиб-
ционизмдан далолат» эканлигини қайд этади. Мору-
анинг фикрига кўра, де Варонс хоним билан инцесту-
ал алоқалари ҳақида очиқ ёзган Руссо, бундан чексиз
лаззат олган ва айни пайтда ўқувчининг жиловсиз

¹ Моруа А. Литературные портреты. -М., 1971, С.57.

қизиқишларини назарда тутган.¹ Андре Моруанинг
Марсель Пруст ҳақидаги тадқиқотида ҳам юқоридаги
каби чуқур психологик талқин кўзга ташланади. Бу-
тун умр астманинг оғир шакли билан оғриб ўтган
Пруст болалигида оила даврасида сўнгсиз меҳрибон-
чиликлар кўрган. Аммо у улғайиб ўз яқинларидан би-
рин-кетин ажралади. Табиий равишда болалигидаги
каби нозик муомала, меҳр-шафқат ҳам йўқликка юз
тутади. А.Моруа ушбу ҳолатни М.Пруст ижодининг
негизига қўйиб ўрганади. Унингча, Пруст ижодининг
марказида болалик ҳаётини, ундаги меҳр-муҳаббатни
қўмсаш туради ва бу армон Прустнинг барча асарла-
рида ортиқ даражада акс этган.²

Хуллас, келтирилган далилларга асосланиб айтиш
мумкинки, биографик методнинг дастлабки шаклида
психологизм тарзида намоён бўлган ушбу омил,
А. Моруа ижодида анчайин мураккаб кўриниш олган.
Бу эса А.Моруанинг З.Фрейд психоанализидан таъ-
сирланганини, психоаналитик концепцияларидан ўз та-
дқиқотларида фойдаланганини кўрсатади.

Назарий-эстетик талқинда биографик ўрганишнинг
бевосита адабий ижод билан муштарак жиҳатлари бош
масала ҳисобланади. Бундан келиб чиқадики, юқорида
сўз юритилган омиллар биографик метод спецификаси
учун нақадар катта роль ўйнамасин, адабий-эстетик нуқ-
таи назардан етакчи омил бўла олмайди. Бу ўринда ге-
гемонлик вазифасини филологик омил бажаради. Бади-
ий ижод жараёнини филологик омилга таянмасдан ту-
риб тадқиқ этиш, биограф-тадқиқотчини асл моҳият-
дан узоқлаштиради. Бунинг сабаби ўта оддий бўлиб,
бадий ижоднинг филологик компонентлар тизимидан
иборатлиги билан изоҳланади.

Бадий асарда ҳар қандай поэтик фикр, ҳар қандай
ноёб ҳиссиёт ифодаланишидан қатъи назар, бу жараён
сўз воситасида амалга ошади. Биографик метод таяна-

¹ Моруа А. Кўрсатилган манба-С.58. Эксгибционизм-тақиқланган
нарсани амалга оширишдан лаззатланишни билдирадиган психо-
аналитик термин-(У.Ж.).

² Қаранг: - Кўрсатилган манба-С.203-229.

диган асосий феномен — ижодкор ҳам фақат сўз билан ишлайди. Бадиий ижод ўрганилар экан, истисносиз тарзда, ижодкор руҳиятида, миясида кечадиган жараёнлар, унинг лексиконида мавжуд сўзлар заҳираси эмас, бадиий матн шаклига тушган сўзлар тизими эътиборга олинади. Бир сўз билан айтганда, бадиий асар матни, унинг ифода усули, унда мавжуд товушлар, сўз компонентлари, гаплар, фабула, композицион қурилиш ва ҳоказолар ижодкор шахсияти билан синтез қилинади ҳамда маълум натижаларга эришилади. Ижодий индивидуалик, маҳорат, у бунёд этган поэтик кашфиётлар, унинг муайян тарихий давр ёки муҳитида тутган ўрни масалалари шу йўл билан белгиланади.

Юқорида умумий тарзда сўз юритилган жараёнлар биографик метод вакиллари асарларида тарқоқ ҳолда бўлса ҳам, кўп ўринларда кузатилади. Жумладан, А.Моруа XIX аср машҳур француз ёзувчиси Жон Кокто услуби ҳақида шундай ёзади: «Мен унинг тасвирлаш маҳоратини кўп бор кузатганман. У мудом шиддаткор ва ғайратли, сўзни ўта иқтисод қилади. Сўз топишдан олдин узоқ ўйланади, қай йўл билан бўлмасин нишонга аниқ уради».¹ Моруа Ж. Ж. Коктонинг сўз қўллаш маҳоратини М.Пруст, П.Валерилар билан қиёслар экан, унинг қуйидаги сўзларига урғу беради: «Туш уйқуда туғилгани сингари, поэтик кашфиёт иборада туғилади». Ёки Сент-Бёвнинг Ж.Ж. Руссо ҳақидаги тадқиқотида ёзувчи табиатига хос нозик бир хусусият айнан услуб, сўз қўллаш жараёни орқали очиб берилади. «Руссо ижодида аёллар тасвири бошланган жойда услуб ўта нозиклашади. Бир яхши танқидчи тўғри таъкидлаганидек, унинг ижодида аёллар катта роль ўйнаган. Демакки, Руссо услубидаги бу хусусият унинг табиатидаги аёлга ўчлиги, тўғрироғи ишратпарастлиги билан изоҳланади».²

Хуллас, шу ва шунга ўхшаш кўплаб далилларга таяниб айтиш мумкинки, филологик омил бир бутун тизим сифатида биографик методнинг етакчи компоненти ҳисобланади.

¹ Моруа А. - кўрсатилган асар - С.250.

² Сент-Бёв Ш. "Исповед" Руссо - кўрсатилган асар - С.326-343.

Назарда тутиш жоизки, биографик талқин методологик нуқтаи назаридан бир неча шаклларга эга. Юқорида сўз юритилган нисбий санокдаги таянч омиллар бу шаклларнинг барчасида у ёки бу даражада намоён бўлади. Биографик талқиннинг самарали ва кенг татбиқ этилган шакллари, бизнингча, учта. Буларнинг биринчиси ижодкор шахсиятини марказий ўринга қўйиб ўрганишга асосланувчи, академик йўналишга яқин, биографик тадқиқотлар ҳисобланади. Том маънода илмий-назарий салмоқ ва методологик принциплар шундай тадқиқотларда намоён бўлади ва, айтиш мумкин, бу шакл етакчи ўринда туради. Бунга мисол тариқасида Ш.Сент-Бёв, А.Моруалар номи остида нашр этилган «Адабий портретлар» китобларини ва шўро даврида чоп қилинган «Ажойиб кишилар ҳаёти» (ЖЗЛ) сериясидаги асарларни кўрсатиш мумкин. Иккинчи шакл адабий портрет жанри сифатида тақдим этилади. Аммо бундай асарларда далилларга таяниш, ҳужжатлилик хос бўлса ҳам, асосан, баёнчилик, публицистик талқин гегемонлиги кузатилади. А.Морунинг «Уч Дюма», «Прометей ёхуд Бальзак ҳаёти» ёки Ян. Парандовский, С.Цвейг кабиларнинг маълум асарларини шу сирага киритиш мумкин. Учинчи шаклга биография чегарасида фикр юритиш кўзда тутилса ҳам, асосий урғу бадиий талқинга қаратиладиган, муайян ижодкор-шахс ҳаёти асос қилиб олинган биографик романлар, биографик қиссалар киради.

Хулоса қилиб айтганда, биографик методнинг шаклланиши ва тараққиёт жараёнлари жаҳон эстетик тафаккури тизимидаги қонуний ҳодиса ҳисобланади. Шу сабабли бу метод ҳозиргача маълум маънода ўз вазифасини ўтаб келяпти. Унда, гарчи системали бўлмаса ҳам, мавжуд фанлар, оқимлар ва қарашларга доир элементлар мужассамлашган. Шунингдек, биографик метод адабиётшунослик, тилшунослик, фалсафа, психология, социология, тарих, география каби фанлар негизида юзага келган қонуниятларни истифода этишга асосланади. Аммо ушбу метод том маънода самарали ва уни-

версал бўлиши учун саналган омиллар моҳиятига чуқурроқ кириши мақсадга мувофиқдир.

МИФ ВА ИЖОДИЙ ЖАРАЁН

Адабиётшунослигимизда миф ва ижод аро умумий жиҳатлар, мифнинг барча ижод турлари билан муносабати масаласи, бу икки тушунчанинг генезис нуқтаи назаридан алоқадорлиги, мифнинг бадиий адабиётдаги ўрни, адабиёт таркибида яшаш шартлари ва усуллари, бунда ижтимоий, тарихий, маданий омилларнинг аҳамияти, айна жараёнларнинг онг ва онг ости психологиясига доир талқинлари каби қатор муаммолар борки, буларнинг ҳар бири махсус тадқиқотлар учун мавзу бўлади. Ушбу мақолада санаб ўтилган назарий муаммолар силсиласига кирувчи, миф ва ижод синтезига доир долзарб бир масала атрофида фикр юритмоқчимиз. Масала моҳияти мифологиянинг эксцентрик нуқтаси бўлган **хаос** ва **космос** тушунчаларининг **бадиий ижод жараёни** билан боғлиқ жиҳатларини аниқлашга уринишдан иборат.

«Мифология луғати»да юнонча хаос истилоҳи «Дунё яратилишига қадар мавжуд бўлган, жазирама ва зулмат, чексизлик ва бўшлиқдан иборат борлиқ» (-М.: Прогресс, 1965), деб изоҳланади. Қадим юнон адиби Гесиоднинг «Телегония» асаридаги талқинга кўра, хаосга хос сифатлар космос яратилгандан кейин ҳам Тартар (ер ости дунёсининг энг тубида яшовчи қора куч), Эреб (қайғу, изтироб), Эрос (хаоснинг космос дунёсидаги айнияти, офат ва тартибсизлик, жилов билмас шаҳвоний энергия), Никта (зулмат) каби яратилар шакли шамойилида давом этган.

Космос эса макон, замон, тартиб ва тараққиёт тушунчаларидан холи хаос таркибида яшаган ва, айна пайтда ушбу тушунчалар инъикоси бўлиб яратилган феномен ҳисобланади. Дастлабки макон(хаос)идан ажралиб чиққач, мустақил функция бажаришга ўтган космос эндиликда ўз таркибига хаотик кучларни ҳам қамраб олади ҳамда хаотик кучнинг зидди сифатида асл моҳияти учун хизмат қила бошлайди. Шу ўринда барча моддий

ва номоддий, табиий ва нотабиий жараёнлар негизда айна тизим (беқарор, ночизиқли ҳаракат)ни илғаш ҳамда тўғри баҳолашнинг натижаси ўлароқ майдонга келган синергетик фалсафанинг ўрнини эътироф этиш лозим. Шунга кўра, хаос ва космос аро бундай церкуляр муносабатни парадоксал мантиқ тили билан космос тартибга солинган хаос, хаос эса издан чиқарилган космосдир, дея ифодалаш мумкин.

Жаҳон тан оладиган диний китобларда, жумладан Шарқ идеалистик фалсафасида бундай мураккаб тушунчалар тартиб-тартибсизлик, эзгулик-ёвузлик, яхшилик-ёмонлик, нур-зулмат жуфтликларида аниқ, содда талқин этилади. Аммо шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, Шарқ ва Ғарб идеалистик фалсафаси зоҳиран жуфт кўринувчи тушунчаларнинг ҳар бирини амбивалент (икки томонли) ҳодиса сифатида ўрганади. Бунга кўра, эзгулик, ёвузлик, тартиб, тартибсизлик, яхшилик, ёмонлик, нур ва зулмат тушунчалари абсолют мустақил ҳолатида ҳам диалогик моҳият касб этади. Универсал маънодаги ҳаёт тушунчаси негизда айнан шу абсолют моҳият этади. Буни англаш ва англаш мумкин бўлмаган, абадий ва ўткинчи нарса-ҳодисаларнинг барчасига нисбатан татбиқ этиш мумкин.

Диний ва мифологик талқинга кўра, инсон моҳиятан космос ғоясининг маҳсули ёинки шу феноменнинг ўта кичик шакли (микрокосм)дир. Гарчи космос (макрокосм-борлиқ дунё) макон ва замон нуқтаи назаридан Одамга нисбатан аввалроқ, чексизроқ яратилган бўлса-да, унинг вазифаси, моҳияти инсонга хизмат қилишдангина иборат. Ўрни космоснинг мавжудлиги лаҳзалик инсон умри, унинг зарра вужуди воситасида мантиқ касб этади. Мазкур концепция умумборлиқ фаолиятининг исталган нуқтасига нисбатан мутлоққи, унинг негизда ижодий жараён муммосини ўрганиш ҳам ўзига хос самара беради, деб ўйлаймиз.

Кенг маънодаги ижод жараёнини санъат сўзи негизда талқин этадиган бўлсак, масаланинг ечимига қисқа йўл билан, қолаверса, чуқурроқ кириб бориш имкони туғилади. Маълумки, санъат сўзи ясамоқ, ишламоқ,

сайқал бермоқ маъноларини билдиради. Арабча «санъатун» сўздан олинган бу истилоҳ маъно жиҳатидан европача «искусство» сўзига ҳам айнан мос келади. Истилоҳнинг фалсафий-этимологик моҳияти табиат ёхуд борлиқда хаотик (тартибсиз) шаклда мавжуд бўлган манба (материал)ларни ақл, ҳиссиёт, жисмоний куч воситасида муайян тартиб (космос)га айлантиришда намоён бўлади. Дейлик, меъмор томонидан тартибга солинган материал (тош, тупроқ, ёғоч ва ҳ.к.)лар воситасида ўзига хос санъат намунаси бунёд бўлади. Композитор хаотик вазиятда мавжуд бўлган товушларни маълум тартибга келтириб мусиқа ижод этса, рассом ранглардан, раққос ҳаракатлардан фойдаланиб санъат асарини дунёга келтиради. (Айни ўринда ушбу жараён проф. Фитратнинг «Адабиёт қондалари» асарида санъат турларини белгилаш воситаси сифатида қайд этилганини таъкидлаш жоиз-У.Ж.) Шу тариқа хаотик борлиқ космик борлиққа эврилади. Натижада санъат ҳодисаси юзага келади ва бутун борлиқ (макрокосм) инсониятга хизмат қилгани каби, у ҳам Одам болаларига эстетик завқ бериш, тарбиялаш вазифасини ўтай бошлайди.

Воқеан, санъатнинг дунёга келиши, шаклланиши ва тараққиётига сабаб ҳам унга нисбатан ҳаётининг бир эҳтиёжнинг мавжудлигидир. Чунки ҳамма ҳам хаотик ҳолатдаги материалнинг ўзидан эстетик завқ ола билиш салоҳиятига эга эмас. Истеъдоднинг ҳаммага ҳам берилмавермаслиги эса аксиома. Хаотик вазиятдаги борлиқ истеъдодлар- «танланганлар» томонидан тартибга солинганчагина умуминсоний фаолият йўлида «ишлай» бошлайдики, шунга асосан том маънодаги санъат ҳодисаси ноёб ижодий жараён воситасида тартибга солинган хаос, яъни космос десак, тўғри бўлади. Шунингдек, мазкур хулосамиз юқорида талқин этилган умумборлиқ қонуниятлари билан айниятда эканини таъкидлаб ўтиш ўринлидир.

Энди ушбу хулосани бевосита сўз санъати ва бадиий ижод жараёни билан боғлиқлигини асослашга уриниб кўрайлик.

Шарқ ва Ғарбнинг буюк донишмандлари эътирофича, адабий асар хаотик сўз дунёсидан (сўз водийларидан) дур термоқ билан ҳосил бўлади. Бу йўлдаги изланиш, изтироб, машаққат ва қониқиш каби қатор ҳолатлар тизими ижод жараёни, деб аталади. Адабий тур ва жанрлар, бадиий асар композицияси, сюжети, фабуласи, услуб, вазн, қофия, бадиий санъат сингари назарий тушунчаларнинг юзага келиши ҳам мана шу сўз водийлари бўйлаб сафар қилиш, ундан дур териш ёхуд хаосни космосга ўгириш жараёни билан боғлиқ. Ижод жараёнида сўз бўронини жиловлаш йўсини, уларга мазмун ва шакл бериш тарзига кўра турли адабий метод ва оқимлар майдонга келган.

Тартибга беистисно риоя қилиш, сўзни қатъий мазмун ва шакл қолипига бўйсундириш орқали классицизм, сўз функциясини мумкин қадар таълим-тарбияга йўналтириш орқали маърифатчилик, сўзга қаноат боғлаб самовий идеалларни ифодалаш орқали романтизм, унга тушкунлик либосини кийдириш ва сўзни фожиа, зулмат оҳанглари билан ўраш орқали сентиментализм ҳамда барокко, сўзни мутлоқ рамзга айлантириш орқали символизм, сўз устига ҳаёт ҳақиқатини шафқатсиз ва аниқ ифодалаш мажбуриятини юклаш орқали танқидий реализм ҳамда реализм, сўз тўзонига мутлоқ эрк беришга интилиш орқали модернизм адабиёти туғилади ва ҳоказо. Диққат билан қаралса, ҳамин қадар бир жумлада ифодаланган, аслида томлаб тадқиқотларни талаб этадиган бу адабий оқим ва методларга хос унсурлар XX асрнинг икки йирик оқими реализм ва модернизмда умумлашади.

Маълумки, реализм адабиёти ҳаёт ҳақиқатини бадиий акс эттириши, инсониятни ёвузлик ва зулматдан огоҳ этиши, уни юксак идеаллар асосида тарбиялашга йўналтирилгани билан эзгуликка хизмат қилади. Бунда албатта ўзгача бўлган адабий анъаналарга таянади. Реалист-ижодкор учун эзгуликка хизмат қилиш, юксак умуминсоний идеалларни куйлаш, инсон ва борлиқ гармонияси сифатида воқе бўлади. Шу боис реалистик асарда тасвир этилган хаотик кучлар (қаллоблар, қотиллар,

ўғрилар, мунофиқлар, хоинлар, жинлар, шайтонлар, ваҳшийлар каби) ҳам гуманистик талқинга хизмат қилади. Бунга жаҳон реализм адабиётининг подшоси Л.Толстой ижодидан истаганча мисол келтириш мумкин. Жаҳон адабиётида шундай асарлар борки, уларда воқелик ҳаракат ва нутқ зоҳиран хаотик шакл касб этса ҳам, моҳиятан космосни талқин қилади. Европа Уйғониш адабиётининг мумтоз номояндалари Мигель де Сервантес, Франсуа Рабле, Вильям Шекспирлар ижоди бундай хулосага тўла асос беради. Энг муҳими эзгуликка хизмат қиладиган адабиёт қайси шаклда бўлмасин гуманизмни тарғиб этади.

Юқорида модернизм адабиётини сўз бўронига мутлоқ эрк беришга уринувчи оқим, дея таърифладик. Энди ушбу таърифни янада ривожлантириб, модернизм — хаотик сўз оламини айнан акс эттиришига жаҳд қилган оқим, дейишдан қўрқмаймиз. Негаки, илдизи узоқ ўтмишга тақаладиган модернизм ҳали-ҳамон хаотик сўз олами(подсознания)ни фотографик акс эттиришига жаҳд этади, аммо бу ҳаракат бор-йўғи уринишдан нарига ўта олмайди. Зеро, модернизм бу борада мутлоқликка эришиши мумкин ҳам эмас. Моҳиятида файласуф Иммануил Кантнинг «Гениал ижод ақлдан абсолют маънода узилиш орқали юзага келади», деган нисбий концепцияси ётувчи модернизм бундай мутлоқликка эришиши мумкин эмаслигини ўзининг узоқ фаолияти билан исбот этиб келяпти. Аммо юқоридаги фикрларимиз билан ҳеч қачон, ҳеч бир инсон зоти бу борада абсолютизмга эриша олмайди демоқчи эмасмиз, асло. Чунки бу вазифани инсониятнинг ягона тоифаси ибтидодан бери юз фоиз «уддалаб» келади. Булар И. Кант таъбири билан айтганда «ақлдан абсолют маънода узилган» кишилар бўлиб, афсуски бирор модернист уларни гениал тугул, оддий ижодкор деб ҳам тан олмайди.

Ҳаётнинг шафқатсиз зарбалари ёхуд туғма кемтиклик туфайли мавжуд бўлган бу тоифа танлаш беимкон, инсон зоти англаши мумкин бўлмаган сабабиятга эга қисматнинг ҳукмидалар. Улар ниҳоятда кўп ё жуда оз, баъзан эса умуман сўзламайдилар. Уларнинг лекси-

кони фақат мавжуд тилларнигина эмас, ҳатто бирор миллат тилида мавжуд бўлмаган, инсон зоти сира эшитмаган «сўз»ларни ҳам қамраб олиши мумкин. Нутқнинг бундай турида узлуксизлик, оҳангдорлик, ритмик тизим ва сўзсизлик шу даражага етишиши мумкинки, унинг чек-чегарасини белгилашга ақл ожизлик қилади.

Биламизки, қисмат бу-маҳкумият. Телба одам кўнглига келганини сўзлар ёки сўзнинг хаотик қиёфасини фотографик акс эттирар экан, ихтиёри ўзида бўлмайди. У ўз ҳаракатлари билан инсониятга хос ёвузликларинигина эмас, балки энг эзгу қадриятларни ҳам рад этади. Шу боис уни ақли бутунларнинг на яхшилари, на ёмонлари қабул қила оладилар. Аммо телбалар инсон моҳиятига тамомила зид бўлган хаосни ифода этсалар-да, одамлик сифатдан ташқарида саналмайдилар. Чунки улар шунга маҳкумлар. Уларда танлаш имконияти йўқ. Модерниста (бундан кейин ҳам «модернист» сўзи модернизм вакили сифатида қўлланади) эса танлаш имкони бор. У маҳкум эмас. Негаки у, ўзи истаган тақдирда ҳам, ақлдан юз фоиз холи бўла олмайди. Модернизм ижодкори сўзнинг хаотик дунёси ичра бесамар кезинар экан, унинг айнини суратга туширишга беҳуда уринади. Чунки телба эмаслиги, ақли унга халал беради. Шу боис модернизм муҳитида туғилган образ нутқи телбаники сингари мавҳум, зерикарли ва ғайриоддий бўла олмайди. Албатта унинг ҳам нутқи ва ҳаракати замирида телбага хос космосни инкор этиши ётади. Аммо модернистадаги истак, майл сира ҳам телбадаги ҳукм мақомига кўтарила олмайди.

Гуманистик нуқтаи назаридан модернизм фалсафаси ва адабиёти шунчаки ҳавасдан туғилган деб бўлмайди, албатта. Холис кузатганда модернизмнинг энг ибтидоий шакли ҳам антигуманистик муҳитнинг салбий оқибати таъсирида юзага келгани ойдинлашади. Дейлик, барокко эстетикасининг (хусусан, гангоризм) майдонга келиши Ўрта аср Европасининг турғун ва қоронғу муҳити билан боғлиқ бўлса, абсурд ва экзистенциализм фалсафасининг газак олиши икки жаҳон уруши билан боғлиқ. Жамият кишисининг кўз ўнгида хаосга

айланган дунё, инсоннинг топталган кадр-қимати маълум кишиларда умуман ҳаётнинг бўлиши шу деган қарашни қатъийлаштирган эди. Аммо ақл юргизиб қаралса, ваҳшийлар тўдасига кириб қолган Одам бола-си инсон бўлиб қолиши учун ўзининг инсонийлигидан эмас, балки шу ваҳший тўдадан «бегоналуви» (отчуждение-З. Фрейд) лозим эмасми?! Ачинарли жиҳати шуки, модернизм жамият ва инсоний қадриятлардан «бегоналашган», ўз ҳаётига нафрат билан қарайдиган инсон образини идеаллаштиради.

Модернизм адабиётида бадиий матннинг икки шакли мавжуд. Улар ўртасидаги нозик фарқни англамаслик ўқувчини боши берк кўчага олиб кириб қўйиши ҳеч гап эмас. Бунинг **биринчи кўриниши** бевосита мантиқдан холи, маънисиз, бетартиб ҳаракат ва сўз тизмаларида намоён бўлса, **иккинчи кўриниши** зоҳирий тартиб, шакл ва мазмундорликда ифода этилган хаотик талқинда юз кўрсатади. Юзаки қарашда биринчи кўриниш космос моҳиятига зидроқ бўлиб туюлса-да, иккинчи шакл ҳам ундан қолишмайди. Ҳатто ботинида хаотик мазмун яшринган космик шакл кўриниши жозибалироқ, алдамчироқ бўлади.

Ушбу фикрни тيرانроқ англаш учун бугунги ўқувчига бир қадар таниш модернизм адабиёти вакиллари ижодига мурожаат этиш мумкин.

Масалан, Жеймс Жойснинг «Улисс», Франц Кафканинг «Қалъа», «Жараён», Сэмюел Беккетнинг «Годони кутиш» каби асарлари композицияси, сюжети, фабуласи, ҳаракат ва нутқи ўзининг хаотик шакли билан инсон ҳаётининг яшашга арзимаслиги, маънисизлиги, Одам боласининг абадий ёлғизлиги, умидсизлиги, ташландиқ, ҳақир бир мавжудот экани ҳақидаги абсурд фалсафани ифодалайди. Бироқ бундай асарларда на муаллиф, на қаҳрамон айна фикрни ошкор этади. Хусусан, «Жараён» романида номаълум сабаб билан ҳибсга олинган Йозеф К. нима гуноҳ қилганини англаш йўлида сарсари кезинар экан, айнан шу ғайримантиқий фаолият, унинг тақдирига мутлоқ алоқасиздек туюлгувчи сўзлар тизмаси, мубҳам ҳаракат ва воқелик ўқувчи онги

остига абсурд ғоясини ғайриихтиёрий сингдиришга хизмат қилади. С.Беккетнинг «Годони кутиш» трагикомедиясида ҳам, баъзи очиқ ишоралар кўзга ташланса-да, асосан шу принцип етакчилик қилади. Бор-йўғи бешта персонаж қатнашадиган икки пардали бу пьесада оқил ва сабрлироқ (Владимир)қа ҳам, бесабр ва тугруқсизроқ (Эстрагон)қа ҳам, бой ва такаббувроқ (Поццо)қа ҳам, ожиз бир малай (бола)га ҳам, телба-манкурт (Лакли)га ҳам Годо (Худо)нинг эътибори бир хил — эътиборсизлик.

Шу ўринда Беккет манкурт Лакки тилидан хаотик нутқ (онг ости оқими)ни беришга уринади:

«Поццо: . . . Ўйла!»

Лакки: Тангрининг хусусий мавжудлиги қандайки шундоқ тасаввур этилгани каби Ресферд Ватманнинг яқинда ёзилган оммабоп рисоласида қайд этилганидек сифатлидан сифатли кулранг соқолми ўйда ўйланган вақтдан холи қўл етмас юксакликдаги **апати**и Худо **афазии** худо **атаксии** Худо ҳамон мавҳумлардан ташқари ҳаммамизни севади...» (Литературные иллюстрации, №10, С.178. Рус тилидан иқтибос-таржима бизники-У.Ж.). Холис қараганда, Лаккининг нутқи телбанинг нутқидан кўра ҳаётдан кўп нарса англаган, Худодан умидвор кимсанинг сўзларига ўхшаб кетади. Тўлиқ ҳолатида ички экзистенциал мантиққа эга бўлган бу нутқ Беккетнинг ғайриихтиёрий истакларини ошкор этади. У ихтиёрий тарзда Лакки тилидан абсурд фалсафасини беришга уринар экан, ғайришуурий ҳолатда инсоннинг эзгуликка, маълум қонуниятларга, айниқса Худога муҳтож эканини ифода этади. Уни инсон фитратида яширин асл табиат, мантиқий тизим шунга олиб келади. Ушбу нутқда зоҳиран Худога нисбатан сатирик муносабат кўзда тутилган бўлса ҳам, муаллиф ботинан Яратгандан шафқат ва муҳаббат умид қилади.

Модернизм адабиётига хос иккинчи талқин шаклини Альбер Камю ижоди мисолида кузатишимиз мумкин. Унинг ўзбек тилига ўтирилган ҳар икки асари («Бегона», «Ўлат»)да ҳам воқелик, образлар фаолияти, структурал компонентлар айна рисоладагидек. «Бегона» қис-

саси қаҳрамони Мерсо ҳам, «Ўлат» романи қаҳрамони Бернар Риэ ҳам аниқ мақсад йўлида ҳаракат қилади, жўн одамлар сингари турмуш кечиради, сўзлайди. Бироқ мана шу аниқлик, мантқиқли ҳаракатлар абсурд номли куч ёки ҳукм остида ҳечга айланаверади. Мерсонинг истак ва интилишлари жоҳил жамият тарафидан маҳв этилса, Риэнинг инсонпарварлик фаолияти ўлат машинаси остида толтаб ташланади. Асарлар моҳиятига чуқурроқ кирилса, зоҳиран зид табиатли, бошқа-бошқа ижтимоий муҳитда яшовчи, турли вазиятдаги бу икки қаҳрамонни ягона куч ўз ҳукмига оладик, унинг асл номи абсурддан бошқа нарса эмас. Шуни таъкидлаш жойизки, ҳар икки қаҳрамон Камю абсурд дея талқин этган тақдир йўлларида эмас, балки муаллиф аниқ мақсадни кўзлаб, тафаккурда бунёд этган абсурд сўқмоқлари аро бесамар кезади. Шу сабаб Мерсода инсоний табиат, доктор Резда инсониятга берилган хос муҳит етишмайди...

Модернизм хусусида билдирилган бу фикрлар мавжуд ҳақиқатдан бир қатра холос. Ижод жараёнида идрок ва мантқиқни инкор этишларини символизм, сюрреализм, абстракционизм, импрессионизм, иманжизм, хаотизм, ташизм, дадаизм каби, бир сўз билан, модернизм фалсафаси вакиллари очиқ-ойдин эътироф этадилар. Бунга далил сифатида XIX асрнинг бошлари Швейцарияда пайдо бўлган дадаизм оқимининг асосчиси Царанинг «Ҳақиқий дадаистик асар ёзиш учун турли мавзудаги афишалар, рекламалар, китоб, журнал, газеталардан сўзларни қирқиб олиб, ёнма-ён қўйиш кифоя», деган сўзларини эслаш ўринлидир. Абстракционизм таркибига кирувчи хаотизм вакиллари эса турли унсур, шакл ва ранглардан иборат нарсаларнинг хаотик жойлашувини ҳақиқий санъат асари, деб қабул қилганлар. XX аср бошларида Италияда майдонга келиб, кейинчалик фашизм ғоясига асос бўлган футуризм ўзигача мавжуд бўлган барча санъат асарларини вайрон қилинишини тарғиб этади. Ва бундай фаолияти билан космосни емиришга шайланган хаотик кучни ифода этади. Ҳақиқий футурист баҳорни, яшилликни,

нурни, муҳаббатни, табассум ва кўз ёшини фақат нафрату инқирозга маҳкум тушунча деб билади. Тараққиёт шиори остида вайронгарчилик, некрофиллик ғоясини илгари суради.

Айниқса, модернизмга доир барча оқимлар инсониятнинг лексик бойлигига нигилистик муносабатда бўладиларки, бу хаос ҳукмидаги ижод жараёнининг айни ўзидир.

Хитойлик буюк файласуф Конфуций «Борлиқни маърифат ва эзгуликдан иборат буюк бир оқим тутиб туради. Шу оқимга қўшилиб суза билган инсонгина ўз моҳиятига муносиб бўла олади» (Словарь по этике.- М., 1989), деган экан. Ўйлаймизки, донишманднинг ушбу сўзлари ижодий жараёндек ноёб ва ўта мураккаб фономенга ҳам тегишлидир.

ПСИХОАНАЛИЗ ВА БАДИИЙ ИЖОД

XIX асрнинг охири ва XX аср бошларида шаклланиш босқичига кириб, бутун юз йил давомида дунёни таъсир доирасида тутиб келаётган психоанализ австриялик врач-психолог Зигмунд Фрейд (1856-1939) номи билан боғлиқ. З.Фрейд ўзининг кўп йиллик амалий фаолияти, изланишлари натижаси ўлароқ «Рухий безовталиқ тадқиқи» (1895), «Тушлар талқини» (1900), «Кундалиқ ҳаёт психопатологияси» (1904), «Чечанлик ва унинг онгсизликка муносабати» (1905), «Сексуаллик назарияси хусусида уч очерк» (1905), «Леонардо да Винчи психосексуаллик назариясига чизги сифатида» (1910), «Тотем ва табу» (1913), «Ғайриодатий лаззатланиш тамойили», «Омма психологияси ва инсон «мен»и таҳлили» (1921), «Мен ва У» («I end it»- 1923), «Тамаддун ва ундан норозилар» (1929), «Мусо ва яккахудолилик» (1939) каби қатор тадқиқотлар ёзган, психоанализнинг марказий концепцияларини ишлаб чиққан, асослашга уринган ва амалиётда қўллаган. Шу боис З.Фрейд том маънода психоанализ амалиёти ва назариясининг асосчиси ҳисобланади. Психоанализ фалсафаси ва назариясига татбиқан фрейдизм истилоҳининг қўлланиши ҳам шу сабаблидир.

Фрейддан сўнг психоанализ тахминан уч йўналиш-да давом этди. Биринчи йўналиш фрейдизмнинг ўзак муаммоларини, концептуал жиҳатларини ривожлантириш, баъзи ҳолатларда бошқачароқ талқин этишга қаратилган бўлиб, А.Адлер, К.Юнг, Ж.Клайн, Ж.Лакан, Э.Фромм каби машҳур вакилларига эга. Улар фрейдизмнинг назарий тчилари саналадилар. Иккинчи йўналиш анчайин кенг миқёс касб этади ва, асосан фрейдизм назариясини турли соҳаларга татбиқ этишга қаратилган. Бу йўналиш вакиллари сирасига дунё миқёсидаги файласуф ва фалсафашунослар, сиёсатчи ва сиёсатшунослар, санъаткор ва санъатшунослар, педагоглар, антропологлар, этнографлар киради. Учинчи йўналиш эса тор профессионал фаолият билан чекланади. Рухий беморларни психоанализ усулида муолажа қилиш билан шуғулланади. Улар врач-психоаналитик номланиб, ҳозирда дунёнинг барча ҳудудларида фаолият юргизадилар.

Фрейдизм инсонга том маънодаги биологик мавжудот сифатида ёндашади. Аини сабабдан одамга нисбатан ўзигача анъана бўлган атамаларни эмас, индивидуум (*individuum*) атамасини қўллайди. Фрейдизмнинг ўзак фалсафасига кўра, «инсоният фаолиятини ижтимоий тараққиёт қонунлари эмас, ғайришуурий психик кучлар бошқаради. Ақл эса реал воқеликни акс эттирмайди, балки ғайришуурий майлларни ниқобловчи восита вазифасини ўтайди. Аниқроқ айтганда, инсон (индивид) ва ижтимоий муҳит доимий, сирли кураш ҳолатида бўлади».¹ Бундай концепциянинг шаклланиши психоанализнинг ибтидоси тарихи, методологик принциплари билан изоҳланади.

Инсон фаолиятининг Фрейдгача бўлган психологик талқинларида тадқиқот объекти вазифасини асосан, онг ва у билан боғлиқ жараёнлар бажарар эди. Фрейд эса мана шу онгли жараёнлар ортида яширин фаолият

¹ Бассин Ф.В., Ярошевский М.Г. Фрейд и проблемы психической регуляции поведения человека / В кн.: Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции — М.: Наука. - 1989. - С. 421.

мавжудлигини кашф этди ва уни онг ости психологияси, деб номлади. Австриялик мунаққид-адиб Стефан Цвейг (1881-1942) ёзади: «Фрейд ўз даври анъаналари билан заррача ҳисоблашмасдан, замондошлари олдига яширин ва англамаган ўзликни англаш муаммосини қатъий қилиб қўйди»¹. С.Цвейгнинг ушбу фикрлари ҳиссий унсурлардан холи бўлмаса-да, психоанализ моҳиятини ўзида ифодалайди. Дарҳақиқат, психоанализ онг ости психологиясини клиник тадқиқ этиш натижаси ўлароқ туғилди. Фрейд ўзининг клиник-муолажавий фаолияти давомида инсон онг ости психологиясини тадқиқ этар экан, психоанализга доир қонунқоидаларни босқичма-босқич тизимга сола борди. Шу тариқа ўз қарашларини асослади, илмий доираларга, жамоатчиликка татбиқ этди.

Психоаналитик талқинда, психоанализга доир луғатларда онг ости психологиясига икки маънода изоҳ берилади. **Биринчиси** кенг маънода бўлиб, психик ҳолатнинг вақтинчалик англамаган ё англаш қийин бўлган ёки умуман англаб бўлмайдиган кўринишидир. Мазкур ҳолатнинг ўзи ҳам икки хил тушунчани келтириб чиқаради: англаш мумкин бўлган ва мустақил ҳолатда мавжуд бўлган онгсизлик. **Иккинчиси** муқаррар ўзгармас, тор маънодаги онг ости психологияси ҳисобланади. Бу англаш мутлақо қийин, жиловлаш мумкин бўлмаган онгсизлик шакли бўлиб, Фрейд уни инсон психологик фаолиятининг «энг тубан» ёки «энг олий» тарзда намоён бўлиши, деб тушунтирган².

Психоанализ инсоннинг онгли ва онг ости жараёнларидан келиб чиқувчи фаолияти табиатини махсус истилоҳлар ёрдамида тушунтиради. Бунга кўра, инсон интилиш ва истакларини ҳаракатга келтирувчи куч либидо (*libido*), деб номланади. Фрейднинг қайд этишича, «либидо-психик фаолиятнинг двигатели» ҳисобланиб,

¹ Цвейг С. Казанова, Фредрих Ницше, Зигмунд Фрейд. - М.: Интерпрокс. - 1990. - С. 172.

² Қаранг: Фрейд З. Психология безсознательного. - М.: Просвещение. - 1989.

унинг асосида инсоннинг анланмаган сексуал майллари ётади¹. Бу тушунча Фрейднинг издошлари томонидан ривожлантирилган. Агар Фрейд либидо истилоҳи остида фақат инсонга хос биологик интилишларни тушунган бўлса, А.Адлер, К.Юнг, Э.Фроммлар инсонга хос барча истакларни (хусусан, ҳоқимиятга, бойликка, маиший турмушга) либидо асосида талқин этишган. Мазкур тушунчанинг ҳар икки талқини Шарқ инсоншунослик илмида азалдан бор бўлган шаҳват тушунчасига тўғри келади. Чунки шарқда шаҳват тушунчаси тор маънода инсоннинг жинсий майлларини, кенг маънода умуман нафсоний истакларини ифодалайди.

Психоанализ ўзагида либидо турган инсон фаолиятини Ид, Эго, Суперэго деб номланган уч тушунчанинг систематик муносабати натижаси, деб ҳисоблайди. Ид ижтимоий қоидаларни тан олмайдиган, инсоният ёки инсон ҳаётининг илк даврлари билан боғлиқ бўлган примитив ҳирсий интилишларини ўзида мужассамловчи тушунча. Аниқроқ айтганда Ид тафаккурдан мутлоқ холи, ўз-ўзича тийилиш хусусиятига эга бўлмаган нафсдир. Фрейдга кўра, Ид (у-it) либидонинг асосий энергия манбаидир. Шунингдек, бир инсон (индивидуум) ҳаётини умуминсоният (универсум) ҳаётининг биологик модели, деб билган З.Фрейд Иднинг жиловбилмас интилишлари негизида ўзининг «Эдип комплекси» концепциясини илгари суради. Бунда шох Эдип ҳақидаги қадим юнон мифологияси сюжетини асос қилиб олади. Ғайриихтиёрий тарзда отасини ўлдириб, ўз онасига уйланган Эдип қисматини бутун инсоният учун характерли ҳодиса сифатида талқин этади. Унинг фикрича, ўзининг онг ости истакларидан ғофил Эдип, аслида ижтимоий воқеликка хос сабаб ва оқибатлар натижасида эмас, анланмаган нафсоний интилишлари (Ид) боис шу ҳолатга тушган. Унингча, умуминсоният ҳаёти модели (универсум)нинг бир бўлагини ташкил этувчи Эдип ҳолати ҳар бир инсон (индивидуум) босиб ўтиши муқаррар бўлган ҳолатдир. Шу концепциясига асосан

¹ Қаранг: Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции.-М.: Наука.-1989.

Фрейд 3-4 ёш орасидаги гўдакда сексуал интилишлар мавжуд; гўдак учун дастлабки сексуал қониқиш объекти бўлиб унинг онаси хизмат қилади, деган хулосага келади. Яъни, 3-4 ёшли гўдак айна ғайришуурий истаклари сабаб, ўз отасини рақиб сифатида йўлидан олиб ташлашни истайди. Фрейд худди шу ёшдаги қиз болада айна ҳолатнинг тескараси мавжуд, деб ҳисоблайди. Уни Эдипнинг қизи Электра номи билан боғлайди ва мазкур психологик жараённи «Электра комплекси», деб атайди. Эдип ёки электра комплексига хос ҳолат муайян ташқи таъсир натижасида инсоннинг кейинги фаолиятида бевосита роль ўйнайди. Бунинг ижобий ёки салбий натижа бериш масаласини психоанализ Ид — Эго-Суперэго муносабати билан боғлаб тушунтиради.¹

Эго истилоҳи остида психоанализ Ид ва Суперэго ўртасида воситачилик қилувчи, ижтимоий-ахлоқий нуқтаи назардан идеал даражага етган инсон феномени билан, тубан нафсоний феномен марказда турувчи психологик фаолият шаклини тушунади. Бир сўз билан айтганда, Эго муайян индивидуумнинг жамият ёки ташқи муҳитдаги қиёфаси. Эго ва Ид муносабати Фрейд томонидан шундай тушунтирилади: «Ид ва Эго аро муносабат суворий ва от ўртасидаги муносабатга ўхшайди. Фарқ шундаки, суворий отнинг кучидан фойдаланар экан, ўз хоҳишини ақли ва кучи орқали амалга оширади. Эго ҳам Иднинг кучидан фойдаланади. Фақат бунинг ўзининг кучи воситасида эмас, балки ҳар икки кучни бирлаштириш йўли билан амалга оширади. Янада аниқроқ қиёслаганда, суворий отини хафа қилмаслик учун унинг истакларини бажарганидек, Эго ҳам Иднинг кучини муайян мақсадга йўналтирар экан, бу аслида Иднинг ҳам истаги бўлади».² Демак, Ид ва Эго муносабатида Эго ўз-ўзича мустақил, шу билан бирга мутлоқ озод бўлмаган психологик ҳолатни ифодайди.

¹ Қаранг: Фрейд З. Анализ фобия пятилетнего мальчика / В кн.: Психология бессознательного. -М.: Просвещение.-С. 39-123.

² Фрейд З. "Я" и "Оно" / Психология бессознательного.-М.: Просвещение.- 1989.-С. 432.

Яъни Эго кўп ўринларда Иднинг тийиқсиз, ўта мураккаб истакларини назорат қилувчи мақомида туради. Аммо, шунга қарамасдан унинг фаолиятини Иднинг қутқуларидан холи, деб бўлмайди.

Психоанализда Суперэго «Олий-мен» ёки «Идеал-мен» деб ҳам юритилади. Суперэго кўп жиҳатдан олий нозир функциясини бажаради. Ид ва Эго ҳаракатларини назорат қилар экан, бу ҳаракат индивидуумнинг умумфаолиятида баъзан ижобий, баъзан эса салбий натижалар бериши мумкин. Ф.Бассин, М.Ярошевскийлар томонидан берилган мазкур тушунтириш Суперэго талқин доирасини янада кенгайтиради, аниқлаштиради: «Агар Эго Иднинг фойдасига бирон ҳаракатни амалга оширсан ёки бирор қарорга келсан-ю, бу Суперэго хоҳишига зид бўлсан, унда Эго виждон азоби, гуноҳкорлик изтиробини шаклларида жазо олади».¹

Умуман, психоанализда Ид инсоннинг генетик, биологик, Эго индивидуал-шахсий тажрибалари, Суперэго эса ўзгалар (оила, ижтимоий муҳит)нинг таъсири сифатида вужудга келди, деб тушунтирилади. Шу маънодаки, Ид соф биологик, Супер-эго соф ижтимоий асосга эга бўлсан, Эго ҳам биологик, ҳам ижтимоий омилларга эга бўлган тушунча ҳисобланади. Бу уч тушунчанинг систематик бирлиги Фрейд томонидан «эркин ассоциация» концепцияси ҳосиласи, деб тушунтирилади. «Эркин ассоциация» ўз характерига кўра, инсон ҳаётининг ўтиш босқичидан энергия олсан-да, аслида универсал функция бажаради.

Фрейд ўз фаолиятининг бошланғич даврида парижлик невролог Шарко билан ҳамкорликда мижозларини гипноз усулида даволар экан, «эркин ассоциация» томонидан келадиган руҳий изтиробларни беморда катарсис ҳолатини туғдириш орқали даволашга уринган эди. Катарсис Фрейднинг касбдоши доктор Брейр томонидан қадим юнон файласуфларининг эстетикага

¹ Бассин Ф.В., Ярошевский М.Г. Фрейд и проблемы психической регуляции поведения человека / Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. - М.: Наука. - 1989. - С. 428.

доир атамаларидан ўзлаштирилган бўлиб, бу усул беморни ички изтиробларини тўкиб солиш орқали поклашни кўзда тутар эди. Гипноз эса мижознинг тортиниш, хижолат чекиш ҳисларидан озод қилиш учун қўлланган. Аммо бу усул, гипноз ҳолатидаги мижознинг ихтиёрсиз равишда психоаналитик талабларига бўйсундиришини англаганча, самарасиз деб топилади.

Психоанализнинг системага тушиши, муайян натижа бериши «эркин ассоциация» ва Ид, Эго, Суперэго аро бевосита муносабатда акс этади. Руҳий беморлик ёки руҳий безовталиқнинг иддизлари, психоаналитик талқинга кўра, инсоннинг онгсизликка асосланувчи ассоциатив экскурслари билан боғлиқ. Экскурс масофаси қанчалик узоқ, англамаган воқелик қанчалик мураккаб ва чигал бўлсан, унинг оқибати ҳам шунчалик оғир бўлади. Оқибатнинг салбийлик даражаси сабабнинг ҳажми билан белгиланади. Психоанализ методининг вазифаси, онг остидаги ассоциатив дунё аро йўлга чиқиб, руҳий изтироб сабабини аниқлаш ва уни онгга етказишдан иборат. Бу ниҳоятда оғир жараён. Чунки англамаган руҳий изтироб қачонлардир инсон психологиясида пайдо бўлган кучли истак ёки кўрқув бўлиб, уларнинг илк куртаклари Идда бошланади. Бундай фавқулодда ҳолатни талқин эта бошлаган Эго уни Супер-эгога узатади. Супер-эго эса айни ҳолатни ташқи муҳит мезонлари билан қиёслади. Муқояса натижаси ижобий чиқсан, муаммо ечилади ва бу ҳеч қандай руҳий тушкунликка олиб келмайди. Агар муқояса натижаси салбий чиқсан, куртак ҳолатидаги изтироб айни ҳолатда Эгога қайтарилади ва унинг йўлига Суперэго томонидан тўсиқ қўйилади. Изтиробнинг юқорига бўлган ҳаракати тўсиққа учраб, тақиқлангани билан иш тугамайди. Аросатда қолган Эго уни яна Идга қайтаради ва куртак ҳолатидаги изтироб Ид майдонида юксала бошлайди. Шу даражада юксаладики, эндиликда унинг кўлами Эгони ҳам, Супер-эгони ҳам қамраб олиши ҳеч гап бўлмай қолади.

Сўз юритилган жараён, психоанализга кўра, уч шаклда майдонга чиқиши мумкин. Буларнинг биринчиси

сирли ғойиб бўлиш (вытеснение), деб номланади.¹ Ан-гланмаган изтиробнинг онгдан қувилиши билан боғ-лиқ ҳолатини ифодалайди. У онг остига тушгач, ин-сон фаолиятига салбий таъсир кўрсатади, кучли ру-ҳий қийноқлар, ҳатто руҳий хасталикни келтириб чи-қаради. Иккинчиси регрессия деб номланади ва Ид да-ражасида фаолият юргизар экан, инсоннинг ақлий фа-олиятини инқирозга учрашига сабаб бўлади. Оқибат-да инсон яширин изтироб исканжасида қолиб кетади. Масалан, ўша англомаган изтироб инсон ўтмишида-ги шамолдан қўрқиш ҳолати билан боғлиқ бўлса, у етмишга кирганда ҳам шамолдан қўрқаверади. Учун-чиси эса сублимация бўлиб, психоанализда юзага чиқ-маган инсон истакларининг шахс ва жамият учун фавқулодда намоён бўлиш шаклидир. Бу жиҳат, асо-сан, юксак даражадаги ижодий фаолият кўринишида намоён бўлади.

Фрейд қарашларига кўра, юқорида тушунча берил-ган ҳар учала ҳолат остида инсоннинг амалга ошмаган жинсий майллари ётади. Неофейдистлар айна масала-да Фрейд қарашларини чуқурлаштирадилар. Яъни онг ости фаолияти энергия манбаи деб, индивидуумнинг барча биологик, ижтимоий, иқтисодий истак ва ин-тилишларини тушунадилар (хусусан, К.Юнг. А.Адлер, Э.Фромм).

Психоанализ айна жараёнларнинг намоён бўлишга доир бир неча мураккаб манбавий нуқталарни кашф этган. Уларнинг ҳар бирига нисбатан муайян таҳлил усулларини ишлаб чиққан. Бунга кўра, инсоннинг амал-га ошмай қолган интилишлари инсон ҳаёти ва фаоли-ятнинг турли босқичларида турли шаклларда намоён бўлади.

Буларнинг биринчиси ва психоанализда анчайин кенг ишланган шакли туш бўлиб, З.Фрейд бундай ўзига

¹ Бу ҳолатнинг психоаналитик талқини йўқолиш ёки яширин фао-лиятга ўтишини эмас, айнан сирли ғойиб бўлиш маъносини беради. Чунки йўқолиш умуман қайтмаслик, яширин фаолиятга ўтиш эса онгли ҳаракатни билдиради. Сирли ғойиб бўлиш баайни ғайрихти-ёрий табиати боис биз назарда тутган маънога тўғри келади (-У.Ж.).

хос воқелик таҳлилини инсон онг ости дунёсига эл-тувчи «шоҳона йўл» (via regia), деб атаган.¹ Тушлар-нинг ҳеч қандай маъно ва мантиқни тан олмайдиган сирли табиатида инсон онг ости дунёсида тинимсиз ҳаракатда бўлган жиловбилмас истакларининг символ-лари, белгилари мавжуд, деб қараган. У ёзади: «Туш ҳақидаги менгача бўлган турлича талқинлардан қатъи назар, тушнинг мураккаб ва тушуниксиз дунёси ости-да муайян маъно ётади. Фақат маъно қулфи аниқ талқ-ин йўли билан очилиши мумкин. Талқин методи шун-га асосланадики, хотирада сақланиб қолган туш мазму-ни ё бошқа мазмун билан чамбарчасликда ёпиқ қулфга нисбатан калит бўлади ёки тушнинг бир бутун мазму-ни яширин мазмун учун символ вазифасини ўтайди»².

Фрейднинг издошларидан бири Эрих Фроммнинг фикрича: «Аксарият тушларга хос умумийлик шунда-ки, улар уйғоқ онг мантиқини, қонун қоидаларини тан олмайди. Тушда замон қонуниятлари ўз маъносини йўқотади. Чунки тушда биз қачонлардир вафот эт-ган одамлар билан мулоқотга киришамиз, ўтмишда бўлган воқеаларга гувоҳ бўламиз ёки вақт нуқтаи назаридан катта фарққа эга бўлган икки мустақил воқеа-нинг бир замон ичида содир бўлганини кузатамиз. Шунингдек, маконларга хос қонун-қоидалар ҳам тушда ўз қийматини йўқотади. Биз энг кичик лаҳза ичида улкан макон чегараларини босиб ўтамиз ёки бир пай-тнинг ўзида бир неча маконда «мавжуд» бўлишимиз мумкин. Тушда икки одам бир кишида ва айна пайтда бир одам икки кишида намоён бўлиши ёхуд бир киши тамоман бошқа кишига айланиб қолиши ... уйғоқликда мутлақо хаёлга келмаган кишилар, воқеалар, билим ва тажрибалар тушда кашф этилиши мумкин»³.

Психоанализга кўра, тушлар онг остида мавжуд бўлган, аммо тўғридан-тўғри намоён бўлиш имкония-

¹ Қаранг: Фрейд З. Введение в психоанализ. Лекции. - М.: Наука. - 1989. - С. 425.

² Фрейд. З. Психология бессознательного. - М.: Просвещение. - 1989. С. 311.

³ Фромм Э. Душа человека. - М.: Республика. - 1992. - С. 182.

ти чекланган инсон интилиши ва истакларининг рамзий ишораларига калит вазифасини ўтайди. Бундай калитга эга бўлиш учун эса, чуқур психоаналитик тадқиқ талаб этилади. З.Фрейд ўзининг психосексуаллик назариясига асосан туш билан боғлиқ талай символларнинг луғатларни ишлаб чиққан. Масалан, «Силлиқ деворли уй»- эркакни, «зинали уй»-аёлни; сув билан боғлиқ тушлар — тўлғоқни; таёқлар, шамсиялар, ҳаво шарлари — шаҳвонийликни; тишнинг синиши - жинсий маънодаги тартибсизлик учун жазони билдиради ва ҳ.к. Фроммнинг ёзишича: «Фрейд нафақат туш табиатини белгилашига уринди, балки тушнинг уйғоқликда тақиқланган инсон иррационал истакларининг амалга ошириш майдони эканлиги ҳақидаги ўзигача бўлган қарашларни асослаб берди»¹.

Фрейд тадқиқотларида турли-туман тушлар, уларнинг табиати ва талқин даражасидаги фарқлар ҳақида фикр юритилади. Индивидуум фаолиятини ташкил этувчи уч систематик бирлик Ид-Эго-Суперэго туш олами аро том маънода фаол ҳаракатда бўлади. Инсон ухлаётганда унинг реал онги ҳаракатдан тўхтаса ҳам, бу система «ишлайверади». Эндиликда назоратлар, тақиқлашлар, зиддиятлар туш дунёси ичра давом этади. Бироқ бундай конфликт шакллари ўз дунёсига яраша, яъни: «Тушда ўзаро зид икки тасаввур айна бир элементда намоён бўлади. «Йўқ» сўзи баайни туш лексикасида мавжуд эмас. Бу ҳолат тушда ўта гайримантикий тарзда ифода топади. Битта воқеа ёки сюжет бир пайтнинг ўзида муайян интилишнинг ҳам иккорига, ҳам инкорига хизмат қилди»².

З.Фрейд тушга хос бу ҳолатни «ихтиёрий конфликт», деб атайди. Унингча, туш воқелигида «ё бундай ёки ундай» қоидаси эмас, «бундай ва бундай қоидасига асосланувчи конфликт шакли хосдир».

З.Фрейд туш табиатидаги бундай ўзига хосликлардан келиб чиқиб, унинг очиқ ва яширин мазмун аро

¹ Фромм Э. кўрсатилган асар, с.183.

² Фрейд З. О.Сноведение / Психология бессознательного. -М.: Просвещение. 1989. -С. 329.

муносабатини учта категорияга ажратади. Буларнинг биринчиси ақлга тўғри келадиган, тушунарли тушлар. Иккинчиси, ақлга тўғри келадиган, тушунарли, ammo ғалатироқ тушлар. Чунки биз бундай тушлар мазмунининг онгли ҳаётимизга боғлиқ нуқталарини топа олмаймиз. Учинчиси, ақлга тўғри келмайдиган, тушуниб бўлмайдиган, чигал ва мураккаб тушлар. Психоанализ ушбу ҳар уч категорияга оид тушлар устида ишлар экан, юқорида сўз юритилган методик принципларга асосланишни тавсия этади.

Фикрлар тушунарли бўлиши учун бир тушнинг психоаналитик томонидан олиб борилган талқин жараёнини кузатамиз.

28 ёшли адвокатнинг туши:

-Тушимда оқ отга миниб ҳарбий кўрик қабул қиляпман. Аскарлар издиҳоми мени шарафламоқда.

Туш сюжети бор-йўғи шу.

Жўн ёндашганда бу шунчаки бир туш бўлса, психоанализ усули билан ёндошганда тамомила ўзгача талқин топади. Кишининг ҳаёлига келмайдиган сирларини намоён қилади.

Психоаналитик билан кечган узоқ мулоқотдан маълум бўладикки, адвокат ёшлигида ўта нимжон, кўрқоқ ва уятчан бола бўлган. Ўз тенгдошлари уни айна сабабдан камситишган. Шунингдек, отасининг жисмонан бақувватлиги, ўқтамлиги ва ўзига безътиборлиги болани бундан ҳам кучлироқ изтиробга солган. Бола ожизлиги боис ўзига нисбатан нафрат ҳиссини туйган. Айна пайтда ҳаммадан кучлироқ, ўқтамроқ бўлишини орзу қилган. Орзулари рўёбини буюк саркарда Наполеон сиймосида кўрган. У билан боғлиқ маълумотларни ўрганган, расмларни йиққан. Орадан бир-икки йил ўтиб, жамиятда ўрнини топа бошлагач, Наполеон ҳақидаги орзулари, интилишлари унинг учун ортиқча бўлиб қолган. Булар адвокатнинг психологик ҳолати билан боғлиқ ассоциатив воқелик. Қачонлардир Суперэго томонидан нотўғри топилган, Эго томонидан Идга йўлланган болаликдаги ҳиссиёт. Адвокат бу ҳақда аллақачон унутиб юборган. Бироқ адво-

катнинг айни дамдаги ҳаётида шундай воқеалар содир бўлган: Ишда бошлиғи бир хатоси учун унга танбеҳ берган. Адвокатни бу ҳолат бир оз чўчитган. Аммо тез орада ушбу ҳолатининг тўғри изоҳини топган ва бошлиқ билан бўлган воқеани эсдан чиқарган. Шунга қарамасдан ишда ўзини ҳорғин сезган. Ишдан сўнг кинога борган. Кино қаҳрамонининг қашшоқлиги, азобу уқубатлари ва, ниҳоят ғалабага эришиши воқеаларини томоша қилган, ҳатто йиғлаган. Шундан сўнг мижоз уйқуга ётган ва бизга маълум тушни кўрган.

Ечим шундай: Адвокат болалгидаги уятчанлик, кўрқоқлик ҳисси (ИД)дан нафратланган, изтиробга тушган. Реал муҳит (оиласи, атрофдагилар)дан нажот бўлмагач, у (Эго) бутун нажотни ўз фантазиясидан қидирган. Жамиятда қисман ўрнини топгач, у (Суперэго) ўзининг хаёлий дунёсидан қоча бошлаган ва у ҳақдаги тасаввурларини қуйи (ИД)га йўналтирган. Аммо 28 ёшда ҳам тўла шаклланиб улгурмаган Эго арзимас ташқи таъсир (бошлиқнинг танбеҳи, кинофильм) оқибатида болалик ҳаётини қўмсаб қолган. Бу ҳолат онгли фаолиятда англамаган, балки онг остида, тушда ишора берган. Бу ўринда психоаналитикнинг вазифаси англамаган онг ости ҳолатини мижозга англашиш ва уни исмсиз изтиробдан халос этишдир.

Психоанализ ўта муҳим санайдиган ҳолатлардан яна бири Фрейднинг «Кундалик ҳаёт психопатологияси» асарида тадқиқ этилган фаолиятлар тизимидир¹. Мазкур тизим ўз номи билан инсон фаолиятини барча ҳудудсиз кенгликлари бўйлаб қамраб олади. Тадқиқотда шундай ҳолатлардан бир нечтаси хусусида фикр юритилган. Булар қуйидагилар: «Ўз исмини унутиш», «Хорижий сўзларни унутиш», «От ва феълларни унутиш», «Болаликни хотирлаш ва қолипловчи хотиралар ҳақида», «Нотўғри талаффуз», «Хато санаш ва хато ёзиш», «Таассурот ва бурчларни унутиш», «Ихтиёрий «хатокорлик» фаолияти», «Симптоматик ҳамда

¹ Фрейд З. Психопатология обыденной жизни / В кн.: Психология бессознательного. - М.: Просвещение. - 1989. - С. 202-309.

тасодифий фаолият», «Адашиб» хато қилиш», «Режалаштирилган хатокор фаолият», «Тасодифиятга ишониш ва хурофийлик».

Фрейд бундай фаолият шакларини ўрганар экан: «Улар қачонлардир онгда пайдо бўлиб, кейин ундан қувилган, аммо ўзини намоён қилиш қобилиятини тамомила йўқотмаган феноменлардир», деган хулосага келади.¹

Юқорида санаб ўтилган фаолият шакллари инсон ҳаётига бўлган таъсир даражаси, структурал ўзига хослиги, содда ёки мураккаблиги жиҳатдан бир хил эмас. Уларнинг бири ўта жўн ва кўп такрорланадиган, бошқаси эса ўта мураккаб ва ниҳоятда кам учрайдиган ҳолат бўлиши мумкин. Лекин, шунга қарамасдан, Фрейд келган хулоса уларнинг ҳар бири учун характерли ҳисобланади. Мазкур фаолият шакларининг яна бир муҳим жиҳати: «уларнинг соғлом одамлар кундалик турмуш тарзида учрайдиган арзимас руҳий ҳолатлар» эканида кўринади.²

Фрейд юқорида санаб ўтилган ҳолатларнинг ҳар бирини ўнлаб мисоллар билан асослашга уринган. Шунлардан бирини маълумот учун келтирамиз. Бу мисол бевосита Фрейднинг ўз ҳаёти билан боғлиқ³. У ёзади: «Тез-тез хабар олиб турадиганим бир беморнинг эшигига яқинлашар эканман, қўнғироқ тугмасини босиш ўрнига беихтиёр чўнтагимдан ўз квартирам калитини чиқарардим. Уятдан калитни чўнтагимга яшираётиб, ўзимда рўй берган бу ҳолатнинг — «Ихтиёрий хатокорлик фаолияти» эканини англардим. Бу ҳолат менинг онгим остида мавжуд «бу ерда мен ўзимни уйдгидек ҳис қиламан», деган фикрдан далолат эди».⁴

Фрейднинг инсон кундалик фаолияти устида ўтказган тажрибаларидан чиқарган хулосаси шундай: инсон

¹ Кўрсатилган асар. - С.309.

² Кўрсатилган асар. - С.263.

³ Қайд этиш лозимки, Фрейд баъзи психоаналитик амалиётларини бевосита ўз устида ўтказган. (-У.Ж).

⁴ Кўрсатилган асар. - С.264.

фаолиятида тасодифий ҳолатлар бўлиши мумкин эмас; ҳар бир «хато» ўзининг муайян тарихига эга; инчинун, бундай хатолар остида инсоннинг онг ости истак ва интилишлари ётади. Хусусан, ниманидир тасодифан унутиш, ихтиёрий истак тарзида, шу нарсани эшлашни истамасликдан келиб чиқади.

Инсон фаолиятининг яна бир психоанализ асослашга уринган яширин жиҳати Фрейднинг «Файриодатий лаззатланиш тамойили» асарида ўз аксини топган. Бунга кўра, инсоннинг ўз вужудини сақлаш, узоқ яшашга, ҳаётдан лаззат олишга бўлган истакларига зид равишда, ўз вужудини маҳв этароқ, ўлимга интилишдан лаззатланиш истаги ҳам мавжуд. Бу истак ҳаётга бўлган истак билан параллел равишда, тенг пропорцияда яшайди. Фрейднинг фикрича, инсон ёки инсоният ҳаёти фақат динамик-прогрессив қонуниятларга асосланмайди, балки унинг учун перманент (айланма ҳаракат) қоидаси хосдир. Соф биологик инстинктлар бошқарувида бўлган ҳайвонот, гўдаклар ва невротик ҳолатдаги кишининг ўсиш, янгиланишдан кўра, бирор нарса ёки ҳодисанинг такрорига кўпроқ ружу қўйиши бунга мисол бўлади. Фрейд бунга қушларнинг, балиқларнинг дастлабки маконларига қайта-қайта интилишларини ёки боланинг бир эртакни такрор-такрор эшитишини яхши кўришни мисол қилиб келтиради. Ўрта аср италян адиби Тарквато Тоссонинг «Озод этилган Иерусалим» асарида кўйидаги воқеага айна руҳий ҳолат ифодаси сифатида қарайди. Яъни асар қаҳрамони Танкред жангда тасодифан севиклиси Клориндани ўлдириб қўяди. Унинг дафн маросими ўтар-ўтмас Танкред кўрқинчли, сеҳрланган ўрмонга йўл олади. У ерда балад бир дарахтни қиличи билан чопиб ташлайди. Шунда дарахтдан қон томчилаб севиклиси Клоринданинг аламнок овози эшитилади. Жони дарахтга сеҳрланган Клоринда Танкреднинг ўзига яна азоб бераётганидан нолийди.

Фрейднинг талқинига кўра, Танкред ўз севганини тасодифан ўлдирмаган, балки бу билан ўзининг онги остидаги яширин истакларини иккинчи бор рўёбга чиқарган. Дарахтни ҳам гўё айрилиқ изтироблари берган ғазабдан

қутулмоқ учун беихтиёр чопган бўлса-да, аслида севгилисига иккинчи марта озор бериб, унинг азоби эвазига азобларидан халос бўлган, ҳатто роҳатланган.

Бундай гайримантикий ҳолатларни Фрейд шундай асослашга уринади: «Агар биз фактларга асосланадиган бўлсак, барча тирик жонзот ботиний сабабиятлар боис ўлади, яъни органик модда ноорганик моддага айланади. Демакки, ҳар қандай тирикликнинг асл мақсади алаалоқибат ўлим томон йўналган бўлади»¹. Унингча, инсон табиатидаги айланма ҳаракат (перманент) тизими ҳаётнинг давомийлигини таъминлайди. Ҳар қандай тирик жонзот ҳаётининг давомийлигини таъминлашга интилар экан, бунга ўз тириклигини маҳв этиш эвазига эришади. Унинг ўлимга томон ҳаракати ҳаётга бўлган интилиш ниқоби билан ўралган бўлади.

Фрейд инсоннинг ҳаётга бўлган интилишларини Эрос, ўлимга бўлган интилишини эса Танатос² инстинкти, деб атайди. Бир қарашда, ҳаёт ва ўлим абадий курашда, булар ўртасидаги мураккаб контраст ҳаёт диалектикасини белгилайдигандек тасаввур беради. Аммо Фрейд ушбу зоҳирий контраст асосида ўзгача мазмун — эстафета принципи бор, деб ҳисоблайди. Эрос билан ифодаланувчи жинсий майллар ўзидаги ҳаёт элементларини бошқа организмга узатар экан, янги ҳаёт шаклини майдонга келтиради. Шунинг баробарида ўзи ва йўлдошининг ўлимга томон ҳаракатларини таъминлайди. Бу жараён Эрос ва Танатос ўртасидаги доимий ва ихтиёрий муносабатдир. Барча ҳаракатлар марказида турувчи либидо моҳиятини фақат Эрос функцияси эмас, балки Эрос ва Танатос аро систематик бутунлик функцияси ташкил этади. Шу маънода, либидо инсоннинг ҳаётга бўлган интилишларидан қанчалик лаззатланса, ўлимга томон интилишларидан ҳам шунчалик лаззатланади.

¹ Фрейд З. По ту сторону принципа удовольствия / В кн.: Психология бессознательного. - М.: Просвещение. - 1989. - С. 405.

² Танатос-психоаналитик талқинда тирик организмнинг ўлик материяга айланиш истагини билдиради. (У.Ж.).

Бундай айланма ҳаракат жараёни Эрос ва Танатос функцияси аро тенглик бўлганидагина нормал ҳисобланади. Бу икки куч муносабатида тенглик мувозанати бузилганда эса, индивидуум ҳаёти учун анормал ҳолат юзага келади. Мувозанатнинг бузилиши қай даражада бўлса, унинг оқибати кўлами ҳам шундай бўлади.

Ғайриодатий лаззатланиш тамойилининг функционал шакллари оддийдан мураккабга, саркашлиқдан ваҳшийликкача бўлган бепоён макон ва замон кўламига эга. Чекиш, ичиш, қиморвозлик, бетартиб турмуш кечириш каби қатор умуминсоний қусурлар мазкур тамойилининг энг оддий ва кўндалик шакли ҳисобланади. Инсон ақлан бундай қусурлари воситасида ўз ҳаётини емираётганини кўпинча англамайди. Айни фаолиятларни амалга ошираётиб, ҳаётдан завқланишини, унга бўлган интилишини қўймайди. Бундай тушунча уни ҳатто нарциссизм, садизм, мозахизм, некрофиллик¹ каби анормал ҳолатларда ҳам тарк этмайди. У ўз ҳолатини ҳаётининг функция, деб англайди. Эрих Фромм айни ҳолатга доир шундай мисол келтиради. «Табиатида садистик истак мавжуд бўлган ота болаларини тез-тез жазолаб туришга, улар билан қўнол муомала қилишга, мойил бўлади. Лекин у болаларини урар, жонини оғритар экан, бу ишини бола тарбиясидаги энг самарали усул, деб ишонади. Унинг мақсади болаларида эзгулик, яхшилик фазилатларини кучайтириш бўлади. Аслида эса, ота бу билан болаларини тарбиялашни эмас, ўзининг садистик истакларини қондираётганини англамайди»².

Ғайриодатий лаззатланишнинг энг тубан шакли — бу некрофиллик ҳисобланади. «Некрофил одамлар тирикликни эмас, жонсиз нарсаларни: йиринг ва фотонатга ботган мурдани кўрганда лаззатланишади. Некрофиллар, айниқса, касаллик, дафн маросимлари, ўлим

¹ Қаранг: Райкрофт Ч. Краткий словарь психоанализа. - Санкт-Петербург. - 1990.

² Фромм Э. Душа человека. - М.: Республика. - 1992. - С.337.

ҳақида сўз юритишни севишади. Шундагина уларнинг доимий тунд юзларига ҳаёт шарпаси кўринади»¹.

Фрейд ва фрейдчилар инсонга хос айни ҳолатларни туш кўриш, «хатокор» фаолият каби чуқур ўрганганлар. Жуда кўплаб жиҳатларини кашф этганлар. Унинг нафақат индивидуум ҳаётидаги балки ижтимоий воқеликдаги сабаб ва оқибатларини асослаб беришга уринганлар.

Умуман, психоанализнинг шаклланиш принциплари, моҳияти, методологик ўзига хосликлари ҳақида жуда кўп гапириш мумкин. Психоанализ кашф этган энг кичик элементлардан тортиб, энг катта систематик бирликларгача инсон борлиги (индивидуум) ва унинг фаолиятдан келиб чиқади. Уларнинг барчаси ўта мураккаб ҳодисалар ҳисобланади ва, айни пайтда ҳар томонлама кенг талқинни талаб этади. Шу маънода, юқорида сўз юритилган масалалар психоанализни тўлиқ тадқиқ этишга эмас, балки у ҳақда муайян тасаввур уйғотишга қаратилганини таъкидлаш жоиз. Чунки бизнинг асл мақсадимиз психоанализ ва адабиёт аро муносабат масаласини ёритишдан иборатки, бунинг учун сўз юритилган масалалар кифоя, деб ўйлаймиз.

Хўш, психоанализ ва адабиёт ўртасида қандай алоқадорлик бор?

Саволнинг энг оддий ва ҳаққоний жавоби ҳар иккинининг объекти, талқин усулдаги муштарақликда кўринади. Адабиётнинг ҳам психоанализ каби (ёки аксинча) ягона талқин объекти — бу инсон. Адабиёт ҳам психоанализ каби инсон борлигига универсал ёндашиш хусусиятига эга. Шу нуқтаи назардан, юқорида баён этилган фикрлар фақат психоанализга эмас, балки адабиётга ҳам тегишлидир. Ишнинг асосий қисмини айни масалага қаратилишига ҳам сабаб шу.

Энди адабиёт ва психоанализ аро муносабатнинг хусусий жиҳатлари, аниқроғи психоанализнинг таҳлил усули сифатида адабиётшуносликдан тутган ўрни ҳақида фикр юритамиз.

¹ Фромм Э. Кўрсатилган асар - С. 31.

Адабиёт психоанализга нисбатан ҳам объект, ҳам субъект вазифасини бажаради. Адабиётни психоанализ объекти сифатида қараганимизда, психоанализ назарий адабиётшуносликнинг бир тадқиқ усули ўлароқ унинг таркибий қисмига айланади. Аксинча бўлганда, психоанализ адабиётшуносликнинг объекти ўлароқ намоён бўлади.

Психоанализ ҳеч қачон образли тафаккурсиз иш кўра олмайди. Қолаверса, фрейдизм назариясининг асос концепциясини ташкил этувчи «Эдип комплекси» ҳам бевосита образли тафаккур намунасига таянади. Ҳатто, айтиш мумкинки, образли тафаккур Фрейдга психоанализ усулини ишлаб чиқиш учун хамиртуруш вазифасини ўтаган.

Шунингдек, Фрейд, Юнг, Фроим, Адлер ва Лакан каби машҳур психоаналитиклар ижодида бевосита адабий асарлар таҳлили ўлароқ юзага келган тадқиқотлар талайгина.

Фрейд ўз назариясининг ўта нозик нуқталарини талқин этишга, асослашга уринар экан, албатта бирор адабий асарга мурожаат қилади. Унинг тадқиқ усулидаги бу жиҳат бир пайтнинг ўзида иккита функция бажаради. Аввало, Фрейд исбот этмоқчи бўлган фикрга далил вазифасини бажарса, иккинчи томондан шу асарнинг инсоншунослик нуқтаи назаридан тугган даражасини намоён этади. Масалан, Фрейднинг «Кундалик ҳаёт психопатологияси» номи тадқиқотида Шиллернинг «Валленштейн» асарининг 1 парда 5 -кўринишдан бир мисол келтирилади. Бунда асар қаҳрамони Октавио ўз суҳбатдоши Квестенбергга «Кетдик. Герцогнинг олдига!» дейиш ўрнига «Унинг олдига!» (К ней!), деган сўзни ишлатиб кўяди. Фрейд талқинича, бундай ҳардамхаёллик (обмоловки) тасодифий эмас, балки Октавио онги остидаги яширин истакнинг ҳардамхиёллик тарзида намоён бўлишидир. Бу биринчи томони. Иккинчидан, қаҳрамон ҳолатининг бундай чуқур психологизмда очилиши асар муаллифи Шиллернинг юксак маҳоратидан далолат беради. Шунингдек, айтиш тарздаги номантикий, тушунарсиз ифодалар моҳиятини анг-

ламай туриб, ёзувчининг ифода услубига тўғри баҳо бериб бўлмаслигини Фрейд алоҳида таъкидлайди.¹

«Достоевский ва падаркушлик» Фрейднинг бадиий асар ва муаллиф биографияси асосида олиб борган тадқиқотларидан ҳисобланади.² Психоанализнинг соф назарий-методологик, тиббий-психологик жиҳатларини асослашга қаратилган («Сексуаллик хусусида уч очерк», «Ғайриодатий лаззатланиш тамойили», «Кундалик ҳаёт психопатологияси каби») асарларда адабиёт, бадиий тафаккур билвосита хизмат қилган бўлса, ушбу асарда бевосита хизмат қилади.

Тадқиқотда Фрейднинг назари биринчи навбатда муаллифнинг ижодига эмас, шахсиятига қаратилади. «Достоевскийнинг серқирра шахсиятини тўрт томондан ўрганиш мумкин: ёзувчи сифатида, невротик сифатида, мутафаккир-этик сифатида ва гуноҳкор сифатида», деб ёзади Фрейд ушбу асарида³. Фрейднинг фикрича, Достоевский асарларидаги шахватпарастрлар, жиноятчилар, қотилар, худбин ва телбалар образи айнан муаллиф ички дунёсида яширин истакларидан ва унинг биографияси билан боғлиқ баъзи ҳодисалардан келиб чиқади. Шунингдек, ёзувчи ижодидаги падаркушлик талқини ҳам айтиш сабаблар оқибати ўлароқ намоён бўлади.

Маълумки, Ф.Достоевский 18 ёшида отасидан ажраган. Шу ёшга қадар Достоевскийда кучсиз шайтонлаш ва қўрқув ҳолати юз бериб турган. Фақат 18 ёшга келиб, яъни отасининг ўлимидан кейин, бу руҳий симптом эпилепсияга⁴ айланган. Фрейд ушбу ҳолатни ёзувчининг болалик йиллари билан боғлиқ далиллар асосида исботлашга уринади. Бунга кўра: «Унинг болалиги-

¹ Қаранг: *Фрейд З. Психология бессознательного*. -М.: Просвещение. - 1989, С. 225-242.

² Қаранг: *Фрейд З. "Я" и "Оно"*. Книга 2.-Тбилиси.: Мерани.- 1991.-С.407-426.

³ *Фрейд З. Достоевский и отцеубийство* /В кн.: "Я" и "Оно"-Тбилиси: Мерани. -1991.-С. 407.

⁴ Фрейднинг тушунтиришига кўра, эпилепсия, тутқаноқ тиббий нуқтаи назардан руҳий хасталикнинг энг оғир тури ҳисобланади (-У.Ж.).

даги шайтонлаши билан боғлиқ бўлган мазкур ҳолат ўлим ваҳимаси номланиб, летаргик тушлар кўринишида намоён бўлади... Акаси Андрейнинг ҳикоя қилишича, ёш Федор ухлаш олдидан уйқусида ўлиб қолишидан қўрқиши, агар шундай ҳолат юз бериб қолса, уни фақат беш кундан сўнг дафн этишларини сўраб хат қолдирар экан».¹ Фрейд бундай руҳий ҳолат онг остида бировнинг ўлимини истаб юрган кишиларда рўй беришини айтади. Шундан келиб чиқиб, ёш Федордаги айна ҳолатни унинг отасига бўлган муносабати билан изоҳлайди. Унингча, ёш Федорнинг онги остида сексуал рақиб сифатида отасининг ўлимини исташ ҳолати бўлган. Отасининг ўлимидан сўнг ундаги руҳий касалликнинг зўрайиши эса ўта мураккаб онг ости жараёни билан боғлиқ. Яъни отасига муносабатда Достоевский шахсияти бир пайтнинг ўзида икки хил позицияга эга бўлган. Бу психоанализда «амбивалентлик» деб аталиб, бир пайтнинг ўзида бир объектга нисбатан ҳам муҳаббат, ҳам нафратни ифода этади. Фрейдга кўра, ёш Федор бир томондан отасининг ўлимини истаган ва ундан нафратланган, иккинчи томондан отасини севган ва унинг ўлимидан ваҳимага тушган. 18 ёшида отасининг ўлим топиши унда қониқиш ҳиссини уйғотиши билан бирга, кучли изтироб ўз-ўзидан нафратланиш ҳиссини кучайтирган. Натижада кучли руҳий касалликни келтириб чиқарган.

Умуман, Фрейд талқинидаги Достоевский шахсияти амбивалент муносабатнинг типик намунаси дир. Бундай муносабат ёзувчининг нафақат яқинларига, атрофидаги бегона кишиларга, ўқувчиларига нисбатан, балки ўзига нисбатан ҳам кўзга ташланади: «Ҳар ҳолда унинг шахсияти садистик қирралардан ҳоли эмас. Ундаги қаҳру ғазаб, сабрсизлик, азоблашга мойиллик истаклари ўз яқинларига муносабатида, ўқувчи билан ички мулоқотида яққол кўзга ташланади. Арзимас масалаларда у ўзгаларга нисбатан, асосий ҳолатларда ўзига нисбатан садист ҳисобланса, айна пайтда ҳеч кимдан ёрдамни аямайдиган, юмшоқ кўнгил, эзгу қалбли киши сифа-

¹ Фрейд З. Кўрсатилган асар. - С. 414.

тида намоён бўладик, бу ундаги мозахизмдан далолат»,¹ деб ёзади бу ҳақда Фрейд.

Отасининг ўлими, гарчи бунда жисмонан сабабчи бўлмаган бўлса-да, Достоевскийда чуқур гуноҳкорлик ҳиссини уйғотган. Бундай ҳиссиёт манбаи унинг онги остидаги отасининг ўлимига бўлган интилиш бўлиб, айбдорлик ҳиссининг ёзувчи фаолиятида намоён бўлиш шакли эса, айна мозахистик сублимация дир.

Фрейд Достоевский психологиясидаги мана шундай мураккаб ва чигал ҳолат ифодасини «Ака-ука Карамазовлар» романида кўради. Маълумки, романда отасининг ўлимини мақсад қилиб яшаётган Иван Карамазов истаги бошқа Карамазов (ўғай ўғил Смердяков) томонидан амалга оширилади. Достоевский ифода усулида айнан ўша қотил Карамазовга нисбатан симпатиянинг етакчилик қилиши Фрейд учун калит вазифасини ўтайди. Унингча, аслида қотил бир ижрочи холос. Ҳақиқий қотил эса, отасининг ўлимини ич-ичдан истаб юрган Иван. Шу маънода Иваннинг ички изтироблари, ўз навбатида Достоевскийнинг ҳам изтиробларидир. Унинг руҳий беморлиги айнан Достоевскийнинг дардидир. Шунинг учун муаллиф бу қаҳрамонидан нафратланар экан, айна нафрат баробарида қотил Карамазовни ўзининг халоскори, деб билади.

Таҳлил асносида Фрейд «Ака-ука Карамазовлар» романини жаҳон адабиётининг икки буюк асари «Шоҳ Эдип» ва «Гамлет»дан юқори қўяди. Достоевский романи ҳақида: «Бу йўналишда рус ёзувчисининг романи бир қадам олға кетади», деган сўзларни ёзади.²

«Чечанлик ва унинг онгсизликка муносабати» Фрейднинг бевосита адабий манбалар, ижодий жараёнлар таҳлили орқали ёзилган муҳим тадқиқоти

¹ Кўрсатилган асар -С.409. Психоанализга доир луғатларда "садист" - бировни азоблаб роҳатланувчи, мозахист биров томонидан азобланиб роҳатланувчи одамни билдиради. Фрейд айна ҳолатларни, асосан, жинсий муносабатларда кўрган (-У.Ж.).

² Кўрсатилган асар. -С.421.

ҳисобланади.¹ Мазкур асар чечанликнинг эстетик функциясини психологик омиллар тизими сифатида асослашга қаратилган. Чечанлик ва унинг генезиси, чечанликнинг онгсизлик билан муносабати, чечанлик ва комизм турлари масалалари психоаналитик усулда таҳлил этилган.

Фрейд чечанликнинг «фавқулодда субъектив комизм», «мулоҳазалар уйини» (К.Фишер), «ғоялар билан ўйнашиш» (Ж.Паул), «тасаввурлар зиддияти», «маънисизлик ичидаги маъни» (Ч.Луппс), «англанмаган маънининг бир лаҳзалик англови» (Кант, Гемманс) каби таърифларини асосан инкор этади. Унингча, чечанлик сўзнинг ифода усули (техникаси) ва анъана-хотира (ассоциатив экскурс)нинг муштарак функцияси ўлароқ намоён бўлади. Бунда, албатта, айтувчи билан эшитувчи муносабати бўлиши шарт. Муштарак функция моҳияти ҳам шундагина реаллашади.

Фрейдга кўра, чечанликнинг ифода усули қуйидаги шаклларди намоён бўлади:

I. Зичлаш:

а) қоришиқ сўзлар ясаш билан;

б) модификация йўли билан;

II. Айни бир сўзни такрор ишлатиш:

с) бутун ва қисм;

д) ўрин алмаштириш;

е) кичик модификация;

ф) бошланғич маъносига тамоман зид бўлган маънода қўллаш.

III. Икки маънолилик:

г) хусусий от маъносининг предметга ўтиши;

ҳ) истиоравий ва предметлик маъноси;

и) хусусий икки маънолилик (сўз ўйини);

¹ Қаранг: *Фрейд З. Остроумие и его отношение к бессознательному / "Я" и "Оно". - Тбилиси. - Мерани. - 1991. - С.175-406.* (Остроумие сўзининг луғавий маъноси зукколикка тўғри келади. Аммо бу ўринда *Фрейд* чечанлик хусусида сўз юртияпти, айни жараённинг иррационал шаклини талқин этипти. Шунга асосан бу сўзни чечанлик деб таржима қилдик - У.Ж.).

ж) икки маъноли талқин;

к) ишора орқали англашиладиган икки маънолилик.¹

Фрейднинг фикрича, мазкур усулларнинг барчаси сўз иқтисоди, зичлаш аталувчи асосий нуқтада умумлашади. Чечанликнинг ўз айтувчиси ва тингловчига кўрсатадиган таъсир кучи ҳам аввало гапнинг ифода шакли билан боғлиқ. Айни пайтда айтувчи учун нозик лутфнинг кулгили жойи йўқ. Уни ўз лутфининг бошқа биров томонидан қабул қилиниши қизиқтиради. У шундан лаззат олади. Унинг лутфидан таъсирланиб кулувчи киши эса лутфнинг маъносидан эмас, балки бу лутф хотираси қатида яширин ниманидир эслатгани учун кулади. Мана шу «нимадир» айнан анъана-хотира ҳисобланади. Фрейдга кўра, инсоннинг қачонлардир таъқиқлаган истак ва интилишлари чечан айтган лутф орқали озодликка чиқади. Бундан олинган лаззат, қониқиш кулгини юзага келтиради. Бир сўз билан айтганда, Фрейд чечанликнинг моҳиятини кулгидан олинадиган қониқиш ҳиссида эмас, балки кулги орқали юзага чиқадиган онг ости истакларининг ғалаба қилишида, деб тушунтиради.

Чечанлик ва туш муносабатидаги умумийлик уларнинг ҳар иккисидан онг ости мотивларининг мавжудлигида кўринади. Тушда инсон онги остидаги истаклар, рамзлар воситасида юз кўрсатса: «Чечанлик ассоциатив муносабатда ҳақиқий моҳият касб этади. Улар кўпинча бизнинг хотирамизга бўйсунмайди. Биз уларни хотира қатларидан излаганимизда топа олмаймиз. Кутилмаган ўринларда эса, фавқулодда пайдо бўладики, уларнинг нега юзга қалқиб чиққанини англай олмаймиз. Бундай арзимас жиҳатларнинг ўзи ҳам чечанликнинг онгсизликдан келиб чиқишини кўрсатади»,¹ деб ёзади Фрейд. Шунингдек, чечанликда ҳам тушдаги каби маънисизлик ва зиддиятлик ҳукм суради. Буни тушуниш учун узум ўғирлашга кирган афандининг узумзор эгасига нисбатан қилган чечанлигини эслаш кифоя. Бу машҳур латифага кўра, бировнинг боғига

¹ Кўрсатилган манба. 338-бет.

узум ўғриликка тушган афандини боғ эгаси тутиб олади ва унга «Нега бировнинг узумини ўғирляяпсан?» дея ўшқиради. Шунда афанди боғ эгасига: «Нега хотинингга калиш олиб бермадинг?» деб жавоб берган экан. Бу ўринда афандининг жавобида маъно йўқ. Аммо айна бемаъни жавоб орқали у ўзини ҳимоя қила олади. Фавқулодда контраст, гарчи ҳақ бўлса ҳам, боғ эгасини бир лаҳза довдиратиб қўяди.

Психоанализ чечанлик ва комизмни айнан бир нарса эмас, балки инсонга қониқиш берувчи икки ҳиснинг кетма-кет келадиган босқичлари сифатида талқин этади. Яъни чечанлик бевосита онгсизлик психологиясининг маҳсули бўлса, комизм англитиш арафасидаги онгсизликдир. Шу маънода: «Чечанлик — бу, комизмга онгсизлик ҳудудидан кўрсатилган таъсир» ҳисобланади.¹ Психоаналитик талқиндаги комизм инсоннинг болалик даври хотиралари билан боғлиқ. Бола катталар билан ўзини қиёсланида ўзида уларга нисбатан устунлик сезса, кула бошлайди. Масалан, бир одам кўчада йиқилиб тушса, бола кулади. Бундай кулгига сабаб, «у йиқилди — мен эса йўқ» деган автоматик хулосадан лаззатланишдир. Комизмнинг ассоциатив характери ҳам айнан шу билан изоҳланади. Агар катта киши катта кишининг устидан кула бошласа, унда болага хос ҳаракат ва ҳолатларни кўрган бўлади. Кулги объектининг болаларча ҳаракати уни болаликка қайтаради. Энди ўзининг бола эмаслигини англаган киши, шу ҳақиқатни англамаган киши ҳолатидан завқланади ва кулади. Фрейд ушбу ҳолатни юзага келтирувчи уч жиҳатни алоҳида таъкидлайди: «Биринчи ҳолатда ўзга одам менга бола бўлиб кўринади, бошқасида у одам ўзини боладай тутаяди, учинчисида эса, ўзимда болага хос ҳолатни кузатаман».²

Фрейд юморни чечанлик ва комизмдан фарқли ўлароқ, «ҳимоя механизми», деб таърифлайди. Унингча, юмор инсонни изтиробдан ҳимоя қилувчи автоматик воситадир. «Юмор изтироблар қуршовида туриб,

¹ Кўрсатилган манба. 378-бет.

² Кўрсатилган манба. 395-бет.

лаззатлана олишдир», деб ёзади бу ҳақда Фрейд.¹ Юморга хос ушбу специфик жиҳат Ф.Фуломнинг «Шум бола» асарида ўз ифодасини топган. Асарда поччасининг зотдор, қимматбаҳо қушларини тасодифан ўлдириб қўйган Қоровой ўз қилмишини «зотдор қушлар ана шунақа ётади», деган сўзлар билан изоҳлайди. Мушкул вазиятдан юмор воситасидан чиқиб кетади. Шу йўл билан ўзига таскин беради.

Умуман, Фрейднинг чечанлик, комиклик ва унинг турлари ҳақидаги қарашлари соф психоаналитик талқинга эга. У адабий асар ҳақида фикр юритар экан, муаллиф, қаҳрамон ва ўқувчи аро муносабатда ҳам, муаллифнинг бадий талқин усулларида ҳам ўзининг психоанализ назариясига хос онг ости жараёнлари тизимини кўришга ҳаракат қилади. Аниқроғи, бадий тафаккур Фрейдга психоанализ методини асослаш учун бир восита бўлиб хизмат қилади. Адабиётта психоанализ методи асосида ёндашиш, Фрейднинг бир қатор издошлари, шогирдлари ижодида ҳам учрайди.

Хусусан, Эрих Фромм психоанализга доир қатор қарашларини адабий манбалар воситасида талқин этган. Масалан, у инсон табиатидаги некрофилик ҳолати ҳақида фикр юритаётиб, инглиз ёзувчиси Ричард Хьюз (1900-1976)нинг «Чордоқдаги тулкиниса» асарига мурожаат этади. Ушбу асардан фашизмнинг асосчиси бўлган Адольф Гитлернинг тушига доир бир эпизод келтиради. Бунга кўра, тушида талваса ичра чўкиб кетётган Гитлер сув бетида онасининг юзини, кўзларини кўради. Гитлернинг эндиги ҳолати Хьюз томонидан шундай тасвирланади: «Шундагина у қаршилиқ кўрсатишни бас қилди. Тирсақларини ияги томон кўтарди ва ҳомила-бола ҳолатида тек қотди: чўкишми, чўкади, вассалом». Эрих Фромм талқинича: «Бу кичик иқтибосда «инқироз синдроми»га хос барча унсурлар тажассум топган. Бундай тасвир фақат буюк ёзувчига муносиб бўлиб, биз айна тасвирда Гитлер табиатидаги нарциссизмни кўрамыз. Шунингдек, унда уйғонган

¹ Кўрсатилган манба. 398-бет.

чўкиш истаги унинг ўлимни севишидан далолат. Сув бу ўринда Гитлернинг вафот этган онаси бўлиб, унинг ўлимни, жонсиз нарсаларни севишини ифода этади. Сувда чўкаётган Гитлернинг тана тузилиши, ияк томон тортилган тирсақлар, она қорнига(ер остига-У.Ж.) қайтиш истагини билдиради»¹. Некрофил одам ҳаётни эмас, ўлимни севади. Тараққиётдан инқирозни устун қўяди. Она қорни некрофил одам учун ер ости - қабр ёки хаотик дунё рамзидир. Фромм Р.Хьюз асаридаги тасвир орқали Гитлер шахсиятидаги некрофиллик сандромини асослаб беришга уринади. Унинг бутун фаолиятини невроз ҳолати, дея талқин этади.

Э.Фромм Франц Кафканинг «Жараён» романини ҳам психоаналитик усулда тадқиқ этган. Роман қаҳрамони Йозеф К. фаолиятида тушга хос рамзлар тили етакчилик қилишини асослашга уринган. «Бу романни тушуниш учун уни узун ва мураккаб туш каби қабул қилмоқ лозим», деб ёзади бу ҳақда Фромм.² Унинг талқинича, хибс Йозеф К. ҳаётидаги турғунликнинг рамзи, босиб ўтилаётган, аммо яшалмаётган умр учун берилаётган мавҳум (онг ости) жазодир. Йозеф К.нинг бутун жожеаси ўзи яшаб келган одадий ҳаётига қайтишга уринишида, шу ҳаётини ҳимоя қилишида кўринади. Умуман, Э.Фромм Кафканинг «Жараён» романидаги ҳар бир образ воқеа ва деталларни рамзлар, деб ҳисоблайди. Худди шу боис, асарга З.Фрейднинг туш талқинига доир назарий қарашлари асосида ёндашади. Асардаги хибс, судгача бўлган жараёнлар ва бошқа талай деталлар системасини Йозеф К. онги остида кечаётган мураккаб ва чигал психологик жараён, деган хулосага келади.

Франциялик психоаналитик Ж. Лакан ва унинг замондошлари М.Фуко, А.Греймас, Р.Барт, Леви-Строслар ижодида тил ҳодисаларига нисбатан психоаналитик ёндашув етакчилик қилади. Бундай талқин методи Европада «Янги танқид» номини олган. Ж. Лакан «Янги танқид»нинг асосчиларидандир. Тадқи-

¹ Фромм Э. Душа человека. - М.: Республика. - 1992. - С. 79

² Қаранг: Кўрсатилган манба. 292-298-бетлар.

қотчилар «Янги танқид»га фрейдизм назарияси асос бўлганини таъкидлайдилар.

Ж. Лаканнинг «Матнлар» асари структурал психоанализнинг намунаси ҳисобланади. У инсон шахсиятини чуқур англашнинг энг самарали усули сифатида нутқ таҳлилини кўрсатади. Ўзининг психоаналитик тадқиқотлари натижасига суяниб, нутқ элементларини индивидуум моҳиятини акс эттирувчи рамзлар системаси, деган хулосага келади. Инсоннинг нутқи, унингча, бошқариладиган жараён эмас, аксинча бошқарувчи функциясини бажаради. Айни шу жиҳат инсонни билишда унинг фаолиятига эмас, тилига асосланишини тақозо этади. Агар тадқиқотчи нутқ кодларини тўғри еча олсагина индивидуумнинг онг ости оламига йўл топиши мумкин. Ж.Лакан нутқ таҳлили жараёнида англаган индивидуум моҳиятини уч қатламли система, деб тушунади: а)реал; б)тасаввурдаги; в)рамзий. Унингча, тил феноменисиз шахс моҳиятини англаш мумкин эмас. Ж.Лакан ўзининг структурал психоанализ методи ҳақида шундай ёзади: «Биз тил ҳодисаларини ишлашда ўта мураккаб ва чуқур кетамиз. Чунки шу йўл билан ижодкор руҳияти ва ижод асосларига таянмай туриб ҳам поэтика қонунларини ярата оламиз».¹ «Лакан психоаналитик курсининг ўзига хослиги шундаки, у фақат тил ҳодисалари билан чекланмайди, балки ўз-ўзидан адабиётшуносликка ҳам даҳл қилади», деб ёзади бу ҳақда рус олими Л.Филиппов.²

Умуман, маълум чекланишларига қарамасдан, психоанализ методи жаҳон адабиётшунослигида қўллаб келиняпти. Аммо З.Фрейд, Э.Фромм, Ж.Лакан, К.Юнг, А.Адлер каби машҳур психоаналитиклар тадқиқотлари бевосита адабиётни ўрганишга эмас, балки психоаналитик нуқтаи назарни асослашга қаратилганини таъкидлаш жоиз.

¹ Қаранг: Теории, школы концепции. - М.: Наука. - 1975. - С. 45.

² Филиппов Л. Структурный психоанализ Ж.Лакана и субъект творчества в структурном литературоведении / В кн.: Теории, школы, концепции. - М.: Наука. - 1975. - С. 44.

Юқорида қайд этганимиздек, адабиёт психоанализга нисбатан нафақат объект, балки субъект ҳамдир. Сабаби адабиёт қанчалик адабий-эстетик, ижтимоий-фалсафий ҳодиса бўлса, шунчалик психологик ҳодиса экани маълум.

Шубҳасиз айтиш мумкинки, психоанализ бадиий жиҳатдан юксак ҳар қандай асарга нисбатан субъект бўла олади. Бунда бадиий асарнинг қайси адабий методга дахлдорлиги у қадар аҳамият касб этмайди. Шу маънода, адабиётнинг антик давридан бутунги кунгача яратилган юзлаб асарларни санаш мумкин. Айни пайтда адабиёт тарихида, айниқса XX асрда шундай бадиий асарлар майдонга келдики, уларни бевосита психоанализ назарияси таъсирида юзага келган, дейиш тўғри бўлади.

Психоанализ адабиёт ёки адабий асар субъекти дейилганда икки ҳолатни диққат марказида тутиш лозим. Биринчи ҳолатда адабий асар муаллиф ижодий жараёни (илҳом онлари)даги мураккаб онг ости оқимини ўзида муҳрлаган восита ўлароқ намоён бўлади. Бунда муаллиф ҳам, асар қаҳрамони ҳам, асар воқелиги ҳам шу ҳолат ҳукми, бошқаруви остида ҳаракат қилади. Айни ҳолатнинг бадиий асар учун универсал моҳият касб этиш-этмаслиги икки нарса билан боғлиқ: а) муаллифдаги ҳақиқий ижод жараёнининг давомийлиги, истеъдод даражаси; б) асарнинг замон нуқтаи назаридан майдонга келиш кўлами, унинг қайси адабий тур ёки жанрда ёзилганлиги. Масалан, лирик асар ҳажман кичик, баъзи жиҳатларни истисно этганда, кичик вақт бирлигида туғилади. Бу жиҳат ижод жараёнининг реал воқелик таъсирида узилиб қолмаслигини таъминлайди. Натижада бадиий асар психоаналитик-субъект сифатида универсаллашади. Лекин бунда асосий омил сифатида вақтнинггина кўрсатиш ўзини оқламайди. Бу ўринда муаллифнинг истеъдод даражаси, генийси муҳимлигини алоҳида таъкидлаш лозим. Катта эпик асарларда, драматургияда бундай ҳолатларнинг универсал моҳият касб этиши ўта оғир. Ҳатто жаҳон адабиёти кўламида ҳам юз фоиз универсаллик ҳолати кузатилмайди. Энг синчков тадқиқотчилар ҳам бундай ҳолатлар ҳақида га-

пирганда Шекспир, Сервантес, Толстой, Достоевский каби машҳур номларни саназдан нарига ўта олмайдилар.

Юқорида сўз юритилган ҳолат ўта камёб бўлиб, бундай асарларнинг ўзи ҳам, муаллифи ҳам психоанализ деб аталган таҳлил тизими ҳақида тасаввурга ҳам эга бўлмайдилар. Бунда муаллиф, ижод жараёни ва бадиий асар ўз-ўзича субъект мақомида бўлади. Ёки аксинча айтганда, психоанализ ҳақида заррача тасаввурга эга бўлган муаллиф асари биринчи тоифага кирмайди.

Психоанализнинг адабий асар субъекти экани билан боғлиқ иккинчи ҳолат кўпроқ кейинги давр адабий жараёни, аниқроғи психоанализ назарияси пайдо бўлгандан сўнг ёзилган адабиёт намуналарида кузатилади. Ишнинг олдинги саҳифаларида айтдикки, XX асрда кўплаб соҳаларни таъсир доирасига олган психоанализ, санъат соҳасига ҳам кириб келди. Психоанализнинг санъат соҳасига кириб келишида унга бўлган оммавий қизиқишлар, махсус маърузалар, психоаналитик муолажалар, унинг таъсирида юзага келган фалсафий қарашлар асосий роль ўйнайди. Дастлаб Европа адабиётида, сўнгра Америка ва бошқа миллатлар адабиётида психоанализ асосида ёзилган бадиий асарлар майдонга кела бошлади. Тўхталиб ўтганимиз биринчи ҳолатда бадиий асар муаллифи ё невротик ёки фавқулодда гениал ижодкор сифатида намоён бўлса, мазкур ҳолатда ижодкор кўпроқ моҳир психоаналитик сифатида кўзга ташланади. Бунда бадиий воқелик, қаҳрамон, сюжет, композиция муаллифнинг психоаналитик объектига айланади. Оқибатда бундай бадиий асарга психоаналитик ёндашув боши берк кўчага кириб қолади. Айни асар таҳлилида психоанализ ўз кашфиётларини такрорлашдан бошқа ҳеч нарса топмайди. Бадиий асарнинг ўзи ҳам сунъийлик хавфи остида қолади.

Албатта, бундай ҳолат жаҳон адабиётининг бутун кўлами олдида заррадек гап. Аммо биринчи ҳолатга нисбатан (XX аср адабиётида) кўпроқ кузатилгани боис, бадиий тафаккур учун жиддий хавф туғдиради. Хавф шундаки, психоанализ билан қуроланган бадиий тафаккур ўзининг асл табиатидан чекинади, ўзлигини йўқотади.

XX асрда модернизм номи билан машхур ҳодиса асосан психоанализ назариясига таянади. Унинг негизида ётувчи футуризм, абстрактционизм, дадаизм, сюрреализм, экзистенциализм, абсурдизм каби қатор фалсафий концепциялар инсон ва воқеликка психоаналитик ёндашувдан келиб чиқади. Ж.Жойс, Ж.-П.Сартр, С.Беккет, А.Роб-Грей, Ф.Кафка, А.Камю каби қатор ёзувчилар ижоди фикримизга далил. Шунингдек, африка, лотин америкаси, япон, хитой, ҳинд, эрон, турк ва араб адабиётларида ҳам шундай ҳолатни кузатиш мумкин. Кейинги йилларда ўзбек ижодкорларининг-да баъзи экспериментлар қилишга уринаётганлари маълум.

Энди қисқача жаҳон афкор оммасининг психоанализга бўлган муносабати хусусида.

Хўш, психоанализ инсоният томонидан доим ҳам ижобий қабул қилинганми? Ёки унга нисбатан танқидий муносабатлар ҳам мавжудми?

Россиялик олимлар Ф.Бассин, М.Ярошевскийларнинг ёзишича: «Айниқса, иккинчи жаҳон урушидан сўнг у (психоанализ — У.Ж.) бадий адабиёт, санъат, кино, шунингдек, психосоматик медицина соҳасига чуқур кирди. Ҳатто фрейдизм католик-диний доираларни ҳам аста-секин ишғол қила борди».¹ Аммо, айти пайтда, унга «танқидий муносабат тўлқини» ҳам юксала борди.² Танқидий ёндашувга асосий сабаб психоанализ муолажаларининг ҳар доим ҳам ижобий натижа бермагани, гўдакларга нисбат берилган «Эдип комплекси» системасининг қатор тажрибаларда ўзини оқламагани, оқлаши ҳам мумкин эмаслиги эди. Француз психиатори А.Брюк психоаналитик ёндашув инсон саломатлиги учун катта хавф туғриши мумкинлигидан огоҳ этган эди. Ҳатто С.Видерман каби психоаналитиклар ўз фаолиятлари давомида психоаналитик методининг ижобий натижа беришига шубҳа билан қараганлар. Баъзи хулосаларга кўра, инсон руҳий ҳола-

¹ Қаранг: *Фрейд З.* Введение в психоанализ (сўнгсўз) .-М.: Наука.- С.430-434.

² Қаранг: *Фрейд З.* Введение в психоанализ (сўнгсўз) .-М.: Наука.- С.430-434.

тига психоаналитик ёндашув психотерапия соҳасини боши берк кўчага олиб кириб қўйган.¹

Фрейднинг психосексуал қарашлари у ҳаётлигидаёқ, ўз шогирдлари, издошлари томонидан шубҳа остига олингани маълум. Хусусан, К.Юнг, А.Адлер, Э.Фромм, Ж.Лакан каби машхур психоаналитиклар Фрейднинг барча ақлий ва ноақлий фаолиятлар негизида сексуал майллар ётади, деган қарашларини инкор этганлар. Қатор тажрибавий изланишлари, фалсафий, психологик асарлари орқали ўз концепцияларини исботлаб берганлар. Қолаверса, Фрейд қарашларига илмий-танқидий ва сатирик ёндашувни ифодаловчи қатор мақолалар матбуот саҳифаларида чиқиб турган.² Араб, турк ва эрон тафаккур доираларида Фрейдни айти ахлоқий масалаларда, инсонга бир онгсиз махлуқ сифатида қарашда айблайдилар.

Умуман, биз келтирган далиллар фрейдизмга муносабатнинг энг кичик эпизодлари холос. Бироқ шунинг ўзи ҳам психоанализнинг ўта баҳсли, ҳатто сўнгига етиши гумон бўлган муаммо эканидан дарак беради.

Бизнингча, Фрейдизмнинг энг ноҳолис ва инкор этишга маҳкум жиҳати инсонга фақат биологик мавжудот сифатида ёндашганидир. Тадқиқотчилар Фрейднинг материалистик қарашлар галаба қила бошлаган даврларда яшаганини, Дарвин органик дунёнинг эволюцион тараққиёти ҳақидаги кашфиётлари руҳида тарбия топганини алоҳида таъкидлайдилар.³ Қолаверса, Фрейднинг ўзи: «Биология ноорганик имкониятлар подшолигидир. Биз ундан бемисл кашфиётлар кутишимиз мумкин»,⁴ деган сўзларни ёзади. Динни «оммавий не-

¹ Қаранг: *Фрейд З.* Введение в психоанализ (сўнгсўз) .-М.: Наука.- С.430-434.

² Қаранг: *Зигмунд Фрейд* даҳоми ё сохта олимми? // Ёзувчи.- 2001.-27 январь.

³ *Фрейд З.* Психология бессознательного.- М.: Просвещение.- 1989.-С. 6.

⁴ *Фрейд З.* Психология бессознательного.- М.: Просвещение.- 1989.-С. 422.

вроз» деб атаган, инсон психологиясини фақат биологик жараёнлар ҳосиласи ҳисоблаган Фрейд ҳам, инсон фаолиятини фақат нафсоний интилишлар билан боғлаб тушунтиришга уринган унинг издошлари ҳам бир асосий жиҳатни унутганлар ёки уни тан олишни истамаганлар. Бу инсониятнинг фақат биологик элементлардан эмас, балки руҳ ва вужуддан иборат мукамал мавжудот эканлигидир. Айнан бир томонлама ёндашув, қанчалик илмий асосланган, тажрибалардан келиб чиққан бўлмасин, ўзини тўла оқламайди. Қолаверса, инсоншунослик илми ўз объекти моҳиятини тўла англамасдан туриб, муваффақиятга эришишига ҳеч қандай кафолат йўқ. Фрейдизм талқин эта билмаган ёки ҳато талқин этган кўп ҳолатлар инсон моҳиятини ташкил этувчи нобиологик унсурлар билан боғлиқки, бу хусусда Шарқ ва Ғарб инсоншунослик илми аллақачон муайян хулосалар билдирган.

Хуллас, психоанализ қўлга киритган ютуқлар инсон табиатида мавжуд мураккаб ҳолатларни -онг ости (онгсизлик)ни маълум маънода кашф этароқ ўзини оқлайди. Аммо айна ҳолатлар сабабини тушунтириб беришда боши берк кўчага кириб қолади. Ҳолбуки, инсон моҳияти биологик нуқтаи назардан тўла намоён бўлиши мумкин эмас. Шу маънода, психоанализ доимий танқидий ёндашувни тақозо этади. Адабиётшуносликнинг бир тадқиқ методи сифатида ҳам ўзини тўла оқламайди. Соф фрейдизм назарияси билан адабиётга ёндашган тадқиқотчи фақат психоанализ манфаатлари йўлида хизмат қила бошлайдики, бу ҳолат ҳақиқий маънодаги адабиётшуносликнинг тараққиётига соя солади.

«МИМЕСИС» МУТЛОҚ НАЗАРИЯМИ?

Барча умуминсоний ҳодисалар сингари бадиий сўз санъати ҳам зулмат ва таназул белгиси хаосга эмас, балки тараққиёт белгиси бўлган космосга хизмат қилдики, бу космоснинг эстетик идрок деб аталгувчи бир унсуридан бошқа нарса эмас. Эзгулик таркибида ёвуз-

лик уруғларининг мавжуд эканлиги нақадар аччиқ, шу билан бирга табиий бўлса, адабиётнинг хаосга хизмат қилиши ҳақидаги фикрларни-да шунчалик ҳаққоний дейиш мумкин. Токи ўзак-моҳиятида мана шундай — яқранг қарашларга зид тушунчалар ётар экан, эстетик воқелик ва уни баҳолаш тамойиллари ҳам ривожланиб, ўзгариб бораверади. Айна фикрлар поэтиканинг барча муаммоларига, хусусан, назарий адабиётшуносликнинг объекти ҳисобланмиш адабий турлар таснифига ҳам бирдек тегишлидир.

Адабий турлар таснифи масаласи ва унга муносабат тарихи шунчалик катта замонни ишғол этганки, унинг тизимли тадқиқи алоҳида муаммо. Ушбу мақола эса эра-миздан аввалги IV асрда яшаб ўтган файласуф Аристотель томонидан амалга оширилган адабий турлар таснифига муносабат масаласига доир.

Дарҳақиқат, эстетик ҳодисаларга нисбатан ниҳоятда улкан бўлган ҳаёт қонуниятлари тартиб ва тартибсизлик (космос ва хаос) измида экан, Аристотель ишлаб чиққан поэтик тизимга ўзгармас, деб қараш қай даражада ўзини оқлайди? Қолаверса, бундай қарашлар тарихий нуқтаи назардан нақадар изчил ва замонлар оша яшаб келаётганидан қатъи назар, том маънода мутлоқлик даъво қила олиши қай даражада мантиққа мос? Зеро, инсонлар мутлоқ дея қабул қилган ҳар қандай назария лоақал битта ёхуд бир нечта мустақил фикрловчи кишилар қарашларига зид келса, бундай мутлоқлик, албатта заиф бўлади. Бинобарин, Аристотель адабий турларни белгилашда асосланган мимесис назарияси ҳам бир қанча мутафаккир-олимлар томонидан шубҳа остига олинганки, бунга жаҳон эстетик тафаккури тарихи гувоҳ.

Рус назарийчиси А.Ф. Лосев мимесис истилоҳи кўплаб олимлар томонидан (тақлид шаклида) нотўғри талқин этилганини, моҳиятни эса: «*Аристотель ишлатган терминнинг чинакам фалсафий маъносидан излаш лозим*»лигини таъкидлайди. Масаланинг фалсафий-эстетик табиати хусусида шундай фикрни илгари суради: «Аристотелнинг фикрича, санъат нимани акс

эттиради, деган савол туғилади. *Санъат бизни ўраб турган «реал» оламни акс эттиради, деган жавоб табиийдир»*¹ (Таъкидлар бизники — У. Ж.).

Демак, Аристотелнинг адабий турлар таснифи айнан шу — «реал» воқеликни бадий акс эттириш тамойилига асосланади. Бу тамойилга кўра, ижодкор воқеликни объектив (бетараф) акс эттирса эпик тур, субъектив акс эттирса лирик тур, агар ҳар иккала акс эттириш усули (объектив-субъектив) синтезлашса драматик тур вужудга келади.

Бироқ жаҳон тафаккури тарихида мазкур тамойилнинг инкорига «хизмат» қиладиган қарашлар талайгина учрайди. Гарчи классицизм назарийетчилари (француз классицистлари) мимесис назариясига ўта сийқа талқин бериб, бадий воқеликни фақат тақлиддан иборат деб тушунтирган бўлсалар-да, бундай қарашларнинг танқиди ўлароқ вужудга келган назариялар ҳам айнан XVII асрга тегишли (Қолаверса, XVII аср француз классицизм эстетикаси француз миллати ва давлатининг манфаатларини ифодалагани ҳеч кимга сир эмас). Масалан, XVII аср испан барокко эстетикасининг маҳсули ўлароқ майдонга келган культеранизм (асосчиси Гонгора — 1561 - 1627) адабий оқими «адабиёт хослар учун» деган қарашни олдинга сурган. Культеранистларнинг фикрича, реал воқеликдан юқори, аниқроғи материяга алоқадор бўлмаган иррационал онгни акс эттирувчи адабиётгина ҳақиқий адабиётдир. Хослар эса шундай адабиётнинг мухлисларидир. Демакки, мазкур қараш нафақат догматик фикрларини тарғиб этган классицизм эстетикасини, балки Аристотелнинг мимесис назариясини ҳам маълум даражада инкор этади. Шу билан бирга, культеранизм эстетикаси асосида, умуман реал ҳаёт ва санъат ўртасидаги боғлиқликни тан олмаслик, реал воқеликни санъатнинг объекти сифатида рад этиш ётади. Айни пайтда бу оқим асос эътибори билан XX аср Европа модернизмга жуда яқин келади.

¹Аристотель. Поэтика. -Ташкент: 1980. 108-бет.

Яна шу давр испан адабий жараёнида юзага келган концептизм адабий оқими (асосчиси — Алансо Ледисма — 1552 - 1623) санъатга тамойила ўзгача вазифа юклайди. Реал воқеликка рационал-танқидий муносабат тамойилини илгари суради. Яъни бу оқим реал воқеликни бадий акс эттирмайди, балки (ақлий топишмоқлар, танқидий муносабат шаклида) реал воқеликдан юқорироқ туриб, уни таҳлил ва ташхис этади. Худди шу тамойилга асосланиб, ҳар учала турга мансуб асарлар яратади. Бундай асарларни паремик талқинга яқин ижод намуналари дейиш мумкинки, мазкур жанр ҳам мимесис назариясига асосланмайди. (Бу ҳақда қуйида атрофлича тўхталамиз).

XVII асрнинг 50-60-йилларида Англияда майдонга келган сентиментализм эстетикаси ҳам мимесис назариясининг инкори ўлароқ шаклланди, тараққий этди. Сентиментализмнинг фалсафий асосини ишлаб чиққан Епископ Беркли, Давид Юмлар эстетик идрок ҳамда воқеликни бадий акс эттириш усули материя билан боғлиқ эмас, деган концепцияга таянадилар. Жумладан, Д. Юм реал воқеликка (тажрибавий идрокка) олий воқелик (иррационал идрок)ни қарама-қарши қўяди. Аниғи, иррационал идрокни эстетик тафаккур негизида талқин этади.

Ўз-ўзидан маълумки, иррационал идрок ҳодисаси воқеликни субъектив талқин этишдир. Демак, сентиментал адабиётда ҳар учала адабий турга тегишли асарлар мавжудлигини ҳисобга олсак, мазкур оқимнинг ҳам Аристотель қарашларига у қадар мос келмаслиги маълум бўлади.

Умуман, мимесис назарияси ва санъат деган муаммо жаҳон эстетик тафаккурида бугунгача ўз ечимини топмаган. XX асрда ҳам фикримизга далил бўларлик мисоллар керагича топилади.

XX асрнинг иккинчи ярмида «66 лар гуруҳи» дея ном олган норвег мунаққидарининг етакчиларидан Эслен Ховардсхолм «Модернизм», деб номланган мақоласини Аристотелнинг мимесис назариясига нисбатан истехзоли жумлалар билан бошлайди. У Эрлинг Кри-

стининг: «Поэзия воқеликка тақлид қилиш эмас ёки у воқеликнинг тасвири ҳам эмас, поэзия ўз-ўзича воқеликдир, воқелик бўлганда ҳам амалдаги воқеликдан юқорироқ даражадаги воқеликдир», деган фикрини давом эттириб: «... санъатнинг вазифаси объектив мавжуд бўлган воқеликни таърифлаш ёхуд тавсифлаш, акс эттириш эмас, балки ўзининг бадиий оламидан келиб чиқиб, ана шу воқелик билан муносабатга киришмоқ ва шу тарзда соф субъектив санъат яратмоқдир», деган концепцияни ўртага ташлайди. Ховардсхолмнинг юртдоши Даг Сулстад мимесис талабларига жавоб берадиган асарларни моҳиятига кўра, «ҳаққоний асарлар», деб атайдди. Модерн адабиётини эса: «... ҳаёт мудом ўзгариб турувчи субъектив олам билан узвий нисбатда олингандагина намоён бўладиган, «маънодор» ёхуд «аҳамиятли проза» тарзида талқин этади. Сулстаднинг келган хулосасига кўра:

«Санъат эхтимологик талабидан, ҳаққонийсимонлик, ўхшашлик талабидан воз кечгандан сўнг ва шу билан бирга мужмал, муаллифсиз тавсирдан юз ўнгиргач, ўз уфқларини кенгайтира бошлайди». (Таъкидлар бизники – У. Ж.) Мунаққид «маънодор» адабиётнинг илдизларини миф, туш кўриш ва фольклор каби умуминсоний ҳодисаларда кўради.¹

Кўринадики, ҳар икки олим ҳам Аристотелнинг мимесис назариясини нафақат турғун тамойил деб, балки чин санъатнинг ривожи учун тўсиқ деб билганлар. Воқелик деганда Аристотель айтган реал воқеликни эмас, Платон қайд этиб кетган, Д. Юм томонидан концепция даражасига кўтарилган олий воқелик (иррационал идрок асоси)ни тушунганлар. Уларнинг қарашларини формулага солсак, **ОЛИЙ БОРЛИҚ + ИРРАЦИОНАЛ ИДРОК = САНЪАТ ҲОДИСАСИ** кўринишидаги натижа ҳосил бўлади. Бундан мимесис чегараларига сиғмайдиган санъатнинг янги тафаккур шакли экани ҳақидаги хулоса келиб чиқади.

Алқисса, XIX асрнинг иккинчи ярмидан жаҳон эстетик тафаккури майдонига чиқа бошлаган символизм, эк-

¹ "Жаҳон адабиёти" журналы, 2001, январь.

зистенциализм, абсурдизм, формализм, футуризм, сюрреализм, дадаизм, кубизм, тащизм, абстракционизм каби — бир ном билан модернизм деб аталувчи фалсафий-адабий оқимлар томонидан бунёд этилган адабиёт, моҳиятан Аристотелнинг мимесис назарияси қолипига тушмайди. Ҳатто фалсафаси, эстетик асоси талабига кўра уларни янги адабий тур деб аташ ҳам қийинга ўхшайди. Аммо мазкур адабий ходисалар том маънода эстетик моҳият касб этгани сабаб, Аристотель белгилаб берган поэтик системадан чекинишдан ўзга чора қолмайди. Акс ҳолда, модерн усулининг эстетик ҳодиса эмаслигини асослаб бериш зарурати туғилади.

Яна мимесис назариясига муносабат масаласида шуни айтиш мумкинки, совет даври адабиётшунослигида ҳам Аристотелнинг адабий турлар таснифи хусусида бир неча салмоқли мулоҳазалар билдирилган. Жумладан рус олими В. Днепров «Роман поэзиянинг янги тури» деган фикрни илгари суради. Л. Тимофеев эса, мавжуд уч адабий турга лирик-эпик, тарихий бадиий сингари икки ёрдамчи турни илова қилади. Проф. Н. Эльсберг «Сатира назариясининг баъзи масалалари» номли мақоласида Гегелнинг: «Сатирада на эпиклик, на лириклик хусусияти бор. Шу сабаб, назария сатириани қайси адабий турга киритишини ҳам билмайди», деган фикрларига таяниб, тўртинчи адабий тур ҳақидаги мулоҳазаларини баён этади.

Аммо мазкур фикрлар Аристотелнинг анъанавий поэтикасига кичик бир янгилик қўшишга ҳам ожизлик қиладики, боиси бу олимларнинг материалистик дунёқараш ёхуд реализм эстетикасидан юқори кўтарила олмаганлигида бўлса керак.

Энг муҳими, 90- йилларнинг бошларида ўзбек адабиётшунослиги тарихида илк бор, мустақил равишда янги адабий тур масаласи қўйилди. Профессор Баҳодир Саримсоқов анъанавий уч турдан ташқари «паремия» деб номланувчи тўртинчи адабий тур мавжудлиги ҳақидаги қарашни ўртага ташлади.

Олим «паремик тур» истилоҳини қўллашда поэтика илмининг истилоҳшунослик анъаналарига асосланади.

Бинобарин: «Юнонча «паремия» атамаси ҳикматли гап, ибора ва сўз маъноларини англатади ва бу тушунча бир неча мустақил жанрларни ифодалайди», деб ёзади (Таъкид бизники — У. Ж.)¹.

Б. Саримсоқовнинг фикрича, паремия адабий тури воқеликни кузатиш орқали тажриба тўплаш, унга фикрий муносабатни бадиий ифодалаш усулига кўра мустақил адабий тур бўла олади ҳамда мақол, матал, топилмоқ каби мустақил жанрларни ўзида мужассам этади. Қолаверса, юмиқ иборалар, афоризмлар, максимлар, образли ифодалар, қанотли сўз, қанотли ифодалар, аниқ ифодалар, мантикли ва ғайри мантиқий иборалар жанрлар поэтикаси нуқтаи назаридан текширилганда кутилган натижани бериши мумкин. Шунингдек, мазкур янги адабий тур ҳам «МИМЕСИС ОРҚАЛИ ЯРАТИЛМАЙДИ». Мана сизга мимесис қолипларига тушмайдиган яна бир эстетик ҳодиса, аниқроғи тўртинчи адабий тур. Б. Саримсоқов фикрларининг муҳимлиги Шарқ поэтик тафаккури ва паремик тур масаласига алоҳида урғу берилганида намоён бўлади. Бундай қараш янги давр ўзбек адабиётшунослигининг салмоқли ютуғи сифатида баҳолашга лойиқ. Афсуски, миллий эстетикамизда кўринган бундай янгилик эътибордан четда қолиб келяпти. Моҳиятан, Шарқ поэтик тафаккури фақат ўзига хос мундарижа ва мазмун тизими билан Ғарб эстетикасидан фарқ қилади. Унга Ғарб поэтика илмини тўғридан-тўғри татбиқ этиш анъанаси ўзини ҳукмронлик вазифасини ўтаб бўлди. Ҳар қолда, бугунги ўзбек адабиётшунослари буни тўғри англашлари лозим кўрилади.

Ғарб эстетик воқелигидан фарқли Шарқ адабиётида ҳаётни акс эттириш эмас, уни маърифий-бадиий талқин этиш усули етакчилик қилади. X асрдан XX асрнинг сўнгигача бўлган ўзбек мумтоз адабиёти реал воқеликни акс эттиришга эмас, балки инсон ва борлик, ўтмиш ва келажак, ҳаёт ва ўлим, дунё ва охираг хусусидаги англатиш йўли билан англашган ҳақиқатни (Қуръон ва

Муҳаммад алайҳиссалом ҳадисларини) талқин этиб келади. Бу адабиётда акс этган реал ҳаёт манзаралари эса гоёвий-бадиий воситадан бошқа нарса эмас. Буюк аждодларимиз Аҳмад Югнакий, Юсуф Хос Хожиб, Аҳмад Яссавий, Алишер Навоий, Бобур, Машраб, Сўфи Оллоёр, Сулаймон Боқирғоний, Қул Убайдий, Мискин, Ҳазиний, Фурқатлар ижоди фикримизга далил.

Хулоса шуки, эстетик ҳодисаларни назарий асослашда уларнинг умуминсоний, умумфалсафий ўзига хослигидан келиб чиқиш мақсадга мувофиқдир. Бошқача ёндашув бирёқлама хулосаларга олиб келиши тайин. Инчунун, бадиий сўз дунёси бирёқлама талқинларни кўрмайди, аниқ, тарихийлик тамойилларига таянган, соф илмий изланишларни талаб этади. Шу маънода, Аристотелнинг мимесис назарияси ҳам материалистик эстетикага доир бадиий ҳодисаларнигина қамраб олиши мумкин. Қолбуки, инсоният бадиий тафаккури фақат материалистик дунёқараш маҳсули эмас.

¹ Саримсоқов Б. Тўртинчи адабий тур ҳақида мулоҳазалар // ЎТА, 1992, 5-сон.

II. АДАБИЁТШУНОСЛИК ТАРИХИ

ЯНГИ ЭСТЕТИКАНИНГ ШАКЛЛАНИШИ

(XX аср бошлари ўзбек адабиётшунослиги)

а) миллий адабиёт ва умумназарий талқин муаммолари

XX асрнинг биринчи чорагида Туркистонда янги эстетика шаклланди. Бунинг қатор объектив ва субъектив омиллари бор, албатта. Аввало шуни айтиш жоизки, Туркистон халқи янги асрга мустамлака ўлароқ қадам қўйди. Мустамлакачилик сиёсати бир томондан миллатнинг иқтисодий, сиёсий ва маънавий тараққиётига ғов бўлган бўлса, бошқа ёқдан унинг озодлик йўлида янги имкониятлар излашига, уйғонишига замин ҳозирлади. Ихтиёрсиз равишда Туркистонни Фарб цивилизацияси билан боғлаб турувчи транзистор вазифасини ўтади. Иккинчидан, чор ҳукумати ва унинг тасарруфида бўлган мустамлака миллатлар маданий ҳаётида юз бераётган ўзгаришлар Туркистон ҳаётига бевосита таъсир кўрсатди. Учинчидан, мустамлака миқёсида содир бўлган фавқулудда ҳодисалар (турли характердаги урушлар, исёнлар, инқилоблар каби) миллат онгида муҳрини қолдирди. Тўртинчидан, дунё халқлари билан бўлган маданий алоқалар ҳам беиз кетмади. Бешинчидан, саналган омиллар билан биргаликда Туркистон халқи бир пайтлар дунё тан олган Шарқ цивилизациясининг вориси эди. Ушбу халқ бу даврга келиб, ўзининг қадим анъаналарини муайян даражада йўқотаёзган бўлса-да, маънавий қадриятлар ва генетик нуқтаи назардан бундай ворисийлик қонуний эди.

Демак, XX аср бошлари Туркистонда янги эстетика юзага келиши ҳақида фикр юритганда, ушбу ўзаро боғлиқ беш омилни ҳисобга олиш жоиз. Уларнинг қай бири самаралироқ, аҳамиятлироқ, деган масала эса бевосита бу давр илмий-адабий муҳити тадқиқи жараёнида кўрилади.

Янги эстетиканинг шаклланиши том маънода диалектик қонуният асосида бўлди. Шаклланиш жараёнида санаганимиз омиллар баъзан фикрлар хилма-хиллиги, баъзида зиддиятли баҳслар тусини олди. Хусусан, адабий анъаналарнинг сийқа такрори, янги бадиий кашфиётлар қилиш салоҳиятидан йироқлашиш, эстетик тафаккурда кўринган турғун ҳолат, деб баҳолана бошлади. Шарқшунос А. Н. Самойловичнинг 1908 йили Хева адабий муҳити билан яқиндан танишуви натижасида келган хулосалари эътиборимизни тортади: «Аҳмад Табиб ва бошқа хеваликларнинг, умуман Ўрта Осиёликларнинг, - деб ёзади олим, Чигатой адабиёти олтин асрининг шеърий асарларини чиндан ҳам кўр-кўрона, рангсиз ва жонсиз такрор этувчи ҳозирги Ўрта Осиё туркий шеъриятига нохуш муносабатларида мутаассиб Ўрта Осиё ва бошқа мусулмон-туркий мамлакатлар ва областларда бўлгани каби янги даврнинг бошланишидан бир нишона кўраман».

Профессор Бегали Қосимов шоир ва драматург Иброҳим Давроннинг «Адабиётимиз ва шоирларимиз» (ТВГ, 1909, 47-сон) номли мақоласини янги эстетик қарашлар нуқтаи назаридан текширар экан, шундай хулосага келади: «Муаллиф (И. Даврон — У. Ж.) шоирнинг ижтимоий тушунчасини, давр эҳтиёжларини ҳис этиш ва қондира олиш даражасини иқтидори мезони қилиб олмоқда»¹. Шунга яқин қарашни биз Ҳожи Муъинда ҳам учратамиз:

Гуфтан аз шеър нагуфтан аъло,

Мақсуд аз шеър бибошад маъно...

(Яъни шеър айтишдан мақсад, мазмун-маъно бўлмас экан. Унинг айтилганидан айтилмагани яхши)² Чўлпон-

¹ Қосимов Б. Излай-излай топганим. - Т. : Ф. Фулом, 1983, 92-бет.

² Ҳожи Муъин. (Меҳрий) Шеър ва шоир. Самарқанд, газ., 1913, 13 август.

нинг «Адабиёт надир?» деб номланган мақоласида: «Адабиёти ўлмагон ва адабиётининг тараққийсига чалишмагон ва адиллар етиштирмагон миллат охири бир кун хиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум ўлуб, секин-секин инкироз бўлур», деган жумлаларни ўқиймиз.¹

Кўринадики, мавжуд эстетик қарашлардан қониқмаслик (Аҳмад Табибий), бадий асарда давр муаммоларини кўриш истаги (И. Даврон), бадий асар қимматини янги мазмунда деб билиш (Х. Муъин), адабиёт равнақини жамият, миллат тараққиёти билан бир бутунликда талқин этиш (Чўлпон) янги эстетиканинг илк босқичи учун хос хусусият бўлган. Қисқа фурсатда бундай қарашлар эстетик баҳсларга айланди. Матбуот баҳс майдони вазифасини бажарди.

Мирмуҳсин Шермуҳаммедовнинг «Шоир жанобларга илтимос» мақоласи ўша давр адабий тафаккурида рўй бераётган муҳим ўзгаришлардан далолат эди. Мақолада замондош шоирлар ижод этаётган асарлар ғоявий-тематик жиҳатдан иккига ажратилади: Ишқий шеърлар, миллий шеърлар. Муаллиф ишқий шеърлар деганда, асосан, анъанавий шеърларни назарда тутди. Анъанавий шаклнинг кўр-кўрона такрорига, хусусан, мувашшахчиликка қарши чиқади. Миллий ўлароқ замонавий мазмун ва шаклга эга бўлган асарлар ёзилиши, уларда миллатнинг орзу-армонлари акс этирилиши, ҳар қандай бадий асар миллат тараққийсига хизмат қилиши лозимлигини таъкидлайди. Татар замонавий шеърляти, жумладан Абдулла Тўқай ижодини ибрат қилиб кўрсатади.²

Мирмуҳсинга жавобан Васлий Самарқандий «Шеър ва илми балоғат» номли мақола билан чиқади.³ Шарқ адабиётшунослигида «илми балоғат» ва «муҳассиноти лафзия» каби истилоҳлар шеърнинг мазмун-моҳияти, шоирнинг ифода йўсинидаги нозиклик каби хусусиятларни ўзида мужассам этади. Бу илмлар туркий шеър

риятда ҳам (Навоий, Бобур, Фурқат кабилар ижодида) ўзининг юқори чўққисига кўтарилган, Васлий каби даврнинг анъанавий шоирлари эса уни мукамал эгаллаган эдилар. Бироқ кейинги даврларда илми балоғат баъзан ўта жўн, ҳатто бир ёқлама талқин этилардики, Мирмуҳсин айнан шундай жиҳатларни танқид этган эди. Иккинчидан, у миллий шеърлар деганда янги замон шеърлятининг халқчиллашувини назарда тутган, анъанавий илми бадиъ руҳида шакланган Васлийнинг янги эстетик принципларни (бундай қарашлар Васлийга танқид руҳида етиб келганини ҳисобга олганда) бирдан қабул қила олмаслиги табиий эди. Шу сабаб бўлса керак, у Мирмуҳсинга нисбатан «илмсиз», «илми балоғат», «муҳассиноти лафзия»дан беҳабар, деган сўзларни қўллайди.

Васлий мақоласи муносабати билан қилган чиқишида Мирмуҳсиннинг шеър ва шоир ҳақидаги қарашлари ижтимоий-эстетик тезис шаклини олган. У қатъий суратда «шоир замонанинг лисони» бўлишини, ўз асарлари билан миллий тафаккур ривожига хизмат қилиши лозимлигини айтади.¹

Профессор Б. Қосимов Мирмуҳсиннинг бундай хулосага келишида турк адаби Тавфиқ Фитратнинг таъсири борлигини ёзади.²

Умуман, бундай баҳсларнинг 1915-16 йилларда «Ойна», «Ал-ислоҳ» журналлари саҳифаларида ҳам давом этгани маълум.

Абдулла Авлонийнинг машҳур «Гапурманглар» радиопи шеърини ҳам маълум маънода ўз замондош шоирларига мурожаати, жорий адабий қарашлар билан баҳси дейиш мумкин. Қуйидаги мисраларда адилнинг мавжуд эстетик тамойиллардан қониқмаётганлиги яққол акс этган:

Сиза арзим будур, эй шоирон, ишқия назм этманг,
Қалам қош, зулфи сунбул, сарви қоматдан гапурманглар!..

¹ Шермуҳаммедов М. Шеърим ва унинг натижаси. ТВГ., 1914, 85-сон.

² Қосимов Б. Излай-излай топганим., - Тошкент: Ё.Ёулум, 1983, 97-бет.

¹ Чўлпон А. Адабиёт надир? // Садоий Туркистон, 1914, 3 июн.

² ТВГ. 1914, 72-сон.

³ Садоий Фарғона, 1914, 68-сон.

Шеърнинг сўнги байтида янги эстетик қарашнинг учкунларини кўрамиз. Хусусан, у:

Келинг, эмди ёзайлук, сўзлашайлук камчиликлардан,
Етар Ҳижронлиғ эмди, жоми ишратдан гапурманглар!..¹

деб ёзар экан, айнан миллатнинг маънавий, иқтисодий турмушидаги «камчиликлар»ни кўзда тутади. Бундай фикрлари билан А. Табибий, И. Даврон, М. Фикрий, Ҳ. Муъин, Чўлпон қарашларини тасдиқлайди.

Даврининг етук шоирларидан бўлган Анбар Отин бир ғазалида:

Шоир эрсанг, вақти-вақти бирла мушоира қил,

Ул Ҳазиний тўдасиға кирибон мунозара қил...

— деб ёзган, бироқ мунозаранинг мақсади борасида маълум ишоралар билан чекланган эди. Асосий мақсад шоиранинг бошқа бир шеърида очиқ-ойдин ифода топган. Мазкур ғазал даврининг илғор шоири: диний-тасаввуфий, ижтимоий-маърифий мавзуларда қалам тебратган Каримбек Камийга мурожаат тарзида ёзилган.

Эй, Камий шоирлик ичра мунча қилманг лоф-қоф,

Муҳйидек мунча узоққа кетдингиз то кўҳи қоф?

Ул Ҳазиний пайрави бўлмоқ ила топмас назар,

Шоир ўлмоқдан умиди бўлса қилмас ҳеч лоф.

Ушбу мисралар мазмунидан шоиранинг анъанавий эстетикадан кўнгли тўлмаётгани, демакки ўзининг муайян қарашларини ўртага ташлашга ҳозирланаётгани аниқлашади. Кейинги мисраларда («Шеър ёзсангиз халойиқ ҳолидин мавзу этинг, Аввало ўйланг, эл ичра зиндаги қай хилдадир»)² шоиранинг эстетик позицияси тўла намоён бўлади. У халқ, миллат ҳаётидан ёзиш, халқнинг турмуш тарзини ёритиш замонавий шоирнинг вазифаси эканини айтади. Соддароқ шаклда бўлса-да, адабиётнинг халқчилиги, ифодада реалистик йўлни ёқлайди. Ушбу олти байтга ғазалда Камий, Ҳазиний, Муҳйи каби шоирларнинг ижодий йўлига нисбатан Анбар

¹ Авлоний А. Икки жилдик, I-жилд, - Тошкент: Маънавият, 1998, 149-150-бет.

² Ўзбек шоирлари баёзи: Дилшод, Анбар Отин. - Тошкент: 1994, 29-бет.

Отиннинг оппозицияси очиқ кўринади. Шоира ўзи билан маслақдош шоирлар сифатида Муқимий, Завқий ва Шавқийларни тилга олади. Бундан шаклланиб келатган янги эстетика бевосита анъанавий эстетиканинг таркибидан ўсиб чиққани аниқлашади. Негаки, шоира ажратиб кўрсатган ҳар икки гуруҳ вакиллари ижодида вақти-вақти билан анъанавий эстетика ҳамда янги эстетиканинг синтези кўзга ташланади.

Масалан, Анбар Отин бевосита мурожаат этган Камий ижодида, ҳали XIX асрнинг 90-йилларидаёқ ёзилган шундай мисралар учрайдики, унинг мазмунига эътибор қилайлик:

Ўқунг ашъори бикру фикрни айланг тасарруфким,

Аторуд ташласун қўлдан қаламни кўқда ҳайратдин...¹

Яъни: шундай шеър ўқингки, ундаги мазмун (фикр)нинг зўрлигидан Аторуд (қаламкашларга ҳомий юлдуз) ҳайратда қолсин ва қўлидаги қаламини ташлаб юборсин. Демак, шоир шеърдаги фикр (интеллект)нинг аҳамиятини юқори қўймоқда. Шеърнинг таъсир кучини, бадиий юксаклигини мазмунда, деб таъкидламоқда.

Ўзбек адабиётига янги адабий тур ва жанрларнинг кириб келиши ўзига хос эстетик ҳодиса, миллат тафаккуридаги кўтарилиш жараёни десак, хато бўлмайди. Маълумки, 10-йилларда ўзбек адабиёти янги шеърини шакллар билан бир қаторда, тамоман ноанъанавий бўлган насрий ва драматик жанрлар билан ҳам бойиди. Жумладан, драматургия қисқа фурсат ичида оммалашиб кетди. Янги жанрлар татбиқи билан боғлиқ илк эстетик баҳслар ҳам айнан драматургия борасида бўлди.

Маҳмудхўжа Беҳбудийнинг «Театр надур?» номи мақоласи драма асарларини тарғиб этиш йўлидаги дастлабки жиддий уринишлардан эди.² Мақола моҳият эътибори билан кўпроқ таништирув, ахборот, тарғибот характерида. Чунки Беҳбудий ўз мақоласида, асосан, ўқувчи ва драматик асар, миллат ва театр каби масала-

¹ Камий. "Дилни обод айлангиз". Нашрга О. Олтинбек тайёрлаган. Тошкент: Маънавият, 1998, 18-бет.

² Беҳбудий М. Театр надур // Ойна, 1914, 29-сон.

алрга тўхталган. Мавжуд жамиятнинг интеллектуал даражаси, маънавий қадриятлари, қизиқишлари, интилишларидан келиб чиқиб, маълум тушунчани изоҳлашга уринган. Бироқ худди шу бирламчи тадқиқот ўзига хос назарий-эстетик моҳият ҳам касб этади. Муаллиф театрни «ибратхона», «таъзири адабий», «ойна» деб таърифлар экан, драматик турнинг муайян аудитория воситасида ривожланиши, ижтимоий-эстетик аҳамияти, ҳаётий ҳодисаларни акс эттириш усули каби соф назарий масалалар ҳам табиий талқинини топади. Қолаверса, Беҳбудий драматик турнинг: трагедия, комедия, драма жанрлари устида мухтасар тўхталиб ўтади. Бу жанрларга хос энг муҳим хусусиятларни кўрсатишга ҳаракат қилади.

Беҳбудий қарашларини ахлоқий-эстетик тамойиллар асосида таҳлил қилиш йўлида Васлий Самарқандий «Шариати Исломия» мақоласини ёзган.¹ Беҳбудий талқинларининг фикҳий масалалар билан нақадар мос келиши борасида фикр юритган. Муаммони шариат мезони асосида ҳал этишга уринган ва асосий масала борасида Беҳбудийни далил ва мантиқ юзасидан танқид остига олган. Инкор этган. «Ойна» журналининг 1915 йил 50-сонида Васлийга жавобан Беҳбудийнинг «Театр, муסיқа, шеър» номли мақоласи чоп этилган. Беҳбудий дастлабки мақоласида билдирган фикру қарашларини эндиликда шаръий, ахлоқий, ижтимоий жиҳатдан мукаммаллаштиради. Миллат, хусусан, ислом миллати манфаатларидан келиб чиқиб тушунтиради. Жадид эстетикасининг асосчиларидан бири сифатида театрнинг миллат тарбиясидаги аҳамиятига урғу беради.

Хуллас, янги эстетиканинг шаклланиш босқичидаги баҳс-мунозаралар адабиётнинг моҳияти, умуман, инсоният ҳаётидаги ўрни, вазифаси, ижодкор шахсияти, дунёқарashi, ижод қилишдан мақсади; жумладан драматургиянинг ўзига хосликлари, эстетик қиммати, тарбиявий аҳамияти каби муаммолар атрофида кечди. Баҳсининг туғилиши, бориши, кўтарилган муаммолар таби-

ий, аниқроғи диалектик қонуният асосида бўлди. Натижада шаклланаётган янги эстетик тафаккур миллатнинг ижтимоий турмуши, интеллектуал, маънавий тараққиёти билан уйғунлашиб кетди. Шу билан бирга, XX аср ўзбек эстетик тафаккури тарихида муҳим бир босқич бўлиб қолди.

Академик Иззат Султон «Адабиёт назарияси» китобида «адабиёт» сўзининг «махсус тор луғавий маъносини» белгилаш йўлидаги дастлабки уриниш сифатида А. Авлонийнинг «Адабиёт. Миллий шеърлардан биринчи жуз» (1909) асарини кўрсатади. 20-йиллар адабий жараёни «адабиёт» терминини ҳаёт тасдигидан ўтказгани... Аммо бу «адабиёт» терминини барқарорлаштириш жабҳасидаги курашнинг тамом бўлганини кўрсатмаслиги ни айтади. Далил қилиб, «адабиёт» термини билан «ёзғич» сўзининг параллел ишлатилганини кўрсатади.¹ Ушбу фикрларга шуни илова қилиш мумкинки, 10-йилларда Авлонийга замондош бошқа адиблар ижодида ҳам бу йўлда маълум уринишлар бўлган. Масалан, Чўлпон ўзининг бадий адабиёт ҳақидаги фикрлари тажассум топган мақолаларидан бирини «Адабиёт надир?» деб номланган. Демак, адабиёт истилоҳини махсус тор маънода қўлаган. Ашурали Зоҳирий «Она тили» номли мақоласида («Садойи Фарғона». 1914, 13 апрел) «...китоб, рисола, газета, журнал ва бошқаларга бир сўз билан «адабиёт (литротур) дейилади», деб ёзади. Бу билан истилоҳнинг тор ва кенг маъноларини бир бутунликда талқин этади. Фитрат «Шеър ва шоирлиқ» мақоласида «...адабиётдаги энг катта ҳунаримиз бўлгон тақлидчиликдан турк шеърининг бошини сақламоқ лозим», деб ёзганида, шубҳасиз, адабиёт истилоҳининг махсус маъносида қўлланган.² 20-йиллар том маънода адабиётнинг тор луғавий маъноси белгиланди дейишимизга етарли асослар бор. Негаки, бу даврга келиб, турли йўналишдаги илмий-адабий тадқиқотларда ис-

¹ Садойи Фарғона. 1914, 83-сон.

¹ Қаранг: Иззат Султон. Адабиёт назарияси. - Тошкент: Ўқитувчи, 1980, 8-бет.

² Фитрат А. Шеър ва шоирлиқ // Иштирокиюн, 1919, 25июл.

тилоҳни махсус маънода қўллаш расмга кирган. Далил тариқасида ушбу мухтасар таснифни келтириш мумкин:

А) адабиёт тарихи ва адабий жараён ҳақидаги мақолаларда (Саъдий А. «Октябр ўзгариши ва ўзбек адабиёти» 1921, «Гўзал санъат дунёсида» 1922, «Чигатой ва ўзбек адабиёти ҳам шоирлари» 1922; Номалум муаллиф: «Жадидчилик даврига бир қараш» 1923 («Туркистон газетаси»); Маҳмуд В. «Навоийгача турк адабиёти» 1926; Олим Ф. «Адабиёт тўғрисида хато бир назар» 1925; Фитрат А. «XVI асрдан сўнгра ўзбек адабиётига умумий бир қараш» 1929, «Чигатой адабиёти» 1929 ва ҳ.к.;

Б) адабий меросга доир мажмуаларда, адабиёт тарихини даврлаштиришда Айний С. «Намунаҳои адабиёти тоҷик» 1926; Фитрат. «Энг эски турк адабиёти намуналари» 1927, «Ўзбек адабиёти намуналари» 1928 ва ҳ.к.;

В) назарий йўналишдаги мақола ва рисоаларда Саъдий А. «Адабий ҳам назарий адабиёт дарслари» 1923; Маҳмуд В. «Навоийгача турк адабиёти» 1926; Фитрат А. «Адабиёт қоидалари» 1926; Ҳошим О. «Пролетариат ва Чигатой адабиёти» 1928, «Адабий мерос ва Чигатой адабиёти» 1929 ва ҳ.к.

Демак, 10-20-йилларда, баъзи истисноли жиҳатлардан қатъи назар, адабиёт истилоҳининг тор луғавий маъноси белгиланган. Адабиёт тарихи, адабий жараён ва адабиёт назариясига оид ишларда махсус маънода қўлланилган. Адабий мерос намуналари адабиёт номи остида чоп этилган ва илмий асосда даврлаштирилган.

1913 йилда Бехбудийнинг «Падаркуш» пьесаси нашр этилган, 1914 йилнинг 27 февралда «Турон» труппаси томонидан саҳналаштирилган. Шу муносабат билан «Ойна» журналининг 14-сонида «Туркистонда биринчи миллий театр» сарлавҳали илк театр тақризига дуч келамиз. Мазкур театр тақриси актёрлар маҳорати, пьесага томошабинларнинг муносабати ҳақидаги фикрлардан ва асар сюжетининг жўнроқ такроридан иборат. Бироқ тақризнинг биринчи парда ҳақидаги бўлимида муаллифнинг (муаллифнинг кимлиги номаълум) шундай хулосаси бор: «Бу парданинг натижаси кулгу ва ибрат, ҳатто маънавий йиғламоқ». Ушбу мухтасар хулосадан театр санъати, хусу-

сан драматургиянинг таъсир доираси, ундаги уч муҳим жиҳат ҳақидаги фикрлар англашилади. Биринчидан, пьеса воқеалари бевосита аудитория (томошабин) ҳаётидан олиб ёзилгани; «кулгу»дан мурод адабиётнинг кучи туфайли томошабин (жамият) ўз-ўзидан кулиши. Иккинчидан, кулги асносида ундан ибратланиши. Учунчидан, пьеса таъсирида изтиробга тушиши, ўз ҳолига ўзи «маънавий йиғлаши», илмий термин билан айтганда, катарсис ҳолатининг рўй бериши. Хуллас, биринчи миллий пьесанинг саҳналаштирилиши муносабати билан ёзилган, юзаки қарашда ўта ибтидоийдек тасаввур берадиган мазкур театр тақризидан (гарчи жўнроқ тарзда бўлса ҳам) драмага хос баъзи назарий жиҳатлар ёритилгани маълум бўлади.

Адабиётшунос Ш. Ризаевнинг аниқлашича, 1911-16 йиллар оралиғида ўттиздан ортиқ миллий пьесалар ёзилган.¹ 10-20-йиллар матбуотидан бизга маълумки, чоп этилган, саҳналаштирилган ҳар бир пьеса хусусида махсус чиқишлар бўлган. Бу йўлда «биргина Ашурали Зоҳирийнинг «Томошабин» таҳаллуси билан ўнлаб тақриزلар ёзгани ёки Мирмулла Шермуҳаммедовнинг «Иштирокиюн» газетаси саҳифаларида» йигирмага яқин тақриزلари эълон этилгани ҳақида мутахассислар маълумот берадилар.² Худди шу йилларда Фитрат пьесалари муносабати билан ўттизга яқин театр тақризларининг ёзилгани бизга маълум. Демак, драма жанрининг адабиётга ҳамда жамият ҳаётига кириб келиши илмий-адабий муҳитни ўта жонлантириб юборган. Эстетик тафаккур ривожига сезиларли таъсир ўтказган. Бу нималарда кўринади: биринчидан, гарчи театр тақризларида муайян пьесанинг саҳна варианты хусусида сўз кетса ҳам, асар тили, ғояси, сюжети, қаҳрамонлари, воқеликнинг (актёр томонидан) талқини, пьеса ва томошабин масалаларига эътибор қаратилган. Яъни саҳна асарларига фақат миллат ҳаётидаги янги маданий ҳодиса деб эмас, балки адабиётдаги янги эстетик жараён сифатида ҳам ёндашилган. Бундай хусусиятлар,

¹ Ризаев Ш. Жаид драмаси. - Тошкент: Шарқ, 1997, 128-129-бет.

² Болтабоев Х. XX аср бошлари ўзбек адабиётшунослиги ва Фитратнинг илмий мероси. Ф, ф.д.дисс. автореф.-Т., 1996, 14-бет.

айниқса, Фитрат, В. Маҳмуд, Чўлпонлар ёзган тақризларда яққол кўринади. Иккинчидан, тақризчилик, кейинги босқичларида, бирор пьесанинг яхлит тадқиқоти-га айланган. Бунинг натижасида адабий-назарий таҳлил принциплари шакллана борган.

В. Маҳмуднинг «Ҳинд ихтилолчилари» (Фитрат асарига бағишланган) мақоласи шундай ишлар сирасига киради.¹ Кузатишлар мазкур мақола қуйидаги хусусиятлари билан театр тақризларидан фарқ қилишини кўрсатади:

А) театр тақризларидаги каби тадқиқот объекти қилиб пьесанинг саҳна варианты эмас, балки асл матн олиниши;

Б) пьеса моҳиятини очишда бадиий таҳлилнинг етакчилиги;

В) асар қаҳрамонлари актёрлар талқинида эмас, айнан муаллиф талқинида ўрганилиши;

Г) пьесага бадиий ҳодиса сифатида қаралиши ва ҳ. к.

В. Маҳмуд мақоласининг ўзига хослиги қуйидагиларда кўринади:

1. «Ҳинд ихтилолчилари» (умуман драма асари) ўзбек адабиётшунослиги тарихида илк бор «уч бирлик» қонунияти асосида текширилган.

2. Пьесадаги қаҳрамонлар дунёси ҳаётӣ ва бадиий мантиқ синтези асосида кузатилган.

3. Муаллиф ва қаҳрамон муносабати фалсафӣ дунёқараш ва бадиий нутқ муаммоси юзасидан ўрганилган.

4. Асарнинг тили ва услубига эътибор қаратилган.

Кўрсатиб ўтилган хусусиятларнинг ҳаммаси ҳам мақолада мукамал акс этган деб бўлмайди. Уларнинг бири яққолроқ кўзга ташланса, бошқаси фақат элемент тарзида намён бўлади. Баъзи ўринларда муаллифнинг таҳлил усулида жўнлашиш ҳолатлари сезилади. Аммо, бундан қатъи назар, ушбу тадқиқот 20-йиллар эстетик тафаккуридаги муайян силжишдан далолат беради.

¹ Маҳмуд В. «Ҳинд ихтилолчилари» // Туркистон, 1923, 17-20-21 октябрь.

20-йилларнинг ўрталарига келиб, маълум адиб ижоди ёки бирор давр адабиётининг ижтимоӣ-эстетик жиҳатдан ўрганишга интилиш кучайган. Ҳатто 10-йиллардаёқ бундай характердаги чиқишлар бошлангани маълум (М: М. Шермухаммедовнинг «Шоир жанобларга илтимос», Расулийнинг «Шоир ва миллий шеърларимиз», Иброҳим Давроннинг «Исҳоқхон Ибрат» мақолалари). Бироқ уларда кўпроқ таништирув, тарғиб, ижтимоӣ танқид руҳи етакчилик қилган. Биз назарда тутаётган мақолаларда эса илмӣ-назарий талқин бош планга чиқади.

«Туркистон» газетасининг 1923 йил 29 август сонидан чоп этилган «Жадидчилик даврига бир қараш» мақоласи шундай тадқиқотлардан биридир.¹ Мақолада жадидчилик ҳаракатининг майдонга келиш даври, ижтимоӣ моҳияти, баъзи вакиллари ва энг муҳими жадид адабиётига хос тамойиллар ҳақида гап кетади. Тўлаган Хўжамёров (Тавалло), А. Авлоний каби жадид шоирлари ижодидан намуналар келтирилади. Ушбу намуналар мисолида жадид адабиётининг анъанавӣ адабиётдан фарқли томонларини кўрсатишга ҳаракат қилинган. Демак, 20-йилларнинг бошларига келиб, янги эстетиканинг шаклланиш жараёни ниҳоюлана бошлаган. Натижада уни илмӣ-назарий нуқтаи назардан баҳолаш учун шароит этилган.

В. Маҳмуднинг «Турк шоири Ажзий» мақоласи ҳам юқоридаги хулосаларимиз тасдиғига хизмат қилади.² Бир қарашда мақола адабий портрет йўналишида ёзилгандек тасаввур беради. Бунга маълум асос ҳам бор, албатта. Бироқ мақолани, умуман янги давр эстетик тафаккури нуқтаи назаридан кузатганимизда, Ажзийнинг бир восита, асосий мақсад эса жадид эстетикасининг етакчи принципларини белгилаш экани маълум бўлади. Восита бўлиб айнан Сиддиқӣ-Ажзий

¹ Мақола ҳажман анча салмоқли бўлиб, тахминан 6-8 саҳифани (икки интервал машинка ёзувида) эгаллайди. Муаллифи номаълум.

² Миллий уйғониш даври ўзбек филологияси масалалари. - Тошкент: Университет, 1993, 76-85-бет. (Мақолани «Инқилоб» журналининг 1924 йил, II-сонидан Б. Қосимов нашрга тайёрлаган).

хизмат қилгани ҳам тасодиф эмас. Чунки у жаид адабиётининг типик вакиллари, В. Маҳмуд таъбири билан айтганда, «жаид бўлиш ила эски (анъанавий маъносида — У. Ж.) шеърларини йиртиб, ёндируб ташлагон» адиблардан эди.

Мақолада эстетик идеални белгиловчи мезон қилиб шарқона «ишқ» истилоҳи олинган. В. Маҳмуд: «Ажзийнинг ишқи» деганда айнан унинг адабий-эстетик қарашларини, шу билан бирга, жаид адабиётига хос эстетик тамойилларни назарда тутганига шубҳа йўқ. У эътибор қаратган биринчи масала анъанавий эстетика билан янги эстетика орасидаги нозик фарқланишларни назарий асослаб беришдан иборат эди. Анъанавий Шарқ эстетикасида ишқнинг асосан, икки кўриниши фарқланади. Булар: ишқи мажозий, ишқи ҳақиқий. В. Маҳмуд ишқ истилоҳини эстетик принцип сифатида талқин этар экан шундай ёзади: «Бунинг ишқи (Ажзий назарда тутилади — У. Ж.) на у тасаввуф ишқидур, на реалист шоирнинг зоҳирий ишқидур. Шоиримиз ошиқдур, маъшуқа эса халқдур, миллатдур».¹

В. Маҳмуд жаид адабиётига хос эстетик принципларни Ажзий шеърлятидаги образ ва тимсолларнинг ички функционал ўзгариши мисолида кўрсатади. Яъни анъанавий ошиқ ёр васлига интизор бўлса, Ажзий ўз интизорлигини шундай изҳор этган:

Ватан харобаси истилоҳина интизоридаям,

Бу интизорима бир интизордур боис...

На ўлди миллат ўлуб эътибордин маҳрум,

Бу йўлда маслаки безътибордур боис.

Шу тариқа анъанавий ошиқ — маъшуқа, дўст — ағёр, ҳажр — висол, соқий — май каби поэтик образ ва тимсоллар жаидона, янги ижтимоий талқин топади.

В. Маҳмуднинг фикрича, ижтимоий тафаккур эстетик тафаккур билан айнан бир нарса эмас. Балки ижтимоий тафаккур эстетик тафаккур такомил жараёнидаги бир босқич холос. Мақоланинг иккинчи бўли-

¹ Миллий уйғониш даври ўзбек филологияси масалалари. - Тошкент: Университет, 1993, 76-85-бет.

ми «Ажзийнинг ижтимоий фикри», деб номланиши ҳам шундан дарак бериб турибди. Муаллиф ажзийлар ижтимоий тафаккуридаги ўзгаришларга бош сабаб қилиб, рус истилоҳини кўрсатади. Адабий манбалар ва бевожита ўзи кузатган реал воқелик мисолида жаид эстетикасига хос икки босқични фарқлайди. Биринчи босқич маърифатчилик, иккинчи босқич ижтимоий-сиёсий. Жаид адабиётининг йирик тадқиқотчиси Б. Қосимов хулосалари билан юқоридаги фикрлар деярли фарқ қилмайди. «Туркистонни саводли ва маърифатли, тўқ ва фаровон, озод ва обод ватанга айлантириш, - ёзади Б. Қосимов, - биринчи навбатда мустақилликка эришиш, мустамакчилик исканжасидан халос бўлиш, жаидчилик ҳаракатининг асосий мақсад-вазифасини ташкил қилар эди».¹

Эстетик ҳодисаларни давр, ижодкор, адабий оқимлар, ижтимоий ҳаракат нуқтаи назаридан ўрганиш тамойили 20-йилларда ёзилган бошқа кўплаб тадқиқотларда ҳам кўзга ташланади. Фитратнинг «Аҳмад Яссавий. Яссавий мактаби шоирлари», А. Саъдийнинг «Имом Фаззолий», В. Маҳмуднинг «Фузулий Бағдодий», Турсунқул (Раҳим Ҳошим)нинг «Сидқий тўғрисида мулоҳазаларим» каби мақолалари шу жумлага киради. Маълум бўладики, 20-йилларнинг ўрталаридан бошлаб, адабий назарий тафаккур (10-йиллардагига нисбатан) теранлашган. Талқинларда илмийлик, манба танлашда кенглик, серқирралик етакчи тамойилга айланган.

Янги эстетиканинг яна бир муҳим қирраси 20-йиллар илмий-адабий жараёнида кечган баҳс ва мунозараларда кўринади.

20-йилларда А. Саъдийнинг «Ўзбек ёш шоирлари» номли мақоласи эълон этилган. Мақоланинг биринчи қисми Фитрат ижодига (қисман Авлонийга), иккинчи қисми Чўлпон ижодига² бағишланган. Муаллиф ушбу шоирлар ижодини бадиий-эстетик нуқтаи назардан тал-

¹ Қосимов Б. Жаидчилик / Миллий уйғониш даври ўзбек филологияси масалалари. - Тошкент: Университет, 1993, 22-бет.

² "Туркистон", 1923, 10 декабрь.

қин этишга уринади. Хусусан, Чўлпоннинг ғоявий-бадий йўналиши, услуби, бадий маҳорати каби масалаларга асосий эътиборини қаратади. Гарчи бироз публицистик руҳда бўлса-да, холис баҳолайди. Масалан, шоирнинг услуби ҳақида шундай ёзади: «Услуби ҳам умуман иқтисодлик бир услубдир. Фикр ва услубда оҳанг жиҳатидан ҳам ёш ўзбек шоирлари ичида бу шоир энг устки ўринни ҳозирча бошқаларга бермайдир. Унинг фикрлари қуюқ, тифиз, ўхшатиш ва истиоралари, киноялари янги, ҳам ўзичадир. Сўроғ хитоблари ва шеърининг сифатлари ҳам ўткир, кескин бўлиб чиқади». Шу ўринда Чўлпоннинг сўз қўлаши, бадий маҳоратига доир баъзи танқидий фикрларни ҳам билдиради. Адабий таъсир борасида шундай фикрларни айтади: «Гарчи руҳ ва оҳанг эътибори билан усмонлилар таъсири остида бўлса ҳам, унинг ўзига хос тили — услуби бор».

Умуман, маълум ижодкор асарига илмий-назарий мезонлар асосида ёндашиш, ғоя ва бадиият жиҳатларини бир нуқтага олиб текширишга уриниш, бу йиллар ўзбек адабиётшунослиги учун янгилик ҳисобланади. Бундай мақолалардан яна бири «Чўлпоннинг «Булоқлар»и» номли мақоладир.¹

Мақола муаллифи В. Маҳмуд Чўлпон шеърининг миллий руҳи, замонавийлигини юқори баҳолайди. «Чўлпон ўзбекнинг янги шоиридир, шунинг учун ўзбек элининг бугунги руҳий ҳоли, сезгиси «Булоқлар»да қайнайди, ўзбек тили, ўзбек оҳанги «Булоқлар»да сайрайди», деб ёзади бу ҳақда муаллиф. Шу йилларда ёзилган бошқа бир мақоласида В. Маҳмуд замондош шоирларининг эътиборсиз жиҳатлари деб қуйидагиларни кўрсатади: «Уларнинг мавзулари билан олғон шакллари, қабул қилган вазн ва оҳанглари, сўз тузилишларининг алоқаси йўқ ҳукмидадир. Бу робиталарни эски шеърга уста Фитрат ва янги шеъримизнинг биринчи намояндаси Чўлпоннинг оз-моз риюя қилганини кўра-миз».² В. Маҳмуд фикрларига таяниб шуни айтиш мум-

¹ "Зарафшон", 1924, 25 февраль.

² Маҳмуд В. Бугунги шоирларимиз ва санъаткорларимиз // Маориф ва ўқитғучи, 1925, 5-6, 7-8-сон.

кинки, бу даврда адабиётда миллат ижтимоий ҳаётининг реал бадий талқини, миллий руҳ устиворлиги масаласи эстетик эҳтиёж даражасига етган. Шакл ва мазмун бирлиги муаммолари кўтарилган.

А. Саъдий «Ўзбек ёш шоирлари» мақоласининг биринчи қисмида Фитрат ва Авлоний ижодига хос баъзи жиҳатларни танқид остига олади. Мақоланинг умумий руҳидан танқидга сабаб, ушбу адиллар ижодидаги деклоративлик, бадий асарнинг дидактик (Авлоний) ёки интеллектуал (Фитрат) асосга қурилганлиги, уларда ижтимоий мавзунинг етакчи бўлганлиги англашилади. Саъдий бу ўринда Фитрат ва Авлоний асарларига нисбатан соф санъат талабини қўяди. Унинг Авлоний ижоди тўғрисидаги фикри бунга далил: «Унинг тизимларидан сиз қанча шеър изласангиз, шунча фикр ҳам ваъза учрайсиз. Ундан ҳамон бол ўрнига қора нон еярсиз».¹

В. Маҳмуд Саъдийнинг шу каби фикрларини инкор этиб, шоирнинг ижоди ҳақида гапирганда, у яшаган давр «ижтимоий ва иқтисодий ҳаётини» назарда тутиш лозимлигини айтади. Уни Авлоний ва Фитратлар шеърининг моҳиятига чуқур кира олмаслиқда айблайди.²

А. Саъдий ва В. Маҳмуд ўртасидаги баҳслар шу билан тугамаган, кейинчалик ҳам давом этган. Масалан, Саъдийнинг Алишер Навоий ҳақида ёзилган «Адабий тарихий саводсизликка қарши» мақоласига жавоб тарзида ёзилган В. Маҳмуднинг «Саъдийнинг саводи» мақоласи бунга далил. Ушбу баҳсларда бир қадар жўнлик, этикага риюя қилмаслик ҳоллари кўринишидан қатъи назар, улар моҳиятан соф адабий-эстетик баҳслар эди. Асосийси адабий жараён билан боғлиқ бундай мунозарали чиқишлар муҳим илмий изланишларга, адабиёт назариясига доир дарслик ва қўлланмаларнинг юзага келиши учун замин ҳозирлади.

20-йилларда А. Саъдийнинг «Гўзал санъат дунёсида», «Адабий ҳам назарий адабиёт дарслари»; Фитрат-

¹ Саъдий А. Ўзбек ёш шоирлари // Туркистон, 1923, 10 декабрь.

² Маҳмуд В. Адабий танқидга бир назар // Туркистон, 1924, 22 январь.

нинг «Адабиёт қоюдалари», «Санъатнинг маншай (келиб чиқиши)»; В.Маҳмуднинг «Навоийгача турк адабиёти»; А. Авланийнинг «Санойиъ нафиса»; О. Ҳошимнинг «Пролетариат ва Чигатой адабиёти» каби асарларида адабий-назарий масалалар талқин этилган.

б) санъат тушунчасининг назарий талқинлари

А. Саъдий санъатни соф эстетик ҳодиса сифатида талқин этади. Шу боис асосий масалага киришишдан олдин умуман эстетика тушунчасига таъриф беришга уринади. Қисқача айтганда, бу тушунчани инсон тафаккури + борлиқ = ҳосила шаклида тушунтиради. «Гўзаллик нарса ва моддаларнинг, - деб ёзади олим — ўзида йўқдир. Улардаги бу хусусият бизнинг ўз таърифимиздан, уларга қўшадиғон онг ва тасаввуримиздан иборатдир». Шу фикрга асосан санъат асарининг юзага келишида «шахснинг ўзлигини» (ижодкор «мен» и-ни) биринчи ўринга қўяди. Санъат асари фақат ижодкор «мен» и билан объектив борлиқ уйғунлашган ҳолатдагина юзага келади деган фикрни олдинга суради.¹

Умуман, санъат асарларини 5 турга ажратади. Уларни таъсир усули ва шакл нуқтаи назаридан 2 гуруҳга бўлади. Сўз санъати, мусиқа — «қулоқ санъатлари»; рассомлик, меъморлик ва ҳайкалтарошлик — «кўрушли ёки нафис шакл санъатлари». Барча санъат турларининг асоси деб сўз санъатини кўрсатади. Унинг фикрича, бошқа санъат турлари ақл, фикр, ҳиссиёт воситасида туғилар экан, дастлабки шакли сўз кўринишида бўлган. А. Саъдий фалсафий-бадий нуқтаи назардан рассомлик, меъморлик, ҳайкалтарошликни мақоний санъатлар, адабиёт ва мусиқани замоний санъатлар деб белгилайди. Объектив таъсир принципига кўра яна икки туркумга ажратади: 1) тақлидий санъатлар (адабиёт, рассомлик, ҳайкалтарошлик); 2) Тақлидий бўлмаган санъатлар (мусиқа, меъморлик). Тақлидийлик шу маънодаки, санъаткор (1-моддада кўрсатилган) санъат турларини табиатдан нусха кўчиради.

¹ Саъдий А. Гўзал санъат дунёсида // Инқилоб, 1922, 2-сон.

Тақлидий бўлмаган санъатларда: «Бир-бириси билан шундай бўлаклар бирлаштириладики, булар зуҳурот дунёсида йўқдур».¹

Кўринадик, А. Саъдий санъатни соф эстетик ҳодиса сифатида талқин этган. Санъат асарининг дунёга келишида ижодкор руҳий олами асос қилиб кўрсатган. Санъат турларини тасниф этар экан, уларга уч томонлама: а) ҳиссий идрок этиш (восприятие); б) фалсафий, мантиқий; в) санъаткор ва борлиқ муносабати нуқтаи назаридан қараган.

Фитрат ҳам санъатни ўзига хос талқин этади. Бу тушунчага таъриф берганда, санъат сўзининг луғавий маъносидан келиб чиқади. «Санъат луғатда ҳунар демакдирким: бир нарсани яхши ишлаб чиқаришдан иборатдир», деб ёзади бу ҳақда.² Яъни ишланган, ясалган нарса, нима бўлишидан қатъи назар, яхши ясалган бўлса кифоя, у санъат сўзи билан ифодаланиши мумкин. Аммо эстетик маънодаги санъат шакли инсонга руҳий-маънавий таъсир этиши билан характерланади. Фитратнинг талқинича, руҳий-маънавий таъсир қувватига эга бўлмаган ҳар қандай нарса у нақадар чиройли, чидамли, яхши бўлмасин «гўзал санъат» намунаси бўла олмайди. Шунини айтиш жоизки, А. Саъдийнинг эстетика ҳақидаги тушунчаси Фитратникига қараганда кенгрок майдонни эгаллайди. Негаки, Фитратда гўзалликнинг моҳияти унинг инсонга берган таъсирига қараб белгиланади. Саъдийда эса бу — бирламчи инсон, сўнгра объектив борлиқ шундан кейингина гўзаллик (ёки санъат асари) тарзида талқин этилганки, бу жараённинг кейинги босқичи Фитрат талқинига тўғри келади.

Фитрат санъатни турларга ажратганда санъат асарининг асосида турган «товар (материал)» лардан келиб чиқади. Саъдийдан фарқли равишда санъатни олти турга ажратади. Уларни юзага келиш усулига қараб, 2 гуруҳга бўлади. «Адабиёт, мусиқа, ўюн бир туркум (бизнинг

¹ Саъдий А. Адабий ҳам назарий адабиёт дарслари. -Т.: Ўрта Осиё Дарлат нашриёти, 1923, 70-71-бетлар.

² Фитрат А. Адабиёт қоюдалари. -Тошкент: Ўздавнашр, 1926, 3-бет.

гча, Фитрат бу учала санъат турининг ўзаро яқин жиҳатини ритмда кўрган); расм, ҳайкал, меъморлик иккинчи туркум (бунда маконийлик ва сатхийлик хусусиятларини ҳисобга олгани эҳтимол — У. Ж.)» Олим бу борадаги фикрини қисқа қилади. Санъат турларини тасниф этиш принципларига изоҳ бериб ўтирмайди. Шу боис биз берган изоҳлар фақат нисбий жиҳатдан ўзини оқлаши мумкин.

«Адабиёт қоидалари»га тақриз ёзган Ойбек Фитратнинг санъат тушунчасини талқин этиш усулида «санъатни ижтимоий ҳодиса эканини» англамасликни кўради. Унинг марксча йўлдан эмас, балки турк адабиётшуноси («Янги адабиёт» номли назарий асар муаллифи) Муҳиддинбек йўлидан боргани учун танқид этади. Фитрат тутган йўлни эса «соф санъат» назариётчиларига нисбат беради.¹ Ушбу ўзаро зид фикрларни икки ўзбек адиби (Фитрат ва Ойбек)нинг эмас, балки жаҳон эстетик тафаккуридаги етакчи назарий концепциялар билан марксча назария ўртасида туғилган қонуний баҳс, деб тушуниш тўғрироқ бўлади. Чунки Фитрат санъатта анъанавий Шарқ ва замонавий ғарб эстетик тафаккури синтези асосида таъриф берган бўлса, Ойбек ҳукмрон назария таъсири (эҳтимол тазйиқи) остида уни инкор этган эди.

Фитрат бошқа бир ишида бундай танқидий фикрларни ҳисобга олишга, яъни санъатнинг келиб чиқишини материалистик йўлда тушунтиришга уринган. Шу маънода масаланинг психологик ва мифологик талқинларини инкор этган. Олим жаҳон адабиётшунослигида мавжуд бу икки йўлни инкор этар экан, қуйидаги фикрларни олдинга суради: «... буларнинг туғилишларини (санъат турлари ҳақида сўз кетяпти — У. Ж.) динга, маънавиятга эмас, моддий ҳаётга боғлаш мувофиқдир». Шу аснода олим, мусиқанинг келиб чиқишини меҳнат ва рақс чоғида туғиладиган ритмли ҳаракатга, сўз санъатини эса мазкур ритмнинг инсон товуши орқали бўладиган такрорий ифодасига боғлаган. Бу ҳақда «... иш

ҳам рақс чоғларидаги оз-кўп оҳангли товушлар, сайҳалар, қичқиришлар ўрнида қисқа-қисқа халқ ашулалари майдонга келган», деб ёзади. Меъморлик, рассомлик, ҳайкалтарошлик санъатларининг машаини «ҳали диний туйғулардан узоқ яшағон» ибтидоий одамларнинг моддий эҳтиёжлари билан боғлайди.¹

Демак, Фитратнинг санъат ҳақидаги қарашлари этимологик, эстетик ва материалистик талқинларни ўзида мужассам этади. Санъат турларини белгилаш ва тасниф этишда олимнинг замонавий ғарб адабиётшунослиги тажрибаларига суянгани англашилади.

А. Авлонийнинг «Санойиъ нафиса» номли мақола-сида рассомлик, ҳайкалтарошлик, мусиқа ва сўз санъатларининг юзага келиш жараёни тўғрисида фикр юритилган. Адиб табиат ҳодисаларига «бурунги одамлар»нинг муносабатларида эстетик идрокнинг илк учқунларини кўради. Уларни бу йўлдаги фаолиятларини қуйидагича ифодалайди: «Кўнгилаарига ёқишғон, кўзларига яхши кўринган ҳайвон ва бошқа нарсаларнинг расм, ҳайкал (гавдаларини) қандай қийинчиликлар билан бўлса-да, тошларга, тошлардан, темирлардан чўкучлар ясаб, суратларини, расмларини ўйганлар». Авлоний сўз санъатининг маншаини ибтидоий одамларнинг қушлар овозига тақлидидан келиб чиққан, деб тушунтиради. «Мана, бу даврни санойиъ нафисанинг адабиёт даври дейилур», деб ёзади бу ҳақда.² У санъат турларини махсус тасниф этмаган. Бироқ мақолада санъатнинг асосий тўрт турига, муайян кетма-кетликда, таъриффу тавсиф берилишининг ўзи муаллифнинг қандайдир тасниф тамойилига суянганини кўрсатади. Шунингдек, адиб санъат ўтмиш ва келажакни, одамлар, жамиятлар, давлатлар ўртасини боғлаб турувчи восита деган фикрга асосланади.

Авлонийнинг санъат борасидаги талқинларида содда материалистик ва товушга тақлид назарияларининг синтези кўринади. Унинг бундай фикрлари Фитрат ва Саъдий қарашлари билан маълум нуқталарда туташади.

¹ Фитрат А. Санъатнинг маншаи // Маориф ва ўқитғучи, 1927, 5-сон.

² Авлоний А. Санойиъ нафиса // Инқилоб, 1922, 1-сон.

¹ Ойбек. «Адабиёт қоидалари» // Қизил Ўзбекистон, 1926, 3 декабр.

Санъатнинг келиб чиқиши, моҳияти ҳақидаги хулосаларни бойитади.

Умуман, 20-йилларда санъатнинг моҳиятини тушуниш ва талқин этишда ўзбек адабий-эстетик тафаккури учун янги тамойиллар кўзга ташланади. Жаҳон адабиётшунослигида мавжуд назарий концепциялардан ҳар учала олимнинг ҳам фойдалангани шундан далолат беради. Тадқиқотларда акс этган материалистик назария элементлари ҳам шу жараённинг натижасидир.

в) адабиёт сўз санъати сифатида

Шарқда, хусусан, Туркистонда адабиётнинг моҳияти, эстетик функцияси илми бадий нуқтаи назаридан талқин этиб келинган. XIX асрнинг иккинчи яримларига келиб, мавжуд анъаналар қисман ўзгаришга учради. XX аср бошларида ўзгариш жараёни тезлашди. Адабиётга янги мазмун ва шакллар кириб келди. Шу боис адабиёт истилоҳи янги талқинларни талаб эта бошлади. Эндиликда шарқона илми бадий билан ёнма-ён адабиётнинг ғарбга хос талқинлари ҳам эстетик тафаккур таркибидан жой олди. Мана шундай ўзгаришлар янги эстетика табиатини белгилади.

Бадий адабиёт ҳақида А. Саъдийнинг «Адабиёт дарслари» китобида шундай ёзилади: «Адабиёт арабча адабнинг кўплиги бўлиб, ҳикоя, шеър, масалларга атама қилинган. Чунки булар одамларнинг тарбия, фикр ва ҳисларга тарбиялилик, нозиклик ва чиройлилик берувчи нарсалардир». ¹ Аср бошларида туркий адабиётшунослар томонидан ёзилган назарий китобларда анъанавий шарқ адабиётшунослиги усуллари етакчи принцип бўлиб хизмат қилган. Шу маънода А. Саъдийнинг юқоридаги фикрлари татар адабиётшуноси Олимжон Иброҳимов фикрлари билан жуда яқин келади. «Тил ва адабиётни текширишда, - ёзади О. Иброҳимов - унинг натижаси ўлароқ юзага келган назариялар бир-бирисини тўлдириб, тармоқланиб борадиган беш босқич бор. Бу бос-

қичларнинг биринчиси имло, иккинчиси сарф, учинчиси наҳв, тўртинчиси адабиёт қонунлари (балоғат ҳам фан адабиёти), бешинчиси адабиёт тарихи. **Оддий қарашда турлича аталиб, шаклан турлича кўринган бу беш фан, ҳақиқатда бир нарсани турли ёқдан текширишдан иборат...**» ¹ (таъкид бизники - У. Ж.)

Шарқда филология соҳасининг тармоқлари (кенг маънодаги тилшунослик ва адабиётшунослик) бир-биридан ажратилмаган. Балки эстетик ҳодисаларни ўрганувчи бир бутун системани ташкил этган. Поэтик таҳлил тил элементларидан: аввало товуш, ҳарф ва бўғинлардан, кейин сўз ва жумлалардан бошланган. Шаклшунослар, ғарб структуралистлари Шарқ филология илмини замонавий шаклда қайта ишлаганлар, система-лаштирганлар ва назарий метод сифатида тақдим этганлар. XX аср бошларидан янги шакл олган анъанавий шарқ усуллари яна шарққа қайтди. Хусусан, О. Иброҳимовнинг «Адабиёт қонунлари», А. Саъдийнинг «Адабиёт дарслари», Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» китобларини муқоёса этганда, уларнинг методологиясида шарқона илми бадий билан ғарб адабиётшунослигининг синтези кузатилади. Масалан, А. Саъдий ушбу асарига қадар сарф, наҳв ва имлога доир китоблар ёзгани маълум. «Адабиёт дарслари» асарида эса адабий-назарий масалалар талқинига бевосита тил ва услубни ўрганиш, таҳлил этиш орқали кириб борган.

Фитрат илмий меросини бир ипга тизиб текширсак, юқоридаги фикрларимиз янада чуқурроқ исбот топади. Фитрат аввал «Сарф», «Наҳв» (1925), кейин «Адабиёт қоидалари» (1926), давом этиб адабиёт тарихига доир қатор тадқиқотларни ёзган. «Адабиёт қоидалари» китобида эса санъат тушунчасига таъриф бериш учун унинг луғавий (лексик) маъносига асосланган.

Хуллас, бу даврда адабиётни сўз санъати сифатида талқин этиш негизида жаҳон эстетик тафаккури анъаналари, қонуниятлари ётади. Бу жиҳат аср боши

¹ Саъдий А. Адабий ҳам назарий адабиёт дарслари. - Тошкент: Ўрта Осиё Дав. нашр, 1923, 1-2-бет (Асар номини бундан буёғига қисқача "Адабиёт дарслари" тарзида берамиз -У.Ж.).

¹ Иброҳимов О. Адабиёт қонунлари. - Қозон: Государственная типография, 1919, 2-бет.

ўзбек адабиётшунослигининг табиий ўзанда шаклланидан далолат беради.

г) тил ва услуб масалалари

А. Саъдий услуб талқинига киришдан олдин тилнинг ижтимоий аҳамиятига эътибор қаратган. Шу маънода фикрни ифода этишнинг икки йўлини ажратиб кўрсатган. Буларнинг биринчиси, тўғри — оддий сўзлашувга хос бўлган англаш; иккинчиси, суратли — образли англаш. Образли англашнинг ўн иккита воситасини санаб, таърифлаб ўтилган. Булар: «сўзларнинг туб маъноларининг кўчишлари, ўхшатиш, сифатлаш, туртма (киноя), тирикландириш (жонлантириш), муболаға, қаршуландириш, такрор сўроғ бериш, нидо (ундаш), кесиш, билмасликка олиш», деб кўрсатилган.

Услубнинг яна бир муҳим белгиси деб сўзлашув (омма) тили ва адабий тил кўрсатилган. Ҳар иккаласига хос муҳим белгилар саналган. Омма тили хусусида: «... адабиётнинг туб таянчи шу омма тили бўлиб келадир», деган салмоқли фикрлар билдирилган.¹ Олимнинг фикрича, адабий тилнинг омма тилига яқинлашувчи ижобий ҳодиса. Агар адабий тилнинг шу жиҳатига эътибор берилса, адабий тил бутун бир халқнинг сўзлашув тилига айтилиши мумкин. Шу ўринда Саъдий услубига хос бўлган қисқартма, эскирган сўзлар ва варваризмлар ҳақида тушунча беради. Уларнинг услуб мукамалигидаги аҳамиятини кўрсатади. Бу борада рус формал мактаби вакили Б. Томашевский («Теория литературы», М — Л., 1931, Олтинчи нашр.) фикрларига асосланади ёки унга яқин фикрларни олдинга суради.

Саъдийга кўра: «Услуб шоир миясининг кўланкаси дир». Шунга асосан олим услуб оригиналигини истеъдодда, янги гап айтишда, халқчилликда кўради. Асарнинг яшовчанлигини ҳам услубга боғлиқ, деб ҳисоблайди. Услубнинг қуйидаги турларини ажратиб кўрсатади. Биринчиси шуки, бир адиб ижодида услубнинг

бир неча шакллари бўлиши мумкин. Уларнинг айирмаси жанрлар ўзгариши ва ижоднинг турли даврларида кўрилади. Шунингдек, услуб ижтимоий шароит, ижтимоий табақа ва ижодкор шахси билан ўзгариши мумкин.

Услубнинг ички тузилиши учун қуйидаги тўрт жиҳат муҳим деб топилади: а) очиқлик — бунда тилнинг, фикрнинг соддалиги, енгил тушунилиши кўзда тутилади; б) софлик — тилнинг омоним, синонимларига бой бўлиши, унда тушинилиши қийин сўзлар, хусусан, архаизм, неологизм, варваризм унсурларининг ишлатилмаслиги шарт қилиб қўйилади; в) кўриниш ва тасвирийлик (картинность стиля) — ижодкор фантазиясига урғу берилади; г) ҳиссийлик (эмоциональность) — услубнинг гўзал ҳиссийёт билан йўғрилган бўлиши, ўқувчиға эмционал таъсири назарда тутилади.

«Сўзларни тизишда, жумлаларни уюштиришда икки хил йўл бор. Булар: 1) сочма йўли; 2) тизма йўли ёки наср ва назм», деб ёзади Саъдий.¹

Сочма йўлига Абдулғозий Боқодирхоннинг «Шажаритурк»ини мисол келтиради. Тизим йўлининг сочмадан фарқини унда ўлчов — вазннинг мавжудлигида, деб кўрсатади. Вазнлар ҳақида гапириб, бармоқ вазнининг туркий тиллар табиатига мослигини алоҳида таъкидлайди. Мосликнинг муҳим элементи сифатида туркий тилларда урғунинг сўнгги бўғида келишини кўрсатади. Араб ва рус шеърлятига хос хусусиятларини қиёслаб келтиради.

Саъдийнинг аруз вазни ҳақидаги қарашлари Фитратники билан айнан мос келади. Фарқ фақат талқин усуларидагина сезилади. Масалан, Фитрат «Шеър ва шоирлик» мақоласида арузнинг туркий тил табиатига мос келмаслигини адабий-тарихий далиллар асосида тушунтиришга уринса,² Саъдий туркий тил қоидаларига асосланади.³

¹ Адабиёт дарслари - 40-41-бет.

² Фитрат А. Шеър ва шоирлик // Иштирокиюн, 1919 й., июл, август.

³ Адабиёт дарслари - 55-56-бет.

¹ Саъдий А. Адабиёт дарслари - 6-11-бетлар.

Хуллас, А. Саъдий услуб табиатини ёритишда аввало тилшунослик қоидаларидан келиб чиққан. Иккинчидан, шева ва диалектлар бадиий услубнинг «туб таъянчи» эканига урғу берган. Учинчидан, сўзлашув тили, пироваридида бадиий услубни бойитадиган унсурларни кўрсатган. Тўртинчидан, истеъдодни услуб юксаклигининг муҳим шарти эканини таъкидлаган. Бешинчидан, услубнинг давр, ижтимоий табақа ва синфлар билан боғлиқ фарқларини белгилаган. Олтинчидан, услубни мукаммаллаштирувчи бадиий воситаларга диққат қаратган.

Фитратнинг «Адабиёт қоидалари» китобида услуб борасида билдирилган фикрлар Саъдий қарашлари билан яқин келади. Масалан, у ҳам услубнинг бешта муҳим хусусияти ҳақида фикр юритган. Унингча, услубнинг биринчидан, шахс ва истеъдод билан иккинчидан, макон ёки миллат билан, учинчидан, замон ва давр билан, тўртинчидан, бадиий шакллар билан, бешинчидан ижтимоий табақа ёки синфлар билан боғлиқ айирмалари бор.

Фитрат ҳам Саъдий каби услубнинг иккита шаклини фарқлайди: «Сўзлар, гапларни уюштириб тузилган асарлар бадиий бўлсун-бўлмасун икки йўлдан бирига тузиладир: сочим, тизим «наsr, назм» деб ёзади бу ҳақда.¹ Уларнинг ўзаро фарқини ўлчовлилик ва ўлчовсизликда деб тушунтиради. Тизим шаклларида бармоқни миллий вазн, арузни эса ўзлашган вазн сифатида беради. Бармоқ вазнининг ўзига хос хусусиятларини илмий асослайди. Миллий адабиётдан мисоллар келтиради. Арузнинг туркий адабиётга кириб келиш тарихини ёритади. «Аруз усуллари»: вазн бўлаклари, баҳрлар, вазнлар, тақтиъ қоидалари тўғрисида назарий умумлашмалар чиқаради. Туркий тил фонетикаси ва морфологияси асосида арузнинг баъзи чекланган жиҳатлари тўғрисида сўз юритади. Фитрат шундай қарашларини давом эттириб, 1936 йили шеършуносликка доир «Аруз ҳақида» (1936) асарини ёзгани маълум. Ушбу асарда арузнинг «чирманда усули» билан боғлиқ назарий асослари

¹ Фитрат А. Адабиёт қоидалари, -Т.: ЎзДавнашр, 1926. 23-бет.

ишлаб чиқилганки, бу айнан арузни туркийлаштириш йўлидаги жиддий тадқиқотдир.

«Адабиёт қоидалари»да услуб тушунчаси кенгрок олиниб, бадиий услуб билан қиёсан илмий услуб моҳияти ҳам очиб берилган. Бадиий услубнинг умумий сифатлари деб: тузуклик, софлик, оҳанг, очиқлик, уйғунлик каби унсурлар кўрсатилади. Сифатлаш, ўхшатиш, истиора, киноя, мажоз, жонлантириш, сажъ, муболаға ундаш кабиларни услубнинг ички унсурлари сифатида талқин этади.

20-йиллар адабиётшунослигида, асосан, Фитрат ва А.Саъдийлар асарларида услуб масалалари кенг ёритилган. Бироқ адабиётшуносликнинг бошқа муаммолари муносабати билан услуб борасида қисқача фикр билдириб кетилган тадқиқотлар ҳам учрайди. Масалан, О. Ҳошимнинг Фитрат тузган «Ўзбек адабиёти намуналари»га ёзган сўз бошиси шундай ишлар сирасига киради. Юқорида кўрдикки, Фитрат ва Саъдий услубга поэтик ҳодиса сифатида қараганлар. О. Ҳошим уларга тескари ўлароқ услубни синфий (ёки ижтимоий) ҳодиса сифатида талқин этган. «Ҳар бир услубнинг умумий характери, - ёзади О. Ҳошим - ҳар вақт маълум даврнинг ижтимоий ва руҳий хусусиятлари билан белгиланади. Бир адабий услуб, асосий ғояси эътибори билан, маълум тарихий даврдаги жамиятнинг ижтимоий руҳ турмушининг махсус адабий таъбиридир». ¹ Ушбу ҳолат адабий-назарий масалаларнинг ижтимоий-сиёсий талқинлари ҳам шаклланиб борганидан гувоҳлик беради.

Демак, Фитрат ва А. Саъдий асарларида услуб масалалари кенг планда ўрганилган. Унга, асосан, поэтик ҳодиса сифатида қаралган. Услубнинг миллий тил, миллий адабиёт, ижодкор дунёқараши ва ижтимоий муҳит билан боғлиқлиги, бадиий шакл билан алоқадорлиги эътибор марказида турган. Шу билан бирга, поэтик ҳодисаларга материалистик ёндашув тамойиллари ҳам шакллана борганки, бу шўролар сиёсатининг оқибати эди.

¹ Ҳошим О. Сўзбоши / Ўзбек адабиёти намуналари, - С - Т.: Ўзнашр, 1928, V-VII-бет.

г) ижодий жараён

Маълумки, адабиёт назарияси ўрганадиган муҳим масалалардан бири ижодий жараёндир. 20-йиллар адабиётшунослигида ушбу масала ҳам маълум даражада ўрганилган.

Фитрат «Адабиёт қоидалари»нинг «Ёзиш қоидалари» бўлимида ижод жараёни ҳақида қисқача маълумот беради. «Бир асарни ёзғанда зеҳнимизнинг юмуши (хизмати) турли тусларга кирадир. Ёзғучи-адиб бошқа шу тўғрисида ёзилатурғон бир нарсани топадир. Сўнгра шу нарса тўғрисидаги ўйлар, туйғуларни ажратиб топиб йиғади. Зеҳний юмушнинг шу бўлимига ижод (бор этиш - яратиш) дейиладир». Ижодий жараённинг муҳим шартлари, босқичлари сифатида «мавзуъ», «мундарижа», «тартиб» ва услубни кўрсатади. Мавзу тўғрисида: «Бир томчи сувдан денгизгача, бир учқундан буюк бир ёнғингача, кичкина бир япроқдан улғу ўрмонларгача нима бор эса ҳаммаси адиб-ёзғучи учун мавзуъ бўларлик нарсадир», деган фикрни айтади. Асар мундарижаси ва сюжетини ҳам ижодий жараён билан боғлаб тушунтиради. Бундан Фитратнинг ижодий жараён ва бадиий асар компонентларини муштарақликда талқин этгани маълум бўлади.¹

А. Саъдийда ушбу масала «Шоирларда ижод кучлари ва ижодга боғли бўлгон хусусиятлар» сарлавҳаси остида ёритилган. Унингча, ижод жараёнида қуйидаги хусусиятлар етакчи ўрин тутаяди: 1) нафосат ҳисси; 2) илҳом; 3) доҳийлик; 4) тарбия; 5) маълумот; 6) меҳнат (ижодий меҳнат); 7) янгилик кашф этиш салоҳияти. Демак, борликда мавжуд нарса ва ҳодисаларга эстетик муносабат, «шоирга онгли ва онгсиз равишда келадиган» илҳом, оддий одамлардан ижодкорнинг устунлигини таъминлайдиган доҳийлик (генийлик) хусусияти, тарбия, илмийлик ва реалликка асосланган маълумот, ижод машаққати (меҳнат) ва буларнинг натижасида туғиладиган бадиий кашфиёт ижодкор учун муҳимдир. А. Саъдий илҳом тушунчасига шундай таъриф беради:

«Кўб давомли мия натижаси шоирнинг ўзига ҳам сездирмасдан зоҳир бўлиши — илҳомдир».¹ Доҳийликнинг сифатларини: ақл, фантазия, эрк (мустақил фикр), диққат ва тасаввурдаги ғайриоддийлик, тахайюл учқурлиги, теран дунёқараш, нозик ҳиссиёт, кашф эта олиш кабиларда, деб ҳисоблайди.

Демак, А.Саъдий ижодий жараёни эстетик тафаккур, мураккаб психологик ҳолатлар, генетик хусусиятлар, тарбиявий таъсир, ижтимоий — фалсафий дунёқараш билан муштарақликда тушунган. Бунда ижодкор субъектини устун деб белгиланган.

е) адабий тур ва жанрлар масаласи

А. Саъдий умуман ижодни шеърий ва насрий турларга, шеърий ижоднинг ўзини эса юракчилик ва равишли гуруҳларга ажратади. Насрий ижод деганда бадиий ижоддан бошқа барча ижод турларини тушунади. Юракчилик (лирика) истилоҳини ҳам кенг маънода қўллайди. Яъни мазкур истилоҳ остида «тор маънодаги шеърият» (адабиёт), рассомлик, рақс ва меъморчилик каби бошқа санъат турларини ҳам жамлайди. Булардан адабиёт ва мусиқани — слуховой лиризм; рассомлик, рақс ва меъморчиликни — зирительный лиризм, деб беради. Уларнинг хос хусусиятлари ҳақида шундай фикр билдиради: «Юрак шеърлари шахс субъектининг таржимонидир».² Лириканинг моҳиятини инсон ички дунёсини, руҳиятини таҳлил этишда кўради.

Китобда тор маънодаги юрак шеърларининг 8 та тури келтирилган. Булар: диний, ҳарбий-ватаний, инқилобий, ишқий, қайғу-мотам, ҳажвий, фикрий, қасида (ода) юракчилигидан иборат. Шу ўринда Саъдий лирик ва эпик тур ўртасидаги лирик-эпик тур хусусида ҳам муҳтасар тўхталган. Унинг бош хусусиятини воқеликка объектив муносабатида, деб кўрсатган. Негадир, А. Қодирининг «Улоқда» ҳикоясини лирик-эпик турга мисол тариқасида келтирган.

¹ Саъдий А. Адабиёт дарслари - 172-бет.

² Адабиёт дарслари - 131-бет.

¹ Фитрат. Адабиёт қоидалари. - Тошкент: Ўздавнашр, 1926.

Саъдий равишли ижод турини иккига а) кўчирик ижод-эпос; б) томошалиқ ижод-драматургияга ажратади. Кўчирик ижод-эпос ғоявийлик нуқтаи назардан идеаллаштирилган ва идеаллаштирилмаган турларга бўлинган. Идеаллаштирилган ижод турлари деганда (достон, баллада, эртақ, масал) олим улардаги мифологик элементларни, муболағали тасвирларни назарда тутган. Идеаллаштирилмаган ижод сирасига реал воқеликка асосланган (роман, қисса, ҳикоя каби) насрий жанрларни киритган. Аммо, ҳар иккала ижод намуналарининг фақат ғоявий хусусиятларни ҳисобга олган олим бу ўринда бирёқламаликка йўл қўйган.

«Адабиёт дарслари»да драматик турга хос уч белги алоҳида кўрсатилган: 1) ҳаракат; 2) автор нутқининг бўлмаслиги; 3) аудитория (томошабин) билан боғлиқлик. Диолог ва монолог каби нутқ шаклларига таъриф берилган. Марказида конфликт ётувчи жанрларга трагедия ва комедия киритилган. Драма жанри учун конфликт хос эмас, деган фикр олдинга сурилган.

Саъдийнинг адабий тур ва жанрлар борасидаги фикрлари шундай хулосага олиб келади: 1) у адабий турларнинг барчасини бир бутун поэтик ҳодиса, деб тушунган; 2) адабий жанрларга тўғри таъриф берган; 3) адабий тип масаласини яхши ёритган; 4) ҳар бир жанрга хос услуб ўзгаришларини англаган ва англата билган; 5) ҳар қандай ёзма жанр асосида фольклор ётиши ҳақидаги муҳим хулосага келган. Бироқ адабий турлар аро чегарани белгилашда, айниқса, лиро-эпик тур борасида жиддий чалкашликларга йўл қўйган. Унинг драма жанрида конфликт бўлмаслиги ҳақидаги фикрлари ҳам ўзини оқламайди.

Фитрат А. Саъдийдан фарқли ўлароқ адабий турларни: лирика, ривоя (эпос), томоша (драма) тарзида учга ажратади. Лирикага: «тўлқинли, ҳаяжонли шаклларда яратилган асар», деб таъриф беради. Навоий, Лутфий, Бобур, Ҳусайн Бойқаро, Чўлпон ва Элбек шеърларини мисол келтиради. Драматик турнинг ички тизими: мавзу, мундарижа ва парда ҳақида тушунча беради. Бу турда асосий нутқ шакли қаҳрамон нутқи эканини таъкид-

лайди. Драматик тур жанрларининг энг муҳим хусусиятларини кўрсатади.

Эпик турга масал, ҳикоя, достон ва роман жанрларини мисол келтиради. Жумладан, масалнинг дидактик руҳ, персонажларнинг одатдан ташқари бўлиши, қиссадан ҳисса чиқариши каби характерли жиҳатларини очиб беради. Достоннинг тўрт тури: қаҳрамонлик, классик, тақлидий классик ва замонавий шакллари мисоллар орқали ажратиб кўрсатади. У ҳам Саъдий каби ёзма адабиётдаги барча жанрларнинг асоси оғзаки ижод деган фикрни олдинга суради. Шу боис достонларни оғзаки ёки ёзмага ажратиб ўтирмайди. Масалан, классик достонлар сифатида «Илиада» билан Фирдавсий «Шоҳнома»сини бир қаторда санайди. Ҳикоя ва роман жанрларини қиёслаб, роман жанрининг етакчи хусусияти сифатида унинг кўп режали бўлишини кўрсатади.¹

Хуллас, Фитрат адабий турлар таснифида жаҳон адабиётшунослиги тажрибаларига суянган. Истилоҳларни қўллашда ҳаминқадар туркий сўзларни истифода этишга уринган. Қисқа шаклда бўлса-да, ҳар бир тур ва жанрнинг хос хусусиятларини кўрсатган, моҳиятини очиб берган. Бир сўз билан айтганда, илғор назарий қарашларни ўзбек адабиётшунослигига татбиқ қилган.

ё) фольклор

20-йилларда ёзилган назарий ишларда фольклорга катта аҳамият берилган. Фитрат ва В. Маҳмуд уни «эл адабиёти», А. Саъдий «омма адабиёти» деб атаганлар.

В. Маҳмуд эл адабиётининг ёзма адабиётдан фарқи деб унинг ёзма бўлмаслиги, муаллифнинг номаълумлиги ва оғиздан-оғизга кўчиб юришини кўрсатса,² Фитрат ушбу фикрни тасдиқ этган ҳолда яна шундай қўшимча қилишни лозим топади: «Кўпчиликнинг тушунишига, завқига, туйғусига, руҳига қаратиб яратилган кенг бир адабий майдон, жудаям кўп адабий асарлар бор. Мана шу асарларга биз эл адабиёти деймиз».³ А. Саъ-

¹ Фитрат. Адабиёт қоидалари - 91-118-бет.

² Маҳмуд В. Навоийгача турк адабиёти //Маориф ва ўқитғучи, 1926, 1-сон.

³ Фитрат. Адабиёт қоидалари - 94-бет.

дий оғзаки адабиётнинг ёзма адабиётдан фарқини қуйидагиларда кўради: 1) чақирғучининг маълум бўлмаслиғи; 2) бутун омманинг ўртоқ адабий кучи қотишиб ишланган бўлишлари; 3) бутунлай оммачилик руҳи ва омма завқи билан суғорилгонлиғи; 4) ижодда соддалик ва сюжетнинг ибтидоийлиги; 5) тизма турининг ҳижо вазнида бўлиши.¹

Ушбу фикрлар ўзаро яқин, бир-бирини тўлдиради. Айтиш мумкинки, фольклорга хос хусусиятларни етарлича ифодалай олади. Фитрат халқ оғзаки ижодининг ашула, эртак, мақол, топишмоқ, лапар, достон каби жанрларини қисқача таърифлайди. А. Саъдий ҳам бу масалада Фитрат билан деярли бир хил йўлдан борган. Ҳар икки олим эл адабиётининг поэтик хусусиятларини вазн ва қофия тузилиши, ижро усулларида келиб чиқиб баҳолайдилар.

Умуман, 20-йилларда ҳукм сурган илмий-адабий жараён, адабий-назарий қарашлар тўғрисида шундай хулосага келиш мумкин:

1. Бу даврда ёзилган илмий асарлар ўзининг холислиги, фақат адабий-назарий масалаларга йўналтирилганлиги билан нисбатан кейинги давр ўзбек адабиётшунослигидан фарқ қилади.

2. Адабий-эстетик қарашлар негизида анъанавий Шарқ адабиётшунослиги билан замонавий Ғарб эстетик тафаккурининг синтезини кузатамиз. Истисно тариқасида айтиш мумкинки, А. Саъдий қарашларида кўпроқ рус адабиётшунослигининг таъсири сезилса. Фитрат, Авлоний, В. Маҳмудларда жаҳон адабиётшунослиги назарий тажрибалари жадид эстетикаси призмаси остида талқин этилади.

3. Тадқиқ этилган адабий-назарий асарларда адабиёт дунёсига санъатнинг бир бўлаги сифатида қаралган ва бевосита бошқа санъат турларининг тадқиқи, таснифи ва таҳлили орқали кириб борилган. Шу аснода санъатнинг келиб чиқиши, турлари, моҳияти, вазифаси каби масалалар ёритилган.

¹ Саъдий А. Адабиёт дарслари-62-бет.

4. Адабиётнинг ижтимоий-эстетик функцияси, специфик хусусиятлари белгилаб берилган.

5. Борлиқ ва ижодкор, инсон ва адабиёт муаммолари фалсафий эстетик, психологик талқинини топган. Шу ўринда ижодий жараён билан боғлиқ масалалар ёритиб берилган.

6. Адабий тур ва жанрлар таснифига, ички моҳиятига диққат қаратилган. Ҳар қандай ёзма ва адабий жанр асосида (илдизида, ибтидосида) халқ оғзаки ижодиёти ётиши алоҳида таъкидланган.

7. Фольклор ўзига хос назарий масала сифатида ўрганилган. Буларга қўшимча равишда, жаҳон адабиётида мавжуд адабий оқимлар ҳақида қисқача бўлса-да тушунча берилган. Бадиий асар таҳлилининг йўл ва усуллари баҳоли қудрат кўрсатилган.

САНЪАТ АДАБИЙ-НАЗАРИЙ МУАММО СИФАТИДА

(XX аср бошлари ўзбек адабиётшунослиги)

Санъатнинг пайдо бўлиши, турлари ва моҳияти фалсафа, эстетика, психология ҳамда адабиётшуносликнинг азалий муаммоларидан бўлиб келган. Хусусан, қадим аждодларимизнинг бу борадаги фикру қарашлари ҳам ўз ўрни ва салмоғига эга. Бироқ, шуни алоҳида таъкидлаш жоизки, ўзбек адабиётшунослиги тарихида санъатни назарий жиҳатдан ўрганиш, фақат XX аср бошларига келиб муайян тизимга тушди. Албатта, бунинг ўзига хос ижтимоий-тарихий, маънавий-маданий, интеллектуал-психологик омиллари мавжуд. Айни шу омиллар замонавий ўзбек адабиётшунослигининг илк босқичида юзага келган назарий қарашлар табиатни белгилайди. XX аср бошлари ўзбек адабиётшунослигида санъатни назарий талқин этиш принциплари хилма-хил баъзи ҳолларда ўзаро зид келади. Бунда соф назарий талқинларни ҳам, миллий ғоя ва жадидча қарашларга йўғрилган фикрларни ҳам, шунингдек, марксча нуқтаи назарнинг таъсирини ҳам кузатишимиз мумкин. Қуйида ушбу фикрларимизни А. Фитрат, А. Авлоний, А. Саъдий, О. Ҳошим каби

олиму адабларнинг айрим тадқиқотлари мисолида исбот этишга уринамиз.

Санъат назариясига доир фикрлар Фитратнинг, асосан иккита ишида ўз аксини тошган. Буларнинг бири «Адабиёт қоидалари» дарслиги, иккинчиси «Санъатнинг маншай» (Санъатнинг келиб чиқиши) ҳақидаги мақоласидир.^{1,2} Адабиёт қоидаларида санъат тушунчасига таъриф берилар экан, асосий эътибор ушбу сўзнинг соф луғавий маъносига қаратилади. Бу ҳақда: «Санъат сўзи луғатда ҳунар демақдирким, бир нарсани яхши ишлаб чиқаришдан иборатдир», деб ёзилади китобда. Аслида «санъат» сўзи туркийга араб тилидан кириб келган бўлиб, луғавий маъноси «ясалган», «ишланган», «ишлаб чиқарилган»дир. Бироқ вақт ўтиши билан бу сўз маъно жиҳатдан кенгайди ва бугунги кунда ишлаб чиқарилган нарсанинг энг олий намунасини, унинг такорланмас эканини англатади.

Демак, санъат сўзи инсон тафаккури ва ҳиссиётининг махсули ўлароқ дунёга келган, кишиларга эстетик завқ беришга ярайдиган нарсани билдиради.

Шу маънода Фитратнинг қуйидаги фикрлари эътиборга лойиқдир: «Бир киши бир нарсани ўзига касб қилиб олиб, яхши ишлаб чиқаратурғон бўлса, шу иш унинг санъати бўладир». Олим санъатнинг эстетик қийматга эга бўлган шаклини «гўзал санъат» деб атайдди. «Яхшилаб чалинғон «Ироқ» куйининг яхшилиғига... «гўзал санъат» дейиладир», деб ёзади бу ҳақда. Санъат сўзининг маъно жиҳатдан нозик товланишларини эса қуйидагича тушунтиради: «Яхшилаб чалинғон «Ироқ» куйининг тилаги билан, яхшилаб ясалган бир танбурнинг орасида каттакон айирма бордир. Бошқача айтганда, «Ироқ» куйининг яхшилиғи билан танбурнинг яхшилиғи бир эмасдир. Тобоқ танбурнинг яхшилиқлари буларнинг ишқа ярағонлиқларидир. «Ироқ» куйининг яхшилиғи эса кишига маънавий таъсир этмак, унинг миясини тўлқунлантирмақдир» (Таъ-

¹ Фитрат А. Адабиёт қоидалари. - Тошкент: Ўқитувчи, 1995.

² Фитрат А. Санъатнинг маншай // Маориф ва ўқитувчи, 1927, 5-сон.

кид бизники — У. Ж.).¹ Кўринадики, Фитрат санъатнинг эстетик қийматини белгилашда ўзига хос шарқона усулни қўллаган. Яъни санъатнинг назарий талқинида бу сўзнинг этимологияси, маъно жиҳатдан кенгайиш жараёнларига, истилоҳ сифатида бажарадиган функциясига асосланган.

Олим «гўзал санъат»нинг моҳиятини ижтимоий муҳитда бажарадиган вазифаси (функцияси — «ўзгаларда ҳам шу тўлқинни яратмоқ»)дан келиб чиқиб тушунтиради. Бу фикр марказида Фитратнинг ижтимоий-сиёсий қарашлари мужассам эди. Зеро, жадид эстетикасининг асосида «ўзгаларга таъсир этиш» (миллатни уйғотиш) ётиши бугун ҳеч кимга сир эмас. Бироқ давр мураккаблашиб борар, жорий сиёсат эркин фикрни талаб этар, ўз измига солишга уринар эди. Шу сабаб Фитратнинг бундай оригинал талқинлари муносиб баҳоланмади. Аксинча ўринсиз танқидларга учради.

Фитратнинг санъат назариясига доир фикрлари «Санъатнинг маншай» мақоласида давом эттирилди. Олим «Адабиёт қоидалари» китобида санъат тушунчасининг истилоҳий маъноларини илмий изоҳлаган, санъат турларини тасниф этган бўлса, ушбу мақоласида санъатнинг келиб чиқиши ҳақидаги мавжуд қарашларни ташхису таҳлил қилади. Мақолани баҳс-мунозаралар асосига қуради. «Инсонлик тарихида бу қадар эски ўрин тутқон санъатнинг пайдо бўлиши қандайдир? Бунга сабаб нима эмиш?» деган савол қўяди ва саволнинг илмий ечимини топишга уринади.²

Санъатнинг келиб чиқиши масаласини ўрганиш, Фитрат мақоласи ёзилган даврдан анча илгари бошлангани маълум. Шуни ҳисобга олган Фитрат, ўзигача мавжуд бўлган назарий талқинлар устида мухтасар тўхталиб ўтади. Уларнинг баъзилари билан илмий мунозарага киришади. Мақола мазмунидан олимни баҳсга чорлаган қарашларнинг бири анимистик тушунчаларга асосланувчи Спинсер назарияси, иккинчиси психоло-

¹ Фитрат А. Адабиёт қоидалари - Тошкент: Ўқитувчи, 20-бет.

² Фитрат А. Санъатнинг маншай // Маориф ва ўқитувчи, 1927, 5-сон, 37-бет.

гик мактаб томонидан олдинга сурилган фикрлар, деган хулосага келиш мумкин.¹

Манбаларнинг гувоҳлик беришича, психологик мактабнинг вориси ўлароқ майдонга келган З. Фрейднинг психоаналитик назарияси 20-йилларнинг ўрталарига қадар рус адабиётшуносларининг эътибор марказида бўлган. Бу ҳолат фрейдизмни марксча назария билан мувофиқлаштиришга уринишларда кўринган. Жорий сиёсат эса психологик мактаб каби фрейдизмни ҳам зарарли, деб топган. Оқибатда бундай назарияларни марксизмга суяниб танқид этиш, инкор қилиш бошланган.² Қизиғи шундаки, ушбу ҳолат ўзининг зиддиятлари билан Фитрат мақоласида ҳам акс этган.

Фитрат санъатнинг келиб чиқишини мифлар ва туш кўришга боғлашни инкор этиб, шундай ёзади: «...буларнинг (санъат турлари ҳақида гап кетяпти — У. Ж.) туғилишларини динга, маънавиятга эмас, моддий ҳаётга боғлаш мувофиқдир». Ва барча санъат турларининг келиб чиқишини материалистик нуқтаи назардан изоҳлашга уринади. Хусусан, мусиқанинг пайдо бўлишини меҳнат ва рақс чоғида рўй берадиган ритмли ҳаракатга, сўз санъатини эса шу ритмли ҳаракатнинг инсон товуши орқали бўлган такрорий ифодасига боғлайди. Бу ҳақда: «...иш ҳамда рақс чоғларидаги оз-кўп оҳангли товушлар, сайҳалар, қичқиришлар ўрнида қисқа-қисқа жумлалар, бу кунги истилоҳ билан айтганда, қисқа-қисқа халқ ашулалари майдонга келган», деб ёзади.

Меъморлик, ҳайкалтарошлик ва рассомлик санъатларининг маншайни ҳам: «...ҳали инсонларнинг диний

¹ Маълумки, психологик мактабга немис олими В.Вундт асос солган бўлиб, мазкур мактаб мифлар, туш кўриш ва голлюцинация каби руҳий ҳолатлар негизида поэтик таҳлилнинг янги методини ишлаб чиққан. Бу метод рус адабиётшунослигида Х1Х асрнинг иккинчи ярмида кириб келган ва шўролар сиёсати қатъий тақиқланган 20-йилларнинг ўрталаригача амалда бўлган. Фитратнинг 20-йилларда Москвада ишлагани, етакчи рус адабиётшунослари билан ҳамкорлик қилгани эътиборга олинса, масала ойдинлашади.
² Қаранг: Фрейд З. Психология безсознательного. - М.: Просвещение, 1989, С. 3-4-9.

туйғуларидан узоқ яшагон даврлардаги» моддий эҳтиёжлари асосида тушунтиради. Аммо ўзи санъат турларининг бошланғичи деб ҳисоблаган — рақс санъатининг пайдо бўлишини инсон онг ости фаолиятига хос ғайришуурий ҳолатлар билан («беихтиёр сакраб ўйнаш» - Фитрат) асослар экан, психологик мактаб, хусусан фрейдизм олдинга сурган назарий фикрларни тасдиқлайди. Ўзи суянган материалистик назарияни эса беихтиёр инкор этади.

Демак, Фитратнинг санъатга доир илк назарий қарашлари лугавий-этимологик, аргументацион-таснифий характерда ва маълум даражада жаҳидча ғоялари билан ҳамоҳанг бўлган. «Адабиёт қойдаларидаги»даги шундай фикрлари туфайли жиддий танқидга учраган Фитрат кейинги («Санъатнинг маншай») ишида материалистик методологияга асосланишга уринган. Лекин унга хос шоирона табиат, жаҳидча дунёқараш ва Москвада ишлаш жараёнида шакланган янги илмий нуқтаи назарлар ўзаро кўшилиб, асосий масалада ғайриихтиёрий зиддият юз беришига сабаб бўлган.

Фитрат замондошларидан А. Авлоний ҳам санъатнинг келиб чиқиши ҳақида мухтасар бир мақола ёзган. Ушбу мақоласида «қабилла, уруғчилик даврида ғорларда яшаган» одамларнинг кўрган нарсалари шаклини тошларга ўйиб ишлашга, турли ёввойи ҳайвонлар расмини чизишга интилишлари ҳайкалтарошлик ва рассомлик санъатини тугдирган, деган фикрни олдинга суради. Сўз санъатининг маншайни эса хилма-хил табиий овозларга (қушларнинг сайраши, шамолнинг увиллаши каби) тақлиддан келиб чиққан деб тушунтиради.² Бу ўринда материалистик назариянинг содда талқини билан тилнинг пайдо бўлиши ҳақидаги товушга тақлид назариясининг синтезини кузатамиз. Авлонийнинг юқоридаги фикрлари баъзи жиҳатлари билан антик давр файласуфи Демокрит қарашларига монанд келади. Негаки, Де-

¹ Фитрат А. Санъатнинг маншай // Маориф ва ўқитғучи, 1927, 1-сон, 41-бет.

² Авлоний А. Санойиъ нафиса // Инқилоб, 1992, 1-сон, 41-бет.

моқрит ҳам санъатнинг пайдо бўлишини турли паррандалар, ҳайвонларнинг ҳаракат ва товушларига инсоннинг тақлид қилиши билан боғлаган.¹

Кўринадики, Авлоний санъатни назарий талқин этишда Фитрат сингари жаҳон эстетик тафаккурида ўзигача мавжуд бўлган қарашларга асосланган. Ўз фикрларини мантиқий далиллашга ҳаракат қилган.

А. Саъдий санъатнинг моҳияти хусусида шундай ёзади: «Гўзал санъат оҳанглик сўзлар, ҳаракат ва қилиқлар, товушлар, чизиқ ва ранглар, шакллар орқали бир куч ҳаяжоннинг ташқарига чиқарилишидир». Санъатнинг эстетик таъсири ҳамда вазифасини қуйидагича талқин этади: «...санъат асари юракларда ажиб бир тўлқин, бир ажиб лаззат, таъмли бир таъсир туғдирса, мияда ҳам қўзғолиш ясаса, бу асар ҳақиқий бир санъат асари бўлиб саналмоққа тамом ҳақли бўладир».² Олим ушбу жумлаларда санъатнинг турлари ва уларни юзага келтирувчи манбаларни, санъат ҳодисаларининг содир бўлиш жараёнларини, санъатнинг эстетик функцияси ва моҳияти тўғрисидаги фикрларни жам этган. Бундай талқин Фитратнинг «Адабиёт қоидалари»да билдирган фикрлари билан жуда яқин келади. Аммо бу олимлардан бирининг тақлиди ёхуд такрори эмас, балки айнан фикрий яқинликдир. Бундай фикрий яқинликнинг сабаби бизнингча, ҳар икки олимнинг шарқона «илми бадий» руҳида тарбия топганлардандир. Таассуфки А. Саъдий бошқа бир тадқиқотида санъатни: «...ижтимоий муҳит, сиёсий ва иқтисодий турмуш ... ўзаро доимий курашда бўлган фикрлар, манфаатларнинг» кураш майдони сифатида талқин этади. Бу билан санъатнинг эстетик моҳиятига эмас, кўпроқ синфий моҳиятига урғу беради. Маълум маънода, олдинги холисона фикрларига зид йўлдан боради.³

Хуллас, А. Саъдий «гўзал санъат» моҳиятини тўғри талқин этди. Бироқ унинг вазифасини белгилашда му-

қим позицияда тура олмади. Шу сабаб олимнинг бу борадаги фикрлари икки ёқлама моҳият касб этди. Яъни у биринчи таърифда шарқона «илми бадий»га асосланган бўлса, кўриб ўтганимиз, иккинчи таърифда марксча қарашлар таъсирига берилди.

Фитрат, Авлоний ва Саъдийлардан фарқли ўлароқ О. Ҳошим қатъий суратда санъатни ҳукмрон мафкуранинг тарғибот воситаси деб билган. Бундай тушунчанинг адабиёт ва санъатга нисбатан қарашларини белгилаган. «Эски маданий меросда, - деб ёзади олим, кўб нарса феодализм, капитализм фикрига боб қилинган, бу жамиятда ҳукм сурган сифларнинг руҳи киритилган». О. Ҳошимнинг бундай қарашлари, айниқса, бадий услуб таърифиди яққолроқ кўринган: «Ҳар бир услубнинг умумий характери, ҳар вақт маълум даврнинг ижтимоий ва руҳий хусусиятлари билан белгиланади. Бир адабий услуб асосий ғояси эътибори билан, маълум тарихий даврдаги жамиятнинг ижтимоий руҳ-турмушининг махсус адабий таъбиридир»¹. Ушбу фикрлар эстетик воқеликка марксча талқин беришнинг айни ўзи эди. Лекин 20-йиллар ўзбек пролетар шоирларининг футуризмни вульгар талқин этишга биринчилардан бўлиб ўз эътирозини билдирган олим ҳам О. Ҳошим эди. Шу маънода олим футурист шоир — Олтой ижодини «пролетариат учун вақтинча бир адабиёт», деб баҳолаганда тўла ҳақ бўлган.

Демак, О. Ҳошим санъатнинг моҳиятини белгилашда марксча методологияга асосланган. Муайян даражада ушбу йўлнинг назарий тарғиботчиси вазифасини бажарган. Санъатни, адабиётни нозик ҳис қила олгани сабаб, пролетариат адабиётини фақат мафкура хизматчиси (яъни бадийдан йироқ бир адабиёт) бўлишини ҳам инкор этган.

Умуман, 20-йиллар ўзбек адабиётшунослигида санъатни назарий талқин этиш принциплари муайян тизимга тушган. Бу ҳолат санъат турларини илмий тасниф этишда, санъатнинг маншай, моҳияти ҳамда эсте-

¹ Осянников М. Ф. Эстетика: в прошлом, настоящем и будущем. - М.: Просвещение, 1988, С. 15-

² Саъдий А. Гўзал санъат дунёсида // Инқилоб, 1922, 2-сон, 41-бет.

³ Саъдий А. Ўзбек ёш шоирлари // Туркистон, 1923, 10 декабрь.

¹ Ҳошим О. Сўзбоши / Ўзбек адабиёти намуналари, - Тошкент: Ўзнашр, 1928, V-VII-бет.

тик функциясини белгилашга уринишларда яққол кўри-
нади. Тадқиқ этилган ишларнинг барчасида мумтоз
Шарқ ва замонавий ғарб эстетик тафаккурининг син-
тезини кузатамиз. Шу билан бирга мазкур ишларда ма-
териалистик дунёқараш ва марксча назариянинг таъ-
сири ҳам сезилади. Бироқ, ҳар қандай ички зидликлар,
бирёклама талқинларни ўзида мужассам этганидан
қатъи назар, ушбу тадқиқотларнинг XX аср ўзбек эс-
тетик тафаккури тадрижида ўзига хос ўрни бор.

ФИТРАТ ВА ЭСКИ ТУРК АДАБИЁТИ

Фитратнинг серқирра фаолияти ягона ҳаракатлан-
тирувчи кучга эга. Бу Туркистон ҳурлиги ғоясидир. У
хоҳ бадий асарларида бўлсин, хоҳ илмий-назарий
асарларида бўлсин, хоҳ оммабоп асарларда бўлсин бу
маслакдан сира ҳам четлашган эмас. Адиб қўлига қалам
олганидан бошлаб, то умрининг охиригача бу маслак
гоҳ кучланиб, гоҳ пасайиб, гоҳ ўзгачароқ шаклларда
намоён бўла борди. Унинг «Тилимиз» (1919) номли ма-
қоласи шундай ёлқинли сўзлар билан бошланган эди:
«Дунёдаги энг бой, энг бахтсиз бир тил қайси тилдир?
Биласизми? Туркча...»

20-йиллар ўрталарига қадар давом этган ғайриихти-
ёрий сўз эркинлиги (ҳали бу вақтларда компартиянинг
сўз эркинлигини бўғиш учун қўли бўшамаган эди) бун-
дай оҳангда гапиришга изн берар эди. Аммо баъзи бир
воқеалар рўй бердики, бу Фитратнинг ҳам анча хушёр
тортишига сабаб бўлди. («Туркистон мухторияти»нинг
қонга ботирилиши, Бухоро амирлигига қилинган шаф-
қатсиз босқинларни кўзда тутмоқдамиз.) Энди у қай-
тадан курашнинг яширин ва самарали усули илм-маъ-
рифат йўлида фаолият бошлади. Бу Фитратнинг узоқ
мозий бўйлаб қилган сафарлари мисолида кўринади.

«Сарф» (1924), «Наҳв» (1925) каби тилшуносликка оид
асарлар «энг бой, энг бахтсиз» - туркий тилнинг яши-
рин имкониятларини кашф этиш учун ёзилди. «Биз
тил қоидалари ҳам унинг атамалари (истилоҳ ҳоллари,

изоҳ муаллифники — У. Ж.) тўғрисида ишлашнинг ҳали
биринчи пайтида яшаймиз. Шунинг учун тилимизнинг
қоидаларини бутунлай майдонга қўюб, атамаларини со-
бит бир ҳолга келтира олғонимиз йўқ... Тилимизнинг
бутун қоидаларини аниқлаб, атамаларини майдонга
қўймоқ учун яна бир оз тиришмоғимиз, бир-биримизга
кўмак қилишимиз лозим», деб ёзган эди у «Наҳв» (3-
бет) сўз бошисида. 1927 йилда тасниф этилган «Энг
эски турк адабиёти намуналари»да юқоридаги фикрлар
ривожлантирилади. Бу кўп асрлик тажрибалар маҳсули
бўлган дастлабки халқ оғзаки ижоди намуналари, тур-
кий тиллар таснифи масаласида йирик мусташиқлар:
Радлов, Самойлович, Нажиб Осимбек, Куприлизодалар
билан қилинган илмий баҳсларда кўринади.

Фитрат Радлов ва Самаёловичлар билан, айнан, тур-
кий тиллар таснифи борасида келишолмайди. Туркий
тил тўрт «кўма»га ҳам (Самаёлович таснифи) беш
«кўма»га ҳам (Радлов таснифи) ажралмаслигини, балки
Маҳмуд Кошғарий таснифи буларнинг энг тўғриси
эканлигини айтади. «Ўғузча, туркча, иккинчисига ёлғуз
«туркча» дейилгани каби ҳоқоний туркчаси ҳам дейи-
лар эмиш. Маҳмуд Кошғарий «Девони луғат»да мана
шу ҳоқоний туркчасини асос қилиб олғон-да, жойи
келгач, ўғузча сўзларни ҳам кўрсатиб, изоҳ қилиб бер-
ган. Унинг бу таснифи бу кун айнан қабул қилинмаса
ҳам, бошқа таснифларга асос қилиб олиниши лозим» -
(шу китоб, IV-бет) деганда Фитрат мутлақо ҳақ эди. У
ўзбек адабий тили, хусусан, Навоий даври тили бўлган
— Чигатой туркчасининг онаси, юқорида тилга олин-
ган, «ҳоқоний туркчаси»дир деган қатъий ҳукм чиқа-
ради. «Мана шул адабий шеванинг (ҳоқоний туркча
кўзда тутилмоқда — У. Ж.) беш аср кейинги шакли
чигатойчадир», (шу китоб IV-бет) деб ёзади у. Адабиёт
тарихини ўрганувчилар ҳам, аввало мана шу «ҳоқоний
туркчаси»ни тўла ўзлаштириб олишлари лозимлигини
таъкидлайди. Бундан кўринадики, адабиёт тарихини
ўрганишни ҳам эски турк адабиёти тарихидан, яъни
«Девони луғотит турк»ни ўрганишдан бошлаш мақсад-
га мувофиқдир. «Девону луғотит турк» саҳифаларидан

жой олган энг қадимги халқ оғзаки ижоди намуналари ва бу давр тили кейинги шеъриятимизга асос бўлгани шубҳасиз.

Фитрат ушбу асарни чуқур ўрганди. Уни тил тарихи жиҳатидан таҳлил қилди. Асар саҳифаларида сочиблиб ётган «назм парчалари»ни, мавзу эътибори билан, сарлавҳалар остида бирлаштирди. Энг қадимги туркий тилдан XX аср боши адабий тилига ўтирди. Изоҳ ва луғатлар берди. Баъзан сўзлар этимологиясини аниқлашда «Қутадғу билиг», «Айбатул ҳақойиқ», «Муқаддиматул адаб» каби энг қадимги манбалардан фойдаланди. Бундан ташқари араб ва форс тилларини билиши тадқиқот илмийлик даражасининг юксак бўлишига олиб келди.

Муаллиф «Девон» таркибидаги баъзи сўзларнинг ишлатилишига асосланиб, жуда муҳим, айни пайтда тарихий далил бўларлик хулосалар ясайди. Масалан, арабча «ибриқун» сўзининг эски туркий тилдаги «эвриқ» кўриниши ёки туркча заъфарон маъносидаги арабча «куркум» сўзларига таяниб: «Мана булар мазкур асарнинг турк, арабларни биринчи учраш замонларига оид бўлгонин кўрсатадир», - (шу китоб VI-VII-бет) деб ёзади. Унинг фикрича, ушбу сўзлар ишлатилган асрлар мелодий VI-VII асрларга мансубдир.

Шу ўринда «Девон»даги яна бир далилга эътиборингизни қаратмоқчимиз. Унда келтирилиб, Фитрат томонидан сарлавҳа остига йиғилган «Уйғурлар уруши» номи бир воқеабанд шеър борки, шеърда дастлабки мусулмон турклари билан мажусий турklar ўртасидаги кураш тасвирланади:

Бажком уруб отлақо,
Уйғр дағи тотлақо,
Ўғри ёвуз итлақо,
Қушлар каби учтимиз.
Мазмуни:

Отларга парчам(а)ла¹ тоқиб,
Уйғур ҳам тотлар устиға,
Ўғри ҳам ёвуз итлар устиға,

Қушлар каби учиб бордик. -(Табдил Фитратники).

¹ байроқ учидидаги попуқ маъносида(-У.Ж.).

(Шунга яқин бир тўртликни «Девону луғоит турк»нинг янги нашрида ҳам учратиш мумкин. Т-1960, 72-бет). Ушбу тўртликдаги «тот» сўзига Фитрат томонидан қуйидагича изоҳ берилган: «тот»-форс-тожик, сарт «Девони луғот»да мусулмон бўлмагон туркларга ҳам «тот» дейилгани айтилади. Мунда шуниси тўғри келади (шу китоб 58-бет). Бундан иккита хулоса чиқариш мумкин. Биринчидан, тарихан сарт сўзи, ўзбекларга нисбатан эмас, балки форс-тожикларга нисбатан ишлатилган экан. Иккинчидан, тарихда мусулмон бўлмаган туркларни ҳам «тот» деб аташ расм бўлган.

Энди икки оғиз «Алп эр Тўнга марсияси» ҳақида. «Энг эски турк адабиёти намуналари» «Алп эр Тўнга марсияси» ва шахсан, Алп эр Тўнгага «Девони луғотит турк» саҳифаларида берилган таъриф матнини келтириш билан бошланади. Унда айтилишича, Тўнга сўзи икки хил маънода ишлатилган: 1) тўнга ботир (йўлбарс) Заҳириддин Муҳаммад Бобур тахаллуси ҳам тўнга сўзининг ушбу кўринишидан олинган; 2) тўнга кўпчилик маъносида. Сўнгра Юсуф хос Ҳожибнинг «Қутадғу билиг» асаридан Алп эр Тўнгага бағишланган шеър таъриф келтирилади. Муаллиф бу далиллар билан ҳам қаноатланмай, «Турк тарихига оид форсий манбалар»га (шу китоб, 12-бет) мурожаат қилиб («Равзат-ус-сафо», 5-жилд), Афросиёб авлодларидан бирининг Боласоғунда шохлик қилгани ҳақидаги далилни келтиради. Бу Фитратнинг профессионал тадқиқотчи сифатида, ишончли далилларга таяниб, чуқур илмий хулосалар ясаганидан гувоҳлик беради. Фитрат томонидан тартиб берилган «Алп эр Тўнга» марсияси ўнта тўртликни ўз ичига олган. Ҳар бир тўртликда келадиган нотаниш сўзлар тартиб рақамлари билан берилиб, изоҳланган. Унинг остидан тўртлик маъноси берилган.

«Девони луғотит турк», хусусан, «Алп эр Тўнга» марсиянинг кейинги нашрларида ёки шу муносабат билан ёзилган баъзи ишларда атайин Фитрат номини четлаб ўтиш, унинг ишларини суистеъмол қилиш, баъзан бу манбадан хабарсизлик туфайли, «Марсия»га хато мазмун бериш ҳоллари ҳам учраб турибди. Бу илмийлик

ва холислик қонунларига тамомила зиддир. Буларнинг бири устида батафсил тўхталиб ўтишни лозим топдик.

1993 йилда ўрта мактабларнинг 9-синфлари учун тузилган «Ўзбек адабиёти» мажмуасида санаганимиз ҳолларнинг охиригисига дуч келамиз. Дарсликда берилган «Алп эр Тўнга марсияси»нинг (дарсликнинг 59 саҳифаси) 3-банд, 3-мисраси «Элдан эрни четлатур» деб ўтирилган. Фитратда — «Дунёдан эрларни бўшатадир» («Энг эски турк адабиёти намуналари», 14-бет) шаклида ўтирилган, бу юқоридаги талқиннинг хатолигини кўрсатади. Негаки, муомала тилимизда «Элдан четлатилган эр» ибораси — одамгарчиликдан чиққан, халққа қўшилмайдиган киши маъносини беради. Бизнингча, «Марсия» мазмунига Фитрат таржимаси (яъни «Дунёни эрлардан бўшатадир» - инсонни ҳаётдан бевақт жудо қилади маъносида) айнан мос келади. Бундай саҳвлари дарсликлардаги таржиманинг деярли барча бандларида учратиш мумкин. Яна матнга мурожаат қиламиз: Дарсликда «Марсия»нинг 7-банд, 3-мисраси ҳам «Юзга заъфар санчади» тарзида таржима қилинган. Бунда ўқувчи юзга санчиладиган «заъфар» нима эканини тушуниши қийин. Ҳатто бу борада адабиёт ўқитувчиси ҳам лол қолса ажабмас. Ушбу мисрани Фитрат «Қайғу уларни шунчалик орифлатғонким, заъфар суртилган каби юзлари сарғайиб қолибдир» кўринишида ўгирган. Демак, Алп эр Тўнга ўлимидан қайғуга ботиб, йироқлардан от қўйиб келган бекларнинг юзлари заъфарон бўлиб кетган. Фитрат арабча кўркум сўзини заъфарон ёки қайғудан юзнинг сарғайиб кетиши маъносида тушунтиради. Бу сўзга «Арабча-русча» луғатда — «куркума; куркумовўй или желтый корен, желтый имбир» деб изоҳ берилган. (Арабско-русский словарь, т.2.-Т.:1994, с. 233.) Бу ҳам Фитрат табдилининг тўғрилигини тасдиқлайди.

«Ўзбек адабиётидаги» 8-банд, 3-4 мисралар табдили ҳам, ўзининг ғализлиги билан эътиборни тортади. Шу сабабли, ушбу банднинг Фитрат қилган табдилини тўлиқ келтирамиз:

Улишиб, аран бурлаю,
Йиртин яқо урлаю.

Сикриб, уни юрлаю,
Сигтаб, кўзи уртулуур.

Мазмуни:

Эрлар, ботурлар бурилардек увладилар,
Ёқаларини йиртиб, қичқирдилар.

Ашула айтиб (марсия айтиб — У. Ж.) нола қилдилар,

Қаттиғ йиғлоғонлари учун, кўзларини ёш тутди, ҳеч нарсани кўрмадилар (ўша китоб, 17-бет). Тўртликнинг луғат қисмида «юрламоқ сўзига» қуйидагича изоҳ берилган: «Юрламоқ — буни тополмадим. «Девони луғот»да шу мисра ашулачилар каби нола қилдилар» деб таржима қилинган. Ашула маъносида «йир» сўзи бор. Тўғриси «йирламоқ» бўлса керак». Туркий ҳақларда маросим қўшиқларининг азаларида айтилиши маълум. Бунинг устига қозоқ туркларида «жирламоқ» сўзи — қўшиқ куйламоқ маъносида келадик, бу айнан «йирламоқ» сўзининг ҳозирги қозоқ тилидаги шаклидир. Шу маънода Фитратнинг юқоридаги табдили ишончли чиққан, дея оламиз. «Ўзбек адабиёти»да эса, шу банднинг 3-4-мисралари «Ёқа йиртиб турдилар, Йиғлаб-сиқтаб юрдилар», шаклида табдил қилиниб, мазмунга путур етказилган. Чамаси таржимон «урлаю» сўзини «турдилар», «юрлаю» сўзини — «юрдилар» шаклида осонгина ўтириб қўя қолган. Банднинг охириги мисраси «Кўз ёшлари мўл бўлди», деб берилганки, бу на шеър табиатига, на ҳаётини мантиққа мос келади. Одатда «мўл бўлди» ибораси — тўкин-сочинлик, мўл-кўлчилик маъносида қўлланилади. Ижобий маънони билдиради. Асл шоир ўз изтиробини:

Ваъдаи васлинг илик бергай, деб ашким бўлди баҳр,
Чунким, ул дарё аро ғарқ ўлдум, илгим тутмадинг, —
дея арз қилади (Алишер Навоий. Топмадим, Т., 1988, 388-бет).

Хуллас, «Алп эр Тўнга марсияси» каби қадимий асарларни оммалаштиришда юксак масъулиятни ҳис қилиб ёндашишимиз керакка ўхшайди. Айниқса, у болаларга тақдим этилаётган бўлса, масъулият янада ортади. Зеро, XX аср бошларида фаолият кўрсатган — янгича миллий тафаккур асосчилари ҳам, ўз ишларини мактабларни ислоҳ қилишдан бошлаган эдилар.

ФИТРАТНИНГ ИЛК ЁЗМА АДАБИЁТИМИЗ ТАРИХИГА ОИД ТАДҚИҚОТЛАРИ

20-йилларда ўзбек адабиётшунослигида замонавий фан сифатида шаклланиш жараёни кечди. Таҳлилда янги йўллар, усуллар кириб кела бошлади. Тадқиқотчи-мунаққидлар эстетик қарашларида туб бурилиш юз берди. Бу жамият эврилиши, миллий онгининг ўсиши билан боғлиқ ҳодиса эди.

Мазкур давр матбуотида нашр этилган мақолалар орасида том маънодаги илмий-адабий мақолаларни ҳам, илк марксча қарашлар таъсирида ёзилган мақолаларни ҳам, вулгар-социологик нуқтаи назар кўпириб турган, илмга даъвогару аслида ғоябозлик руҳидаги асарларни ҳам учратиш мумкин.¹ Бу 20-йиллар адабий жараёнининг ўта мураккаблигидан, хилма-хил бадиий дидни, эстетик қарашларни ўз ичига олганлигидан гувоҳлик беради. Ана шундай талвасали шароитда ўзбек адабиётшунослиги шаклланаётган эди.

Абдурауф Фитрат илмий меросининг асосий қисми шу йилларда яратилди. Бу йўлда катта мақсадлар кўзланган эди. Олим, имконияти даражасида бунга эришди ҳам. Қадим турк адабиётидан бошлаб, замондошлари — Чўлпон, Элбек, Ботулар ижодига-ча бўлган таҳлилу тадқиқ йўли, шубҳасиз, анча олис, машаққатли ва шарафли эди.

Фитрат катта илмий потенциалга эга қомусий олим эди. Сиру асрорга тўла форс ва араб адабиёти ҳам унинг қалами олдида тилсимлигини йўқотди. Оврўпода кўпдан ҳукм сураётган ва баъзи эндигина пайдо бўлаётган

¹Қаранг: Ҳошим О. Пролетариат ва Чигатой адабиёти // Маориф ва ўқитғучи, 1925, 3-сон; Ҳошим О. Диалектика ва диалектик усулда ўйлаш // Маориф ва ўқитғучи, 1928, 4-сон; Бойбўлатов Ж. Ўзбек адабиёти ва чигатойлик // Қизил Ўзбекистон, 1929, 3 май; Боту. Қизил маданиятчилар ғалабаси, // Қизил Ўзбекистон, 1927, окт.; Саъдий А. Адабий-тарихий саводсизликка қарши // Зарафшон, г., 1924, 19 май; Мажидий А. Ўзбек шоири Турди // Маориф ва ўқитғучи, 1925, 9-10-сон; Маҳмуд В. Навоийгача турк адабиёти // Маориф ва ўқитғучи, 1926, 1-сон ва ҳ.к.

— «класситсизм, ратсионализм, сентиментализм, рўмонтизм, симвўлизм, мўдирнизм, реализм, натурализм, футуризм» каби адабий оқимлар ҳам ўзбек адабиётшунослигида дастлабки баҳосини Фитрат туйфайли олди.¹ Юқоридаги ишларни сарҳисоб қилиб, даврнинг бошқа мунаққидлари ижоди билан қиёсласак, Фитрат ижодининг нақадар салмоқли эканига амин бўламиз. Шунга асосланиб, ҳеч иккиланмасдан Фитратни ХХ аср замонавий ўзбек адабиётшунослигининг асосчиси деб айтиш мумкин.

Қадимги турк ёзма ёдгорликлари тадқиқи Фитрат илмий асарларининг салмоқли қисмини ташкил қилади. «Девони луғотит турк», «Ҳибатул ҳақойиқ», «Қутадғу билиг» каби асарлар устида қилинган ишлар шу жумладандир.

Унинг қадим мумтоз адабиётимиз тадқиқи оид изланишлари ўзининг бирламчилиги, кенг қамровлилиги, маълумотларга бойлиги, ўзига хос таҳлил усули билан бугунги кун адабиётшунослиги учун пойдевор вазифасини ўтайди.

Фитратнинг «Энг эски турк адабиёти намуналари» китоби тадқиқот, матн, луғат ва изоҳларни ўз ичига олади. Асарнинг тадқиқот қисмида диққатни тортадиган, бугун учун ҳам ўз кучини йўқотмаган, баҳс-мунозараларга бой фикрлар, илмий далиллар, қадим туркий адабиётга мансуб текширишлар жой олган. Бунда олим туркий тиллар таснифи учун, асос манба Маҳмуд Кошғарий асаридир, деган тезисни олға суради.

Чигатой адабий тили (яъни Навоийлар даври тили) ҳатто ҳозирги ўзбек тилининг тағзамини Кошғарий таснифига асос бўлган ҳоқоний туркчаси экани, адабиёт ва тил тарихини ўрганиш учун: «Чигатойчанинг онаси бўлгон ҳалиги адабий шевагача (ҳоқоний туркчасигача — изоҳ Фитратники) боришга мажбур» эканлигимизни таъкидлайди. Ҳоқоний туркчасининг туб илдизларини Ўрхун-Энасой битикларида учрашини

¹ Фитрат А. Адабиёт қоидалари. - Тошкент: Ўздавнашр, 1926.

илова қилади.¹ Шу хусусда рус олимлари Радлов ва Самойловичлар билан асосли баҳсга киришади.

Муаллиф «Девони луғотит турк» таркибидаги кўшиқ ва мақолларни ўзига мос сарлавҳалар остида тўплади. Халқ кўшиқларини мавзу ва ҳижоларининг узун-қисқалигига қараб икки қисмга ажратди. У бу жараён ҳақида шундай ёзади: «Буларни (кўшиқларни демоқчи — У. Ж.) вазн, қофия ҳам мавзуларига кўра бир-бирларига боғладим. Сўзлари, таркиблари устида анча ишладим. Буларни изоҳ қилиш учун, «Қутадғу билиг», «Айбатул ҳақойиқ», «Муқаддиматул адаб» ҳам чиғатой адабиётига оид кўб китоблардан фойдаландим».² Бундан кўринадики, Фитрат матншунослик, манбашунослик йўлида, узоқ ва машаққатли меҳнати натижасида ушбу «намуна»ни яратган.

Фитрат «Алп эр Тўнга» марсияси хусусида турк олими — Фуод Кўприлизода билан илмий баҳсга киришади. Кўприлизодининг «марсияни ўн икки байдан иборат» деган ҳукмига эътирозан, унинг ўн банддан иборат экани, турк олими «марсия»га киритган икки банд на мазмун, на қофия, на вазн жиҳатидан мақсадга молик эканини далиллар билан кўрсатиб беради. Бундан ташқари, Кўприлизода «Девон» таркибидан тўрт марсия чиқарганини аслида эса бунда икки марсия борлигин айтади. У «марсия атаган икки асарга «бошқа унвонлар бериш кераклиги»ни таъкидлайди.

Китобнинг яна бир муҳим томони унда қадим халқ кўшиқларининг Юсуф хос Ҳожиб, Аҳмад Югнакийлар ижодига таъсири хусусида сўзланишидир.³

Фитратнинг юқоридаги тадқиқоти унинг асар таҳлилига чуқур илмий кузатишлар (жаҳон миқёсидаги шарқшунослар билан қилинган баҳсларини эслайлик) ва холис виждон билан киришганини кўрсатади. Биз айтмоқчи, холислик масаласи китобга сўзбоши ёзган

Б. Солиев қарашлари билан, Фитрат қарашларини қиёслаганда яна ҳам ёрқинроқ кўринади.¹

Фитратнинг қадим турк адабиётига оид иккинчи тадқиқоти «Қутадғу билиг» мақоласидир. Мақоланинг бошида «бу муҳим китобнинг учинчи нусхаси топилди» деб ёзиб қўйилган. Маълум бўладики, Фитратнинг бу мақолани ёзишига сабаб, асарнинг учинчи — Фарғона (бутунги кунда мазкур нусха Наманган нусхаси ҳам деб юритилапти. Биз Фитрат мақоласидан келиб чиқиб Фарғона нусхаси деб юритишни маъқул топдик) нусхасининг топилиши бўлган. Бу ҳақда мақолада шундай ёзилади: «Бошлаб бу китобни Заки Валидий кўрган бўлса ҳам, қўлга тушира олмағон. Бу кун бизнинг топиб келтирганимиз «Қутадғу билиг» китоби мана шу учинчи нусхадир».² Демак, дастлаб китобнинг бу нусхасини 20-йилларнинг йирик тарихчиси — Аҳмад Заки Валидий кўрган. Аммо нима сабабдан унинг китобни «қўлга тушира олмағони» тўғрисида Фитрат ҳеч нима ёзмайди.

Фитрат «Қутадғу билиг»нинг яратилишини машҳур Аббосийлар халифалигининг кучсизланиши, бунинг натижасида Хуросон, Туркистон, Нишопур, Марв, Бухоро, Самарқанд ва Қашқарда янги илмий-адабий марказлар пайдо бўлиши билан боғлайди. Ва яна, ислом-эрон адабиётининг таъсири катта бўлганлигини, асарнинг вазн тузилишида Фирдавсий «Шоҳнома»сининг ҳиди келиб туришини таъкидлайди.

Аммо асарни санъатга, шеъриятга оид дейишдан ўзини тияди. Уни «ахлоқий бир китобдир», деб ҳукм чиқаради.

Умуман, Фитратнинг бундай фикрлари, яъни ахлоқий-дидактик асарларни, ҳикматларни шеър деб қарамаслиги, бошқа тадқиқотларида ҳам учрайди.³ Бундай

¹ Китобнинг I-II саҳифаларида Б.Солиев сўзбошиси бор. Унда қадимги халқ кўшиқлари синфийлик нуқтаи назаридан таҳлил қилинади. Алп эр Тўнга "фиюдал", марсиячи эса "фиюдаллар мафкурасини тарқатувчи" деб аталади - (У.Ж.).

² Фитрат А. "Қутадғу билиг" // Маориф ва ўқитғучи, 1925, 2-сон.

³ Қаранг: Фитрат А. Адабиёт қоидалари. - Тошкент: 1995, 22-23-бет; Яссавий кими эди? (Нашрга тайёрловчи Б.Дўстқораев). - Тошкент: 1994, 18-33-бет.

¹ Фитрат А. Энг эски турк адабиёти намуналари. - Тошкент: Ўз-давнашр, 1927.

² Фитрат А. Кўрсатилган китоб. 7-бет.

³ Энг эски турк адабиёти намуналари, 87-92-бет.

қарашларида асос бор. Шарқда аниқ фанлар билан машгул бўлган олимлар ҳам ўз назарияларини шеърга солиб баён қилганларини биламиз. Шу нуқтаи назардан Фитратнинг юқоридаги қарашлари ўринли деяпмиз. Бугунги кунда Аҳмад Яссавий, Сулаймон Боқирғоний, Сўфи Оллоёр, Азимхожа ҳикматларини, Навоий арбаинларини ва замонавий шоиримиз ижодида учраётган диний мавзудаги асарларни санъат асари деб қабул қилиш керакми ёки бошқачароқ йўлдан борган маъқулроқми? Бу ҳақда жиддий ўйлаб кўришга тўғри келади.

Фитрат юқорида сўз юритганимиз мақоласидаги каби, бу мақолада ҳам Оврўпо туркшунослари — Радлов, Вамбери, Томсенларнинг «Қутадағу билиг» устида олиб борган тадқиқотлари ҳақида ахборот беради. Уларнинг ишларига ўз муносабатини билдиради. Хусусан, Радловнинг китобни уйғурча ёзувдан «Қудатқу билик» шаклида нотўғри ўқиганини, бу асар бутун Оврўпа олимлари орасида шу ном билан хато аталаётганини, қайд этади. Китобнинг миср ва Фарғона нусхаларини ўзаро қиёслайди ва: «Уларда «Қутадағу билиг» шаклида ёзилгон «қут» - бахт, «қутадағу» - «қутайғу» - бахтликланиш бўлиб, «Қутадағу билиг»нинг маъноси «бахтликланиш билими» бўладир», деб ёзади¹ ва бу билан шарқшуносликка доир бир хатога нуқта қўяди. Муаллиф китобнинг сақланиш даражаси ҳақида сўзлаб, унинг баъзи тушиб қолган жойларини кўрсатади. Рус шарқшуноси Самойлович томонидан нашрга тайёрланган китобнинг янги нашрида Фарғона нусхасидан фойдаланилмаганлиги Фитратни афсуслантиради.

У «Қутадағу билиг»да учрайдиган тўртликларни «Эрон шоирлари орасида машҳур бўлгон» рубойларга ўхшатиб ёзилганигига ҳукм қилади. Олимнинг таъкидлашича, Фарғона нусхасида шундай рубойлар бир юз саксон иккита бўлиб, барчаси олтин суви билан ёзилган. Ушбу рубойларнинг услуби, вазнини асарнинг маснавийда ёзилган қисмига қиёслаб, уларнинг асли қадим турк, хитой ва форс мақоллари экани, Юсуф хос Ҳожиб уларни рубой шаклида қайта ишлаб ўз асарида фой-

даланганлиги ҳақидаги тахминни ўртага ташлайди. Ўз тахминини «Қутадағу билиг» муаллифнинг «бу китобни чин-мочин ҳоқимларининг насиҳатлари, шеърлари билан бегадим» деган сўзлари билан қувватлантиради.

Фитратнинг бу таҳлит далиллаш санъатини асар ҳасининг ёзилиш даври хусусидаги изланишларида ҳам кузатиш мумкин. Бу ҳақда аниқ маълумотлар бўлмаганига қарамай, унинг сулс хаги билан ёзилгани, китобнинг эскилиги, ёзувнинг жудаям хиралашиб кетганини ҳисобга олиб, уйғурча нусхадан олдин ёки у билан бир замонда ёзилган, дея ҳукм чиқаради. Замоанавий техникага эга бўлган бугунги матншунослик нуқтаи назаридан қараганда бу фикр ибтидоий, балки ишончсизроқ ҳам туюлиши мумкин бўлса-да, ўз даври учун бундан оригинал кашфиёт бўлиши ақлга сизмайди. Нисбатан кейинги даврларда ёзилган ишларда ҳам бу каби фикрларнинг учраши, Фитрат тадқиқотининг қимматини янаям оширади.¹ Лекин «Қутадағу билиг» устида қилинган кўшлаб ишларда олимнинг бу тадқиқоти тўғрисида ломим дейилмаганлиги кишини афсуслантиради.

Албатта бу, кўп ҳолларда, атайлабдан эмас, мажбурийат туфайли қилинган. Сиёсатга занжирбанд илм бундан нарига ўтолмасди ҳам. Масалан, Фитратнинг қадим адабиётимиз тилига ҳоқоний туркчаси асос бўлди деган фикрига «Девону луғотит турк» янги нашрининг тадқиқот қисмида эътироз билдирилади: «Айниқса у даврнинг (XI асрнинг дейилмоқчи — У. Ж.) адабий тилига ҳоқоний туркчаси, ҳоқоний туркларининг тили асос бўладиган деган қарашлар, тахминан борки, бу нарса қўпол хатодир». Олим ўз даъвосини синфийлик принциpidан келиб чиқиб ишботламоқчи бўлади. Гўёки ҳоқоний туркчаси «бир қисм феодал концелария тили» бўлиб, кейинги туркий тилга асос бўлишга ярамас экан.² Зеро, ҳар қандай адабий тил, унинг ривожини миллат бирлиги, яъни давлатчилик ва унинг барқарорлиги билан боғлиқ экани аниқ.

Хуллас, «Қутадағу билик»нинг учинчи нусхаси топилиши муносабати билан ёзилган мақола, мазкур нусха

¹ Маллаев Н. Ўзбек адабиёти тирехи. - Тошкент: 1976, 114-бет.

² Туркий сўзлар девони, уч томлик, биринчи том. — Тошкент: Фан, 1960.

¹ Фитрат А. "Қутадағу билиг" // Маориф ва ўқитғучи, 1925, 4-сон.

тўғрисида аниқ маълумотлар бериши билан, ўша даврда бу атрофда кечган баҳслардан илмий жамоатчиликни воқиф қилиш жиҳатидан, кўплаб илмий хулосалари билан юксак аҳамият касб этади.

Қадим турк адабиётига оид учинчи тадқиқот «Айбатул ҳақойиқ» деб номланади.¹ Мақола ҳажман катта (Тахминан, бугунги машинка ёзувида ўн саҳифа чиқади). Шунинг учун мақола устида батафсил тўхталмай, эътиборга молик айрим қисмлари ҳақидагина гапириб ўтамыз.

Фитрат аввало Адиб Аҳмад таржимаи ҳоли, китоб бағишланган ҳукмдор дод Сипохсоларбек шахсини аниқлаш масалаларига аниқлик киритади. Бунда Алишер Навоийнинг «Насойимул муҳаббат», Абулхусайн Маҳмуд Боқир бин Маҳмуд Алининг «Тазкиратул авлиё», форс шоири Сайфи Исфарангий (1185-1268)нинг шеърий девони ва «Муъжамул булдон» асарларига асосланади.

1995 йилда «Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетасида «Адиб Аҳмад қачон яшаган?» деган масала атрофида бир неча мақолалар берилди.²

Баҳсларнинг очилишига сабаб Алишер Навоийнинг «Насойимул муҳаббат» асарида Адиб Аҳмаднинг Бағдод шаҳри яқинида яшагани, Имоми Аъзам, яъни дини исломда Ҳанафия мазҳабининг асосчиси Абу Ханифа ан-Нуъмон ибн Собит (699-767)нинг шогирдларидан бўлгани ҳақидаги маълумотдир. «Адиб Аҳмад қачон яшаган?» мақоласининг муаллифи Навоий маълумотларига асосан Адиб Аҳмаднинг VIII асрда яшаганлиги ҳақидаги хулосани чиқаради. Фикрини Абу Ханифанинг шогирдлари — Абу Юсуф Ансорий (731-804), Муҳаммад аш-Шайбоний (749-805)ларнинг VIII асрнинг иккинчи ярми IX асрнинг бошларида яшагани, Адиб Аҳмаднинг улар билан бирга таҳсил олганлиги ҳақидаги ва яна бошқа

¹ Фитрат А. *Айбатул ҳақойиқ* // Маориф ва ўқитғучи, 1928, 10-сон. (Бу ҳақда батафсил қаранг: Жўракулов У. Фитратнинг тадқиқотчилик маҳорати. - Тошкент: 2003).

² Қаранг: Имомназаров М. Адиб Аҳмад қачон яшаган? // Ўз АС, 1995, 31 март; Маҳмудов Қ. Манбаларни қайтадан кўрмоқ керак / / Ўз АС, 1995, 28 апрел; Умаров Э. Тили ҳам қадимий // Ўз АС, 1995, 28 апрел.

бир қанча далиллар билан қувватлайди. Албатта, бу фикрлар атрофлича асосланиши лозим. Аммо «Айбатул ҳақойиқ» асосида қилинган кўплаб ишлар устида сўз юритган муаллиф, Фитратнинг юқоридаги мақоласини эътибордан четда қолдиргани бизни бир оз таажжубга солди. Зеро, Фитратнинг мақоласи бу борада қилинган ишлар орасида салмоқдилардан биридир.

М. Имомназаровнинг қуйидаги фикрлари ҳам бизда бир оз эътироз туғдирди. Унинг айтишича, туркийларда исломий шеърият VIII асрларда, яъни Адиб Аҳмад ижоди билан бошланган. Бундай туркшунослар хабарсиз бўлганлар. Унингча ёзишича: «Биз туркларнинг ялпи мусулмонлашувини Қорахонийлар сулоласига боғлаб ўрганамиз. Қорахонийлар ҳоқони Сотуқ Бугрохон эса ислом динини 922 йилда қабул қилган. **Ана энди кўринг туркшуносликнинг аҳволини.** (Таъкид бизники — У. Ж.) Ҳоқон X асрда мусулмон бўлган, Адиб Аҳмад эса VIII асрда яшаб, баркамол исломий шеърият яратган».

«Девону луғотит турк» саҳифаларидаги баъзи кўшиқларга, Фитрат берган баъзи далилларга мурожаат қилсак, исломий шеърият аввало халқ оғзаки ижодида шакланганини, кейинроқ ёзма адабиётга кириб келганини, бундан баъзи туркшунослар, хусусан Фитрат жуда яхши хабардор бўлгани ойдинлашади. Далилларга мурожаат қиламиз, Фитрат «Энг эски турк адабиёти намуналари» китобининг VII-саҳифасида «Алп эр Тўнға марсияси» таркибидаги «эвриқ», (арабча ибриқун-кўза), куркум (арабча куркум-сариқ илдиз, марсияда заъфарон маъносида келган) сўзлари этимологиясидан келиб чиқиб, турклар билан арабларнинг дастлабки учрашиш вақти мелодий VI-VII асрлар эканини айтади. Бунинг устига, мазкур китобдан жой олган кўпгина кўшиқлар мусулмон туркларнинг мажусий турклар, яъни будда таъсиридаги уйғур турклари устига қилган юришлари ҳақида ҳикоя қилади. Бундан ташқари мазкур «Девон»дан соф диний-ахлоқий мавзудаги халқ кўшиқлари ҳам жой олган.

Фитратнинг хабар беришича, ана шундай қўшиқлардан Аҳмад Югнакий ҳам, Юсуф хос Ҳожиб ҳам таъсирланганлар.¹ Нимагадир Фитрат Навоийнинг Адиб Аҳмад ҳақидаги маълумотини «афсонавий хабар» деб қарайди ва Адиб Аҳмаднинг XII-XIII асрларда яшаганини исботлашга ҳаракат қилади. Бу ҳақда «Айбатул ҳақойиқ» мақоласида шундай ёзилган: «Имом Аъзамнинг 150 йилда ўлгани маълум. «Айбатул ҳақойиқ»нинг ҳижрий иккинчи асрда (яъни «Қутадғу билиг» билан «Девону луғотит турк»дан уч аср бурун — изоҳ муаллифники) ёзилганини қабул этишга имкон йўқдир.

«Айбатул ҳақойиқ»нинг тили, услуби унинг «Қутадғу билиг»дан бир-икки аср сўнгра ёзилганини кўрсатмоқдадир. Шунинг учун Нажиб Осимбек ҳам профессор Кўприлизода бу асарнинг олтинчи аср асари эканини қабул қилиш тарафдоридирлар».² Бу билан Фитрат ўз давридан туриб, бугунги куннинг етук тилшунос ва адабиётшунослари — Эргаш Умаровнинг «Ҳибатул ҳақойиқ» тили VII асрларга оидлиги ҳақидаги қарашлари билан М. Имомназаровнинг Нажиб Осимбек Адиб Аҳмад тўғрисидаги Навоий маълумотларидан беҳабар бўлган, деган тахминлари билан ғойибона баҳсга киришгандек туюлади.³

Фитрат Аҳмад Югнакий туғилган даврни аниқлашда ўз олдига иккита масалани қўяди. Булардан биринчиси — қадим қўлэмалардан (тўлиқ ҳолда) Дод Сипоҳсоларбек номини топиш ва у яшаган даврни аниқлаш бўлса, иккинчиси — Дод Сипоҳсоларбек ҳукми остида бўлган ҳудудлар орасидан Югнак деган жой номини топиш эди. Олим бу масалаларнинг иккаласини ҳам ечишга эришган. Нажиб Осимбек Югнакий асар бағишлаган деб тахмин қилган Хуросон ноиб — Додбек ибн Хабаш номи ҳам, Маҳмуд Фазнавийнинг жияни — Салорғози номи ҳам Фитрат мантиғига мос келмайди. Ҳатто Нажиб Осимбек келиб тўхтаган, ҳижрий VI асрда яшаган — Тўғрул Қилич Сипоҳсоларбек номи ҳам, «орасида Дод сўзининг йўқлиги» туфайли, уни қониқтирмайди.

¹ Фитрат А. Энг эски турк адабиёти намуналари, 87-92-бет.

² Айбатул ҳақойиқ // Маориф ва ўқитғучи, 1928,10-сон, 42-бет.

³ Ўз АС, 1995, 31 март ва 28 апрель сонлари.

У тўлиғича Дод Сипоҳсоларбек номини Сайфи Исфрангий девонида учратади. Исфрангийнинг бир неча байтларига асосланиб, дод Сипоҳсоларбекнинг «мирлашқари турон» ва Фарғона ҳокими эканини аниқлайди. «Муъжамул булдон» номи араб тилида ёзилган, бир асар орқали Туркистон ҳудудида Югнак деган шаҳар борлигини исботлайди. «Уғноқ Туркистон музофотида бўлуб, «Банокот» га тобеъ ҳисоб қилинадир. Унга «ё» билан «Юғноқ» ҳам дейиладир». (Мақолада олдин арабча матн, кейин унинг Фитрат томонидан қилинган таржимаси берилган.)¹

Бугунги кунда катта баҳсларга сабаб бўлаётган бу мавзунини очиқ қолдирсак-да, Фитрат мақоласидаги баъзи мантиққа мос фикрлардан кўз юмолмаймиз. Мазкур давр билан шуғулланаётган мутахассислар гадаги ишларида Фитрат қарашларини ҳам эътиборга олишлари лозим. Бусиз баҳсларга нуқта қўйиб бўлмайди.

Фитрат Нажиб Осимбек томонидан 1915 — 1916 йилларда нашрга тайёрланган «Ҳибатул ҳақойиқ» нусхасида йўл қўйилган матний ва сўзлар этимологиясига оид хатоларни бир неча мисоллар келтириш билан кўрсатиб беради. Масалан, шу китоб нусхасининг 21-бет, 13-сатрида «тенга» сўзи Н. Осимбек томонидан «тенг» (баравар) маъносида изоҳлангани, аслида эса бу «тонг-о», яъни «тонг» ўқилиши; 24-бет, 15-сатрдаги «тўнга» сўзи «халқ, омма» маъносида изоҳлангани ҳолда, унинг «йўлбарс» маъносидаги «тўнга» эканлиги ёки 42-бет, 7-сатрдаги «йиғ тил» иборасини Н. Осимбек «йиғла кўнгил» деб изоҳлагани, тўғриси «тилингни йиғишгир» эканлиги каби кўплаб далилларни илова қилади. (Шу ўринда турк олимнинг ўн иккита хатоси мақолада келтирилган). Фитрат бунинг сабабини қадим турк тилини мукамал ўрганмаганликда, хусусан, «Девони луғотит турк» асарини кўрмаганликда деб билади. Хатоларнинг бу билан чекланмаслиги, улар ниҳоятда кўплигини таъкидлаб: «Бу китобни янгидан тузатиб босишга эҳтиёж бор. Ҳар ҳолда Нажиб Осимбекнинг шарҳи тил ҳаваскорларини жуда ёмон янглишларга туширишлик даражада хатоликдир», деган қатъий ҳукм чиқаради. Бу

¹ Айбатул ҳақойиқ // Маориф ва ўқитғучи, 1928,10-сон, 43-бет.

Фитратнинг ўз даври туркшунослари қаторидаги ўрни ва илм даражасини аниқлаш учун рад этиб бўлмас далилдир.

Муаллиф «Айбатул ҳақойиқ»ни мавзу ва мундарижа нуқтаи назаридан ҳам таҳлил қилади, улар хусусида оригинал фикрларни айтади. Бироқ олимнинг Адиб Аҳмад дунёқараш ва асарни ёзишда мақсади хусусидаги фикрлари, бу даврга келиб, унинг эстетик қарашларида сезиларли ўзгаришлар рўй берганлигидан далолат. Бу қуйидагиларда кўринади: биринчидан — Адиб Аҳмаднинг:

Безадим китобни мавоиз масал,

Боқилги, уқилги осил олсу теб, -

мисраларини келтириб: «Унинг (Югнакийнинг — У. Ж.) биринчи тилаги асарни фиодал «Додбек»га «бўнак» (бўлак, ҳада — изоҳ муаллифники) қилиб, ўзининг «ҳаводорлигини» (хайрихоҳ хизматчи эканини — изоҳ муаллифники) билдирмак бўлгон», деб ёзадики, бунга сира қўшилиб бўлмайди. «Ҳада»дан мақсад китобни омалаштириш бўлганлиги шубҳасиз. Кўзи ожиз, кекса адибнинг асл мақсади авлодлар «осил олсу» учун асар ёзиш бўлмаганида, Дод Сипоҳсоларбекка ҳам китобни ҳада қилмаган, «ҳаводорлигини» ҳам кўрсатмаган бўларди. Китобни сақлаш ва келажак авлодга қолдиришнинг тўғри йўли шу эканини Юсуф хос Ҳожиб, «Муҳаббатнома» муаллифи — Хоразмий, Алишер Навоий ва бошқа кўплаб шоирлар фаолиятларидан биламиз.

Иккинчидан — Фитрат Югнакийнинг исломий қарашларини таҳлил қила туриб, ундан даҳриёна оҳанглар ахтаради. Шу маънода XI асрда ижод қилган кўзи ожиз араб шоири Мааррийнинг қуйидаги байтини келтиради. Аҳмад Югнакийда бундай «теран қичқиринлар» йўқлигини қабул қилолмайди. Мана ўша байт:

Афиқу, афиқу йағута фаиннама,

Динатукум макурун миналқуда мааи, -

Таржимаси:

Эй адашгонлар, тузалингиз, тузалингиз,

Чунки динларингиз эскиларнинг алдашларидан бошқа нарса эмас- (Фитрат таржимаси)

Бу вақтда Фитрат дунёқарашда салбий томонга оғиш юз берганини, унинг 20-йилларда ва ундан кейин яра-

тилган «Қиёмат», «Шайтоннинг тангрига исёни», «Меърож», «Зайд ва Зайнаб» асарлари ҳам тасдиқлайди. Гарчи, бугун Фитратнинг бу мавзудаги асарлари бошқача талқин этилаётган бўлса-да уларнинг маълум маънода даҳриёна асарлар эканини инкор қилиб бўлмайди.

Хулоса шуки, қадим адабиётимизга доир бу тадқиқотларнинг бугунги туркшунослик, шарқшунослик учун фойдаси чексиз. Ушбу даврда яратилган асарлар нашрида ҳам Фитрат ишлари асос қилиб олинса, нур устига аъло нур бўлади. Демак, Фитратнинг бу борадаги тадқиқотлари ўрганилиб, нашр этилишга юз фоиз ҳақли ва ҳар қандай замон синовларидан эсон-омон ўтади, ўзини оқлайди.

ЯССАВИЙШУНОСЛИК САРҲАДЛАРИ

Абдурауф Фитратнинг «Аҳмад Яссавий» ва «Яссавий мактаби шоирлари»га оид мақоласи ўзбек адабиётшунослиги тарихида, бу борада қилинган, илк тажрибалардан.¹ Мақоланинг қайта нашри муносабати билан у ҳақда баъзи фикр-мулоҳазалар билдирилди.² Ушбу мулоҳазаларни эътироф этган ҳолда, Фитрат мақоласига қайта мурожаат қилишга жазм этдик. Мақсад мақола устида кенгроқ фикр юритиш, аввалги манбаларда эътибордан четда қолган баъзи масалаларга эътиборни қаратишдир.

Фитратнинг ушбу мақоласи ўз даври илмий доираси учун, сезиларли янгилик бўлди десак, ноўрин бўлмас. «Қисқагина бир хулоса»³ сифатида ўқувчиларга тақдим қилинган ушбу мақола, тасаввуф бўйича қилинажак ишларнинг дебочаси бўлишига қарамасдан, ўз олдига йи-

¹ Мақола 1927 йилда "Маориф ва ўқитғучи" журналининг 6,7,8-сонларида эълон қилинган (У.Ж.).

² Совет Ўзбекистон санъати, 1992 й., 8-сон. "Яссавий ким эди" (мақола ва "ҳикматлар" дан парчалар) нашрга тайёрловчи ва сўз боши муаллифи Б.Дўстқороев. Тошкент: 1994й., 4-9-бетлар.

³ "Яссавий ким эди" 18-бет (мақола давомида келтирилаётган барча иқтибослар шу манбадан олинди-У.Ж.).

рик мақсадларни қўя олган эди. Туркистонда тасаввуфнинг пайдо бўлиши тарихи, Яссавийнинг ҳаёт ва ижод йўли, яшаган муҳити, Яссавий шеърятининг ғояси, Яссавийда тасаввуфнинг даражаси, асарларининг тили ва адабий қиймати, қолаверса, яссавия мактаби шоирлари хусусида фикр юритилиши, бу қадар кенг қамров, фикрларимизни тўла исботласа керак. Муаллифнинг ўзига хос адабий-эстетик қарашлари, тахминлари, чиқарган хулосалари қай даражада илмий ҳақиқатга яқинлиги эса навбатдаги масалалардан.

Фитрат Туркистонда тасаввуф таълимотининг пайдо бўлиш сабабларини араб истилоси даврида ислом номидан қилинган зўравонликлар, бундан жабр кўрган маҳаллий аҳолининг «шу эзилишдан туғулгон умумий нозилиқлари» инъикоси сифатида талқин қилган. Шунга яқин фикрларнинг бугунги тасаввуф тадқиқотчилари томонидан эътироф этилаётганлиги Фитрат қарашларининг аёнана кирганлигини тасдиқлаб турибди.¹

Бунга қўшимча қилиб шуни айтиш мумкинки, тасаввуф нафақат дин номидан қилинган адолатсизликлар натижасида, балки Аллоҳга ва унинг расулига бўлган чуқур муҳаббат туфайли ҳам пайдо бўлди, ривожланди.

Яссавийнинг таваллуд йили масаласида, бугунги кунда ҳам бир тўхтамга келинган эмас. Бу тўғрида турли тадқиқотларда турлича тахминлар ўртага ташланмоқда. Фитрат Яссавийнинг: «Тўрт юз йилдан кейин чиқиб уммат бўлғай» — мисрасига асосланиб, уни тўртинчи ҳижрий асрнинг иккинчи ярмида туғилган деб ҳукм чиқаради. Бизнингча, бу ҳақиқатга яқинроқ. Шунинг учун шоирнинг туғилган йили тўғрисидаги ҳақиқатни шу мисра атрофидан излаш ўринли бўлади, деб ўйлаймиз.

Агар Фитрат тадқиқотини Яссавий ҳақидаги дастлабки ишлардан ҳисоблайдиган бўлсак, унинг «Девони ҳикмат»нинг асл нусхаси ҳақидаги шубҳаси, бугунги яссавийшуносларга ҳам мерос бўлиб ўтган кўринади. «Дево-

¹ Хусусан: "Ғойиблар хайлидан ёнган чироқлар". - Тошкент: 1994, 14-бет; Абдулқодир Зоҳидий. Туркистонда ўрта аср араб-мусулмон маданияти. - Тошкент: 1993, 76-77-бет; Нажмиддин Комилов. Тасаввуф ёки комил инсон аҳоқи -Т.: 1996 ва ҳ.к.

ни ҳикмат»нинг Истанбул, Қозон, Тошкент нусхаларини муқоёса қилиб «сўнг замонларда ёзилган нусхалар» деб ҳукм чиқарган Фитрат, бунинг тадқиқот ишларида ноаниқликларга сабаб бўлишни айтади. «Ҳикматлар»нинг Яссавий замонида яқин бир замонда ёзилган нусхаси» топилишидан умид қилади. Шу туфайли Фитрат «Девони ҳикмат»ни тил тарихи қарашидан текшира олмаймиз», дейдики, бу ҳам ҳозиргача ечимини топмаган масала.

Тадқиқотда яссавий таъсири бўлган турк (озарбайжон, туркман, татар) шоирларидан ўттиздан ортиғи ҳақида у ёки бу даражада маълумотлар бериллади. Озар мутасаввиф шоири Саид Эъмодиддин Насимий, туркман шоири Махтумқулининг Яссавийдан таъсирланганликлари таъкидланади. Бу Фитратнинг адабий таъсир масалаларини ҳам чуқур ўрганганлиги, тўғри англаганидан далолат беради. Аммо Фитрат Яссавий ижодининг таҳлилида холислик йўлидан чекинганки, буни қуйида кўрсатиб ўтамиз.

20-йиллар адабий жараёнида самарали ўрин тутган адабиётшунос Абдурахмон Саъдий Яссавийни «умумтурк шоири» деб таъкидлаган эди.¹ Унга қиёсан оладиган бўлсак, Навоий «шайхул машойих» деб атаган, бутун турк шоирлари ўзига пир санаган — Аҳмад Яссавий ижодига нима сабабдан Фитрат холис муносабатда бўла олмади? Бунинг сирини қаердан изламоқ керак? Бугунги адабиётшуносларимиз айтаётгандек, сабаб «партиявий-монополистик нуқтаи назарнинг исканжаси»² таъсирими ёки ҳақиқатдан ҳам, Фитрат Яссавий «Ҳикмат»ларининг соддалиги, халқона сажияда бўлгани»³ учун, бу қадар юзаки қараганми?

Фитрат «Адабиёт қоидалари»да Яссавийни «эл шоири» сифатида тилга олади.⁴ Орадан бир йил ўтиб ёзилган мазкур мақолада эса бу фикр ривожлантирилиб унинг «мазлум синф» (таъкид бизники — У. Ж.) ораси-

¹ Яссавий ким эди. - Тошкент: 1994.

² Бегали Қосимов. Шайхул машойих. // ЎзАС, 1993, 10-сон.

³ Яссавий ким эди (Сўз боши). - Тошкент: 1994, 8-бет.

⁴ Абдурауф Фитрат. Адабиёт қоидалари. - Тошкент: 1995, 29-бет.

да бўлгани айтилади. Ҳоким синф вакилларига қарата «қаттиғ сўкушлар тақдим қилғони» ёқланади. «Ғариб, етим, фақирлар» ҳолига ачиниб ёзган «парча»лари «тақдир» қилинади. Аммо:

Золим агар жафо қилса, Аллоҳ дегил,

Илгинг очуб, дуо айлаб буюн сунғил.

Зикрин айтғил қонлар томсун кўзларингдан,

Ҳикмат айтғил, дурлар томсин сўзларингдан.

Ҳаққа ошиқ бўлгон бўлсанг жондан ўтғил — каби мисралари келтирилиб, тамомила тескари (ҳатто юзак) талқин қилинади. Шоирнинг:

Ошиқларнинг суннатидир, тирик ўлмақ,

Оқил бўлсанг гўристондан хабар олғил.

«Мен ҳам шундаоғ бўлурман», деб ибрат олғил,

«Мавту қолбла анта мавту»га амал қилғил — дейилган тўртлигидан шундай хулоса ясайди: «Унинг (Яссавийнинг — У. Ж) таълимига чин кўнгилдан ишониб, самимий суратда эргашган бир миллат топилса эди, у миллатнинг дунёда «тирик экан» ўзига гўр қазимоқдан бошқа вазифаси қилмагон бўлур эди!..»

Фитрат «Яссавийда тасаввуфнинг даражаси»ни Абдулқодир Бедил, Мансур Халложлар даражасига нисбатан пастроқ қўяди. Унинг қарашлари (вахдатул вужуд қарашларидан фарқли ўлароқ) ислом шариатига яқинлигини негаки у «меърож», «жаҳаннам», «охират»га ишонишини, намоз ўқиб, рўза тутишини айтади. Шунинг учун «У юқори босқичдаги мутасаввуфлардан (?) эмас, «зоҳиддир» дейди.

Бизнингча, Фитрат Яссавий тасаввуфидаги тўртта томоннинг ўзаро боғлиқлигини эътиборга олмаган ёки буни хоҳламаган. Биринчидан, Яссавий ижодининг соф исломий йўналиши «Мовту қоблу анта мавту» (яъни, ўлмасдан бурун ўлинглар — Пайғамбаримиз Муҳаммад (с.а.в.) ҳадисларидан тескари хулоса чиқарган; иккинчидан, «ул сабадан олтиш учда кирдим ерга» мисрасини «Яссавий эътибор орттириш учун» ёзган деб, нотўғри талқин қилиши; учинчидан, шоирнинг етимларга муносабатини «йўқсул синф»га нисбат бериши; ва ниҳоят, тўртинчидан, Яссавийнинг исломий шариатга амал қилиши

исломдан йироқ кетмаганлигини тан олиши. Зеро, ушбу Фитрат турлича талқин қилган қарашларнинг асоси битта, яъни Қуръон ва ҳадисдир.

Яссавийшунос Иброҳим Ҳаққул ўз тадқиқотларида тасаввуфнинг тағ-замини ислом эканини таъкидлайди.¹ Умуман, бугунги кун адабиётшунослигида бу масала ҳал қилинган. Яссавий шеъриятининг асоси айнан ислом эканлигини исбот қилувчи яхлит тадқиқотлар ҳам мавжуд.² Фитрат исломий илмларнинг ҳам катта билимдон эди. Буни унинг ислом тарихида оид ишлари тасдиқлаб турибди. Шундай экан, у нима учун Яссавий ижодига хос исломий жиҳатларга эътибор қаратмади, деган савол пайдо бўлади.

Юқорида кўрдикки, Фитрат Яссавийни «зоҳид» деб атаган. Зоҳид сўзининг маъноси «Навоий луғати»да «тарки дунё қилган киши» деб изоҳлаган. Лекин бу сўзнинг тасаввуфий маъноси ҳам бор. Бунда зоҳид дейилганда, Аллоҳ васли учун эмас, унинг жаннати учун ибодатда бўлган киши тушунилади, Навоийнинг: «Зоҳид, сенга — ҳур, менга — жанона керак» деб бошланувчи рубоийсида «зоҳид» сўзи тасаввуфий маънода қўлланган. Шу нуқтаи назардан Фитрат Яссавийни «зоҳид» деганда қайси маънони назарда тутган? Гўё бу сўзнинг рубоийдаги маъноси сўроққа жавобдек туюлади. Чунки Фитрат Яссавийнинг шариатга амал қилиши ҳақида гапираётиб, охирида уни «зоҳиддир» дейди. Бироқ муаллиф мақола давомида «буддизм», «нувий платонизм» сўзларини ҳам тилга олади. Унингча «нувий платонизм» фалсафасидан бизнинг тасаввуфга ўтган бу ишқ масаласи Яссавий ҳикматларида жуда катта (таъкид бизники — У. Ж.) ўрин тутади». Шуларни ҳисобга оладиган бўлсак, «зоҳид» сўзини айнан таркидунёчи маъносида тушунганда ҳақиқатта яқин бўлади. Неоплатончилик, буддизм қарашларида таркидунёчилик хос эканини биламиз. Ғарб ва рус шарқшунослари тасаввуфни, кўп ҳолларда шу қарашлар билан боғлайдилар. (Бундай қарашлар ўзбек

¹ Иброҳим Ҳаққул. Тасаввуф ва шеърият. -Тошкент:1991, 12-бет.

² Ҳамидулла Караматов. Қуръон ва ўзбек адабиёти. -Т.: 1993, 38-61-бет.

адабиётшунослигида ҳам мавжуд.) Фитрат 20-йилларнинг ўрталарида Ленинградда Шарқ тиллари институтида дарс берган. Бу даврда унинг рус адабиётшунослиги, бунинг воситасида ғарб шарқшунослиги билан танишганини, ундан таъсирланганини ҳисобга олсак, юқоридаги саволларга жавоб топамиз.

Фитрат онгли фаолиятни исломпараст бўлиб бошлади. Кейин туркпараст, миллатпараст бўлди. Умрининг сўнгини эса «партиявий-монополистик» қафасда яшайди. Хуллас, Фитратнинг илмий-адабий фаолиятларидаги зиддиятлар сабабини унинг маънавий оламидаги ўзгаришлар жараёнидан излаш лозим кўринади. Пири комил — Аҳмад Яссавийни ҳам, исломшунос Фитрат эмас, томомила бошқа Фитрат текширганини идрок этганимизда, масала янада ойдинлашади.

ТУРДИ НЕГА ИСЁН ҚИЛДИ?

Шоир Турди Фароғий ҳаёти ва ижодини ўрганишнинг илк даври 20-йилларга тўғри келади. Адабиётшунос Абдулҳамид Мажидийнинг шоир ҳақидаги дастлабки ахборот-мақолалари шу йилларда ёзилган эди.¹ Кейинчалик унинг «Ўзбек шоири Турди» номли² шоир ижоди кенгроқ таҳлил қилинган мақоласи чоп этилди. Ушбу мақолалар турли баҳс-мунозараларга сабаб бўлади, айтиш мумкинки, ўша давр адабий-жамоатчилигида катта қизиқиш уйғотди, Турди ижодини ўрганишга йўл очди.

Бизнингча, баҳсларнинг туғилишига сабаб иккита: биринчидан, тадқиқотнинг янгилиги бўлса, иккинчидан, мақолалар муаллифининг ёшлиги, тажрибасизлиги, қолаверса, ўзига хос эстетик қарашлари бўлган.

Биринчи бўлиб Мажидий билан баҳсга киришган киши Садриддин Айний эди. У баҳс характеридаги иккита мақола эълон қилган.³ Мақолаларда Субхонқулихон яшаган

¹ Қаранг: "Зарафшон" газетаси, 1924, 28-сон ва 1925, 217-219-сонлар.

² "Маориф ва ўқитғучи", 1925й, 9-10 сон, 52 бет.

³ Қаранг: "Зарафшон", 1925, 217-сон; "Маориф ва ўқитғучи", 1926, 2-сон.

давр хусусидаги Мажидийнинг баъзи фикрлари инкор этилади ва шахсий мулоҳазалар билдирилади.

Иккинчи баҳс-мақола Абдурауф Фитрат қаламига мансубдир. Ушбу мақола ҳам Мажидийники каби «Ўзбек шоири Турди» деб номланади.¹ Шу ўринда Фитрат ижодига хос бўлган бир характерли хусусиятни таъкидлаб ўтиш жоиз. Бу шундан иборатки, олим Фитратни ўз замонасида яратилган қайси бир мақола қониқтирмаса, у айнан ўша сарлавҳа остида бошқа мақола билан чиққан ва сарлавҳани тўла-тўқис оқлаган ҳам. (Унинг 1927 йилда эълон қилинган, Яссавий ҳақидаги чиқишларини эслайлик).

Абдулҳамид Мажидий тадқиқотида муносабатда, Фитрат нафақат баҳсга киришган олим, балки билимдон мураббий сифатида ҳам гавдаланади.

Фитрат ўз мақоласининг бошида Мажидий олдинга сурган бир неча хулосавий фикрларни айнан келтиради ва иш давомида, аниқ далилларга асосланиб бундай фикрларнинг ноўрин, илмий асосланмаганлигини кўрсатади.

Фитрат мақоласида эътибор қаратилган ва ҳал қилинган масала асосан учта:

- 1) Турдининг таржимаи ҳолини яратиш;
- 2) унинг ижтимоий-эстетик қарашлари ҳақида аниқ хулоса чиқариш;
- 3) Турди шеърятининг адабий-бадий қийматини белгилаш.

Абдулҳамид Мажидий Турди таржимаи ҳоли ҳақида маълумотлар йўқлигини ёзган эди. Фитрат эса бирор бир тарихий манбада маълумот бўлмагани ҳолда фақат шоирнинг асарларига таяниб, унинг мукамал таржимаи ҳолини яратди. Ҳатто бугунги кунда ҳам Турдининг қаёт йўли ҳақида, Фитрат ишига янгилик бўлиб қўшиларлик бирор маълумотнинг йўқлиги юқоридаги мукамал сўзининг мазмунини янада теранлаштиради.

Мажидий ўз мақоласида: «Хон деган сўз ўлим билан бир маънода юрғон қаттиқ бир вақтда Турди хонга исён қилди...», деб ёзган эди.² Унинг фикрича, Турди ўзи яшаган муҳит, ундаги ҳукмрон доирага, «ҳақсизлик» ва «зулм»

¹ Қаранг: «Маориф ва ўқитғучи», 1928й, 12-сон,

² «Маориф ва ўқитғучи», 1925, 9-10-сон.

га қарши исён қилган. Асарларда шундай қарашларни ифода этган. Таассуфки, Мажидийдан кейин, то бугунги кунгача, ўзбек адабиётшунослигида ушбу фикрлар хаспўшлаб келинади. Турди ижодидан «реализм» унсурлари излаб топилади, унинг ижоди «демократик моҳият» касб этгани ҳақида замонавий ёлгонлар тўқилади. Шахсий манфаат учун бўлган ўзаро курашлар «халқ қўзғолонлари» деб баҳоланади.

«Ўзбек адабиёти тарихи» китобида Фитратнинг «Ўзбек шоири Турди» мақоласи хусусида шундай ёзилади: «Профессор А. Фитрат А. Мажидийдан уч йил кейин «Маориф ва ўқитғучи» журналининг 1928 йил 12 сонидан яна «Ўзбек шоири Турди» номли сарлавҳа (?) билан мақола эълон қилиб, шоирнинг ҳаёти ва тарихий фактларга оид маълумотларни анча кенг ёритган. Лекин Фитрат Абдулхамид Мажидийнинг Турди ижодиётини халқ шоири сифатида баҳолашига ноҳақ эътироз билдириб, шоир адабий меросининг социал-гражданлик аҳамиятини йўққа чиқаришга, унинг гўё: «Субҳонқулихон саройидаги рақибларига қарши шеър ёзгани», «...рақиблари билан бўлган курашни зўрма-зўраки тасдиқлашини уринди».¹ Турдининг ижтимоий-эстетик қарашлари ҳақида бугун ҳам аниқ бир тўхтамга келинган эмас. Адабиётшунос Нусратулла Жумаев «Турдининг ҳаёти ва ижоди» деб номланувчи мақоласида² шоирнинг баъзи автобиографик кўринишдаги шеърларини таҳлил этиб, янги фикрлар айтишга уринган бўлса-да, бунга тўла эриша олмаган. Бу Турдининг ижтимоий қарашларини, жамиятга муносабатини бутунлигича ёритмасликда кўринади.

Турдининг ижтимоий-эстетик қарашлари ҳақида 20-йиллардаёқ Фитрат томонидан айтилган ва кейинчалик фақат инкор этилган фикрларда ҳақиқат борми, Турди нега исён қилган? Кимларга қарши ҳажвиялар ёзган? Ўз асарларида кимларнинг манфаатини ифода этган? Шоир қарашларининг моҳиятини нима ташкил этади? Ушбу саволларнинг барчасига Фитрат мақоласидан ва асосан, Турдининг ўз ижодидан жавоб топишга ҳаракат қилиб кўрамиз.

¹ Ўзбек адабиёти тарихи. -Тошкент:1978, 3-том, 212-213-бетлар.

² "Маърифат", 1994, 12 январь.

Муҳтарам ўқувчи эътибор қилаётган бўлса, биз шоир Турди ижтимоий-эстетик қарашлари масаласини биринчи планга чиқаряпмиз. Бунинг сабаби биринчидан, Турди шеърятининг бизга маълум бўлган асосий қисми ижтимоий-автобиографик мавзуда бўлганлиги; иккинчидан, Фитрат тадқиқотида шоирнинг ҳаёт йўли айнан шу тарафлама чуқур ёритилганлиги; учинчидан, совет даври адабиётшунослигида Фароғий ижодининг шу томони бўрттириб, сохта бўёқларга бўялиб, бирёқлама талқин этилганлигидир.

Фитрат Турдининг «Бу мулк...», «Бошима бир кўҳи гам...», «Субҳонқулихон ва унинг амир-амалдорлари ҳақида ҳажвия», «Тор кўнгулик беклар...», «От инъомининг кечикиши» каби бир неча асарларининг таҳлили жараёнида Турди шеърятининг асл моҳияти хусусида ўз фикрини баён қилади. Унинг фикрича, юқоридаги шеърларнинг яратилиши «Турдининг Субҳонқулихон билан бузулишмоғи» (бундан кейин барча иқтибослар шу манбадан олинади),¹ бундан ҳам аниқроғи, Минг, Юз, Ёбу, Тағмо, Қатаған каби уруғ бошлиқларининг Субҳонқулихонга қарши исён кўтариши билан боғлиқ. Фитрат бундай исёнларнинг рўй бериш сабабини қуйидагича кўрсатади: «Субҳонқулихон даврида қуллар ва аслзода беклар ўртасидаги тортишмалар (?) ҳар вақт бор эди ва ҳар вақт катта ҳодисаларга сабаб бўлар эди. Ўзбек хонлари исёнчи қабила бошлиқларидан безган эдилар, уларга ишонишни янглиш санар эдилар. Шунинг учун, ўлкада ҳеч бир таянчлари бўлмагон, исён эҳтимоллардан узоқ тургон қулларни саройга киргизиб, ўлка ихтиёрини уларга топширар эдилар. Шу тадбир билан қабила бошлиқларининг ҳар турли ўсалликларидан ўзларини гўё сақлагон бўлар эдилар. Шунинг учун, қуллар билан аслзода беклар орасида, сарой нуфузи устида, ҳар вақт жанжал, тортишма бўлиб турар эди (Таъкид бизники-У. Ж.). Ўзбек шоири Подшоҳўжа ибни Абдулваққобхўжа ҳам саройда қул нуфузига қарши:

Гар асолат аҳлига ҳукм айласа, Султони даҳр,
Ғайрат илан ҳарб айлаб тийғидин қонлар сочар.

¹ "Маориф ва ўқитғучи", 1928, 12-сон.

Кулга гар тесаки, «ҳарб айла жаҳон ҳифзи учун»,
Бил ани таҳқиққим, «урро-ур» деганда қул қочар.
Ассиллиғ қилмас хато, бад аслидин келмас вафо,
Аслинг иши вафодур, ҳиндунинг иши жафо -
деб ташвиқот юргизган эди».

Фитрат Турди ижоди моҳияти хусусида эса, шундай хулоса ясайди: «Бизнинг мана шу фикримиз қабул қилинса, Турдининг, умуман, хонлиқ иродасига эмас, Субҳонқулихон саройидаги рақибларига қарши экани, унинг «сарватга» (сарват – бойлик. Ушбу қўштирноққа олинган сўз А. Мажидий мақоласидан иқтибос қилинган – У. Ж.) қарши эмас, Субҳонқулихон саройидаги рақибларига қарши шеър ёзгани майдонга чиқади... Турдининг:

Тор кўнгиллик беклар, ман-ман деманг кенглик қилинг,
Тўқсон икки баври ўзбек юртидир тенглик қилинг...

(Мақолада келтирган шеърий парча қисқартирилиб олинди – У. Ж.) деб қабила бошлиқлари, бекларни бирликка чақириши ҳам, уларни Субҳонқулихонга қарши исёнчиларга яқинлаштирмақ учун бўлса керак».

Бу фикрлар юқорида кўриб ўтганимиз Фитратдан кейин айтилган фикрларга тамомила зид келади. Бизнингча, энг тўғри хулоса Фитратникидир.

Исбот учун Турди шеъриятидан кўплаб мисоллар келтириш мумкин. Қуйидаги мисралар мазмунига эътибор қилинг:

Бу шаҳи асрида кўп сифлаву бангилар бек,
Турку аймоқу араб, ғалчаву тоқчилар бек,
Ҳаямол, қайдаю қуллуқчию сўзчилар бек,
Беғу беғзода қолиб, илқичи, қўйчилар бек,
Дутди тупор ҳама, кетги эшиқдан тўбичоқ.

Шеърий парчанинг мазмуни Подшоҳўжа шеърининг маъноси билан ҳамоҳанг. Энди банддаги баъзи сўзлар маъносига эътибор қилайлик: ҳаямол - ҳаммолни, илқичи – йилқибоқарни, қўйчи – чўпонни англатади. Бир сўз билан айтганда юқорида санаганларимизнинг барчаси пролетариатга даҳлдор касб эгалари. Турди бу ерда «аслзода, бекзодалар бир четда қолиб, сарой беклигига маънавий ҳаққи бўлмаган табақа вакиллари нуфузли мансабларни эгаллаб олдилар», дея арз қилмоқ-

да. Ўйлаб кўрилса, Турдининг совет даври адабиётшунослари томонидан «реалист», «демократ», деб аталиши, унинг асарларидан пролетариат манфаатига мос оҳанглар излаб топилиши, ақлга сиғдириб бўлмас даражада мантиқсизликдир. Ахир пролетариатнинг давлат бошқаришига қарши курашган шоирни, қандай қилиб пролетариат шоири дейиш мумкин?!

Пролетариат шоирлари «қуллар дунёси»ни қўзғолонга чорлаб шеър битганлар. Ўзларининг «бир қора кунда туғилган»ликларидан замондошларига шикоят қилганлар. Турди эса қуллар ҳақида шундай мисраларни битади:

Фуқаро бошина етти қалин шум қуллар,
Қани бир эрки чиқиб, айласа мардум қуллар,
Ҳамдами шоҳ ўлуб, аҳли таҳаккум қуллар,
Отларини лавҳи қаламравдин эдиб гум қуллар,
Солса, бу (пасткашу) кўҳдамлари бўйнига ажок...

Совет даври адабиётшунослигида Турдининг баъзи бир замонага хизмат қила оладиган мисралари асар матнидан узиб олиб таҳлил қилингану, юқоридагига ўхшаганлари атайин тушириб қолдирилган.

Агар Турди ҳақиқатан ҳам халқ манфаати учун курашган бўлса, нега нажотни халқдан эмас, айнан асилзода Раҳимбийдан, Оқбўтабийдан истади. Абдулазизга мадҳ айтди? Нега «сарой нуфузи» учун курашди?

Буни шундай тушуниш мумкинки, Турдининг исёнга қатнашуви, бу жараёнда яратилган асарларига шахсий манфаат асос бўлган.

Энди Турдининг рақибни Субҳонқулихон ҳақида икки оғиз сўз. Субҳонқулихон сарой мансабларига, нима сабабдан паст табақа вакиллари қўйганини Фитратдан эшитдик. Бизнингча, буни қоралаб бўлмайди. Ҳатто буни хон томонидан кўрилган бир эҳтиёт чораси, бир сиёсат деб ҳам қабул этиш мумкин. Манбаларда Субҳонқулихоннинг шеър ижод қилгани, тиббиёт билан шуғуллангани, ҳатто бир неча асарлар ҳам ёзгани ҳақида гапирилади. Бу қадар нозик таъбга, илмий салоҳиятга эга бўлган Субҳонқулихоннинг, Турди айтмоқчи:

Ҳақ ишини паст этиб, кори риё пеш тутиб...
яшагани ақлга сифмайди.

Умуман олганда, Турди ижодининг кўлами кенг. Қуйида таҳлил этилажак баъзи шеърлар унинг юксак истеъдод соҳиби, имони комил мусулмон бўлганлигидан далолат беради. Шоирнинг баъзи шеърларида анъанавий ислом маърифатини ифодаловчи қарашларни кўра-миз: Шоир:

Ўзбек ўғли ўқиса, тафсир ила мушкотни,

Рўзи савми шаб қиём афзун этиб тоатни...-

дея «ўзбек ўғлини» исломий маърифатга, илм ўрганишга чақиради. «Мусулмон билма асло...» деб номланувчи асарида эса, исломда гуноҳи кабира ҳисобланган риёкорликни қоралайди. Унинг «Мухаммаси туркийи Турди» асари тўлалигича Аллоҳнинг бирлиги, исломий шариатнинг ҳақлиги хусусида ўтиб беради:

Айлама фосид хаёла сарф солу моҳни,

Кир шариат йўлига, айнингда кўр Аллоҳни,

Нақш боғла дилда муҳри меҳри иллаллоҳни,

Жон этиб лабга, оғизда тил тутилмасдан бурун...

Унинг «Дар музаммати сипоҳари» ва Саъдий ғазалига тахмис қилинган форсий шеърларида ҳам исломий-тасаввуфий оҳанглар устивор.

Ёки шоирнинг «Турқона хиром айлади...» деб бошланувчи ғазалини олайлик; ундаги ўйноқи оҳанг, ақли лол қолдирувчи ташбеҳлар («То субҳ яқо йиртмади-меҳр ўлмади пайдо») ва лирик қаҳрамон руҳий ҳолатининг қисқа мисраларда ифода топиши (ғазал бор-йўғи олти мисрадан иборат) шоирнинг юксак истеъдодидан дарак бериб турибди.

Булардан ташқари, Турди ижодида халқчилик ниҳоятда кучли. Фитрат, айнан шу халқчилик маъносида, Турди шеърятини Машраб, Ҳувайдо, Мажзуб, Сўфи Оллаёрлар шеърятидан устун қўяди.

Буларнинг ҳаммасини ҳисобга олиб, Турди шеърятининг фақат тўрт юз мисрадангина иборатлигига ишониб бўлмайди. Фитрат айтмоқчи: «Турдининг бир кўб шеърлари» бўлганлиги аниқ. Ҳар не бўлганда ҳам, халқимизнинг «борига барака» мақолига амал қилиб, шоирнинг мавжуд асарларини холис дил билан қайта кўриб чиқиш лозим.

III. ИЛМИЙ-АДАБИЙ ЖАРАЁН

АРМОН ТАЛҚИНЛАРИ

Одатда армон сўзи орзу билан ёнма-ён келади. Бир қарашда бу икки сўз маънодошга ҳам ўхшайди. Баъзида армон орзунинг ўрнини босиб кетаверади ёки аксинча. Лекин, аслиятда ҳар икки сўз ўзининг руҳи, замони, маконига эга. Орзунинг руҳи мунис туйғулар қанотида яшайди. Асосан, келажакка дахлдор бўлади. Армон сўзидан эса изтироб фоизи кўпроқ. Ундан фожелик ва ўтмиш нафаси уфуриб туради. Ибтидодан интиҳо қадар бани Одам бирор армон юки остида эзилишга маҳкум. Аҳли ижод инчинун. Шу маънода ҳақиқий ижодкор устидан бир армон мавзуси абадий ҳукм юритади. Асарларининг қон томирида яшайди.

Шоир Абдулла Орипов шеърятини ҳам бир буюк армон изи бор. Бу — она билан боғлиқ.

Сабабиятнинг изми-ихтиёри Яратганда. Биз фақат унинг оқибатигагина гувоҳ этиламиз. Сўнгра содирлик остидаги натижаларни кашф этамиз. Шунда ҳам хатолик ва ҳақиқат чегарасида. Ҳолбуки, она номини ўзига муҳр этган армон замонларнинг умри, маконларнинг сатҳи қадар бепоён. Аждодлардан авлодларга мерос фожеий туйғу. Дарҳақиқат, сакаротулмавт (ўлим жараёни) исканжасидаги қартайган чолнинг «она» дея нидо қилгани ҳақида кўп бор эшитганмиз. Онадан ажралган гўдак изтиробларининг тасвирига қалам ожизлигини яхши англаймиз. Она армонида ўртанмаган бирор қалб борлигига шубҳа қиламиз. Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломдан: «Жаннат оналарнинг оёғи остидадир», деган ҳадис бор. Ушбу жумлада жамики армонлар муржасам. Шунингдек, жаҳонда мавжуд кўплаб фанлар

бу армон илдинини қидиради. Унга минг хил талқин беради. Жумладан адабиётшунослик ҳам.

Алқисса, от тутганимиз шоир армонининг боиси нима? Бу унинг шеърлятида қандай талқин топган?

«Онажон» - 60-йиллари Абдулла Ориф ижодининг илк босқичларида ёзилган воқе шеър. Муаллифнинг турфа ҳолатларини ўзида мужассам этган уч бўлимдан ташкил топган. Бўлимлар ўзаро боелик, айни дамда ўзича мустақил.

Биринчи бўлим туш тафсилотлари билан бошланади. Ўспирин шоирнинг ўлим ва ҳаёт ораллигидаги мавҳум олам ҳудудида бошидан кечирган руҳий ғалаёнларини ифода этади. Тушда боқий дунё чегарасига қадар элтувчи «ёғоч от» (тобут), нариги томонда яшовчи «вакил» (онаси)нинг чорлови шоир қалбида кўрқинч бир изтироб уйғотади. Бироқ ушбу ҳолат нотаниш дунё қаршисида эсанкираш ёҳуд унинг азобларидан кўрқув қиёфасида эмас, балки бу дунё ҳаётига ташналик шаклида намоён бўлади. Шоир шу тахлит мавҳумот дунёси (туш)дан моддий оламга қайтади. Яъни уйғонади. Ақл эса ҳали уйқу ва уйғоқлик орасида. Шу дамда соғинч ва айрилиқ, қувонч ва даҳшатга ўхшаш сонсиз туйғуларни ўзида жамлаган сўзлар ёмғири ғайришуурий қуйила бошлайди:

Онажоним, бундай қилма,

Бундай қилма, онажон.

Ахир ўзинг дер эдинг-ку,

Силаб ўксик бошимни:

- Энди сенга берсин умр,

Сенга берсин ёшимни...

Матнда «мен»нинг истагини ифода этувчи сўзлар таъкидланиб, такрорланиб келади. Илтижо ва талаб майллари ўзаро қоришиб кетади. Онг ости тўфони шеърнинг шу ўрнида тингандек бўлади. Ақл механизми ишга тушади. Надомат калималари қулоққа чалинади:

Афсус, ўзинг эрта кетдинг,

Эрта кетдинг, оламдан...

Гарчи, ушбу сатрлар нисбатан мўътадил ҳолатда айтилаётган бўлса-да, руҳан биринчи ҳолатга яқин. Лекин унинг айни эмас. Аниғи, кейинги ҳолатга тайёргарлик. Навбатдаги икки мисрада «афсус»нинг сабаблари аёнлашади:

Укаларим бағрим эзар,

Ажралдик, деб, онамдан...

Ушбу мисраларда учта эгалик қўшимчаси бир йўла келган: «укаларим», «онам», «бағрим». Сўз психологиясига кўра бу қўшимча (-м, -им) «мен» (эго)нинг мулки. Шу нуқтаи назардан, матнда ифода топган фоже вазиятнинг бутун оғирлиги «бағрим»га тушади. Яъни: «онам»да ҳам, «укаларим»да ҳам ўз-ўзидан икки буюк ғам тоғи мужассам. «Бағр» эгаси («мен»)нинг эса шунча, балки бундан-да кўпроқ «юк»и бор. «Укаларим» ва «онам»даги «юк»лар бунинг устига устак. Аммо бу - фоже ҳолатнинг фақат манфий томони. Демак, мусбат кутбнинг борлиги мантиққа зид эмас. Ҳатто қонуний ҳам.

Инсон ички «мен»и табиатига биноан манфийлик ва мусбатлик йўналишини унинг манфаатдорлиги ёки манфаатсизлигини белгилайди. Ҳар қанча ғалати туюлмагин, муаллиф («Онажон» муаллифи) ички «мен»идаги мусбат кутб фоже ҳолатнинг айни шу кульминацион нуқтасида туғилган. Шеърнинг кейинги мисраларида ривожланиб борган.

Мусбат кутб табиатини англаш учун, юқоридаги мисраларни яна бир бор, синчиклаб ўқишга тўғри келади:

Афсус, ўзинг эрта кетдинг,

Эрта кетдинг оламдан.

Укаларим бағрим эзар

Ажралдик деб, онамдан ...

Банднинг яхлит шаклида «афсус» сўзининг «сояси» манфий ва мусбат кутблар устига баравар тушади. Мисралар структурасини насрийлаштирсак, дастлабки мисралар: «Афсус, ўзинг оламдан эрта кетдинг», кейинги мисралар: «Укаларим онамдан ажралдик деб, бағримни эзади» шаклини олади. Натижада (матн мазмунидан) биринчи гапда «мен»нинг манфаатларига зид фожеа (онанинг тарк этиши), иккинчи гапда унинг манфаатига хизмат қила бошлагани англашилади. Яъни фоже ҳолат «мен»нинг майдонига меҳрга ҳақдорлик уруғини ташлайди. Шу зайл, мусбатлик уруғи ниш уради. Шеърнинг давоми бевосита «мен» интилиш ва истакларининг ифодаси бўлиб келади:

Бевақт хазон бўлмай ҳар ким,
Яшаб ўтсин дунёда.

Онажоним, ҳар ким ошин
Ошаб ўтсин дунёда.

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...

Келтирганимиз ўн олти мисрадан фақат тўрт мис-
расидагина ўтган фоже ҳолатга қайтиш бор:

Гарчи фано ҳар кимсага
Азалий бир қисматдир...

Тушларимда, майли, бошим,
Силаб тургин, онажон.

Айни пайтда орқага қўйилган ҳар бир «қадам»дан
кейин, икки «қадам» олдга ташланади, яъни:

Лекин, она, тириклик ҳам
Билсанг, ярим ҳикматдир...

Қолганларга **энди** умр
Тилаб тургин, онажон...

Кўринадики, кейин келтирилган мисраларда олдин-
гисига зид ўлароқ, таъкид (ҳатто инкор) руҳи кучли
акс этган. Мусбат қутб майдони кенгайган.

Шеърнинг навбатдаги бўлимлари негизида ассоциатив
характердаги икки воқеа ётади. Матндан ҳар икки воқеа
юз берган замоннинг номуайяности, уларнинг шоир хо-
тираси қатларида яширин экани маълум бўлади:

У кун четда оҳ чекардим...

Эсимдадир, титрар эдим...

Воқеаларнинг биринчисини шоир фақат эшитган:

Сен отамга пул берибсан
Ёстигининг остидан...

Иккинчи воқеага бевосита иштирок этган:

Китобимни кўрдим ногоҳ,
Бошгинангинг остида...

Савол туғилади. Шоирнинг дафъатан хотирага бе-
рилишига сабаб нима?

Маълумки, инсон номўътадил ҳолатда (ўта изтиробли
ёки ўта қувончли дамларида) ҳеч қачон хотирага бе-
рилмайди. Хотирага берилиш, инсоннинг мўътадил
(нормал) ҳолатидан далолат. Хотира — номўътадил
ҳолатдан кейин келадиган давомли руҳий босқич. «Она-
жон» шеърининг таркиби, табиий оқими буни тасдиқ-
лайди. Иккинчи ва учинчи бўлимларда муаллиф, маъ-
лум воқеаларни хотирлаш асносида, бор андишасию,
изтиробларини тўкиб солади. Аммо эндиги ҳолат ол-
динги ҳолатга айнан ўхшамайди. Олдинги (тушдан кей-
инги) ҳолатдаги орзу майлининг кўз илғамас учқунла-
ри эндиликда кўзга яққол кўрина бошлайди. Аслида ич-
каридан кўпириб келган изтироб тўлқинлари тина бош-
лагани сабаб, хотирага эҳтиёж туғилади. Натижада она-
нинг хасталик кунлари билан боғлиқ хотиралар кела-
жак орзулари билан бирикиб кетади. Шеър ҳали тўла
эришиб улгурилмаган «ном» ва «шон»нинг онага нисор
этилиши билан хотима топади:

Сенга бўлсин бор ҳаётим,
Номим, шоним бир йўла.
Хотиранга ушбу шеърни
Ёзди ўғлинг Абдулла...

Бир қарашда (бундай талқин) «мен»нинг ҳар қандай
фоже ҳолати замирида орзу учқунларининг милтиллаб
туриши кимдадир эътироз уйғотиши эҳтимол. Ҳойна-
ҳой, бир қалбда бир вақтнинг ўзида ҳам армонли ўтмиш,
ҳам орзули келажак жой топиши мумкинми? Ҳа, мум-
кин, ҳатто табиий. Фақат бу ҳолатнинг «кулиб туриб йиғ-
лаш, кўзда ёш билан жилмайиш»га ихтисослашган арти-
стликка, ёки моддиончиларнинг «ҳаётга муҳаббат» фал-
сафасига ҳеч бир дахли йўқ. Аввало, таъкидлаб ўтгани-
миз ҳаётининг энергия, шакл-шубҳасиз шоирнинг ёши би-
лан боғлиқ психологик жараёнлар, ундаги жўшқин, орзу-
ларга ташна қалб билан изоҳланади. Иккинчидан, бу соф
умуминсоний ҳолат ва ундан ҳеч ким мустасно эмас.
Аммо бундай ҳолатни ифода этиб бера олиш учун нафа-
қат оддий инсонлик, балки оддий шоирлик ҳам кифоя

қилмайди. Ал-жабр тили билан айтганда, **ҳолат ифодаси= инсон х дард + истеъдод**. Демак, бундай талқиннинг юзага келишига сабаб «Онажон»нинг ҳақиқий шеърлиги.

А. Ориф шеърляти деб номланган муаззам ҳудудга кириш олдидан ундаги армон «изи» ҳақида гапирган эдик. Зеро, «Онажон» шеъри шу из бошлаган нуқта. Унинг масофаси эса ниҳоясиз.

Шоирнинг она ҳақидаги шеърлари анчагина. Бироқ гап сонда ҳам эмас. Гап шундаки, айни мавзудаги шеърларда А. Ориф ички дунёси, ингилишлари мукамал акс этгандек. Унинг ҳаёт фалсафаси теран ифода топгандек. Зеро, ҳар бир инсон она ҳақида фақат юракдан сўзлайди. Чин иқрор эса — асл шеърлятнинг юраги. Шу нуқти назардан она ҳақидаги шеърлар А. Ориф ички «мен»ининг солномаси десак, муболаға бўлмайди.

Шоирнинг «Онамга хат» шеъри «Қайтгим келди, онам, ёнингга» деган мисра билан бошланади. Кейинги мисралар ҳолат талқинига бағишланади:

Юрагимда исмсиз дардлар,
Совуқ хонам, соат чиқ-чиқи,
Ташқарида хазонрез боғлар,
Ёмғирнинг жим хониш қилиши...
Барчаси ҳам нечундир бу дам
Туширмоқда сени ёдимга...
Қайтгим келди, онам, ёнингга —

Умр давомида инсонга аталган исмли дардларнинг ўзи сон мингта. Устига-устак ҳар бир дарднинг минглаб йўлдошлари бор. Уларнинг исми — ташвиш, турмуш икчиқрлари. Шоир бу ҳақда:

Турмуш ташвишлари,
Турмуш ташвишлари,
Биз сендан баландроқ тура олсайдиқ,
Биз сендан баландроқ юра олсайдиқ,
Балки ўнғаярди дунё ишлари...

деб ёзган эди. Бироқ «Онамга хат» шеъридаги «исмсиз дардлар» буларнинг бирортасига ўхшамайди. «Совуқ хона» ичидаги «соат чиқ-чиқи», ташқаридаги «хазонрез боғлар» ва ҳатто жимгина ёғётган ёмғир ҳам исмсиз дардга сабаб эмас, восита холос. Унинг нега ва қандай туғилганини шо-

ирнинг ўзи ҳам билмайди. Бу ҳам аслида табиий. Табиий бўлиши баробарида, мураккаб, ечимсиз. Ечимсизлик иложсизликни юзага келтиради. Оқибатда азалий эҳтиёж туйғуси ишга тушади. Шоир онасини эслайди.

Шу ўринда шоирнинг барча фарзандлар номидан қилган буюк бир иқрори бор:

Она, ранжимагин хатимдан,
Мен ростини ёздим, шод дамим
Сен тушмайсан асло ёдимга...

Аслида буни буюк иқрор десак ҳам, буюк ўкинч десак ҳам бўлади. Халқ ичида «Онанинг кўнгли болада, боланинг кўнгли далада» деган бир мақол юради. У минг йиллик тажрибалар маҳсули. Замирида ота-онанинг дарди, зори мужассам. Агар тескари томондан қарасак, бу ҳақиқат барча фарзандларга аён. Шундай экан, «... боланинг кўнгли далада» эканини танқид этувчи мақол асрлар ўтса ҳам нега пайдо бўлмади? Жавоб шуки, мақолнинг ижодқорлари (яъни, ота-оналар) ҳам бир пайтлар бола бўлишган. Уларнинг кўнглилари ҳам бир пайтлар далани тусоган. Демак, уларга фарзандларига хос туйғу бегона бўлмаган. Бир кун келиб ота-она бўлганларида, ушбу мақолни айтишар экан, унда ҳар икки (она ва бола) армоннинг мужассам топгани аниқ. А. Ориф иқрорининг буюклиги ҳам, айнан шу нуқтада кўринади. Шоир аждодлари иқрор эта олмаган ҳақиқатни юқоридаги уч мисрада иқрор этадики, ҳақиқий шеърнинг истеъдоднинг (маҳоратнинг эмас) белгиси ҳам аслида шу бўлса керак.

Шеърнинг сўнги мисраларида она билан боғлиқ туйғулар яна ҳаёт, жамият мавзуси билан туташади:

Аmmo умр ўзи, биламан,
Солар сени ёдимга бот-бот,
Яъни, бошимизни доим ҳам
Она бўлиб силамас ҳаёт...

Шеърнинг бошидаёқ «мен»даги «қайтиш» майли қатъий бўлмаган, шоир қайтаман эмас, «қайтгим келди» деб ёзган эди. Шеър давомида майл даражаси аён бўлди. Ҳолат мантиқий исботини топди. Хулоса эса «Онажон» шеъридагига зоҳиран ўхшамаса ҳам, ботинан яқин. Яъни «Онамга хат» шеърининг, фоже туйғу тасвири билан якунланишида ҳам аслида ҳаёт фалсафаси мужассам.

Шоирнинг «қайтиш» мавзуси билан боғлиқ яна бир шеъри бор:

Парчагина булут,

Чексиз осмон,

Адир ортидаги ёлғизоёқ йўл.

Барча ташвишларни унутиб, шодон

Қайтгим келаётур қошингга буткул...

Зукко олим — С. Мели ушбу шеърни бадий-фалсафий жиҳатдан чуқур таҳлил қилган. У билдирган фикрларга, хулосаларга қўшилмаслик мумкин эмас. Лекин, асл шеър бир эмас, ўнлаб талқинларни кўтаради, ҳатто талаб қилади. Шу маънода мазкур («Соғинч») шеъридаги «қайтиш»нинг кайфияти ҳам она билан боғлиқ десак, хато бўлмас. Шеърнинг иккинчи бандида кайфиятнинг омиллари яширинки, буни С. Мели нозик илғаган ва таҳлилий очиб берган.

«Соғинч»нинг учинчи банди биринчи банднинг тадрижди такрори. Тадрижийлик «Қайтгим келаётур қошингга буткул» мисрасининг «Қайта олсам эди қошингга буткул» шаклини олишида акс этади. Шу кичик ўзгариш айни дамда, йиллар билан ўлчанадиган руҳий жараённинг ҳам инъикоси ва бу ҳолат А. Ориф шеърляти учун характерли.

Бунинг яна бир мисолини «Жаннатга йўл» достонидаги йигитнинг ҳолатида кўриш мумкин. Достон қаҳрамони висоли насиб бўлган жаннатмакон онаси ҳузурини армон исканжасида тарк этади. Аниғи, ўзини висол қувончига нолайиқ топади. Сабаби яна ҳаётга, Йигитнинг ўз умри давомида орттирган гуноҳларига бориб тақалади. Бундан келиб чиқадики, она шоир учун поклик, комиллик рамзи. У ҳаётдаги нопокликлардан, ўзининг ички тугёнларидан йироқлашмоқ истар экан, албатта онасини эслайди. Унга қайтишга (боладек покланишга) интилади. Аммо қайтиш учун шоирнинггина поклиги кифоя эмас, жамият ҳам комил бўлиши керак. Армоннинг сўнгсизлиги ҳам шунда.

Комил инсон — адабиётнинг азалий ва адабий муаммоси. Армоннинг чеки бўлмагани каби, инсон ҳам мутлоқ комилликка эриша олмайди. Шоир шу боис:

Қошингга етай деб бўзлаб йўл юрдим,

Кўкрагимни тилди изғирин, тикан.

Нетай, онажоним, қанча одам кўрдим,

Сендан яқин кишим йўқ экан...— деган сатрларни ёзишга мажбур.

АСЛ АДАБИЁТНИНГ НАШЪУ НАМОСИ

«Ўзбекистон адабиёти ва санъати» газетаси ёшлар насри хусусида хайрли бир баҳс очди. Менимча, баҳс юзасидан қуйилган масалалар ёмон эмас: «Истиқлол даври прозаси истиқлолгача бўлган давр прозасидан қайси жиҳатларига кўра фарқланади, ёш ёзувчиларнинг ютуқлари нимада-ю, камчиликларини нимада кўрасиз ёки миллий насримиз анъаналари ва жаҳон адабиёти тажрибалари ёшлар прозасида қандай самара бераётир, миллий насримиз эндиликда қандай йўл билан ривожланади».

Баҳс бошланди. Унинг бошловчиси ўрта авлод ёзувчиларнинг кўзга кўринган вакилларида бири — Шуккур Холмирзаев бўлди. Кейин Назар Эшонқул, Шойим Бўтаев, Исажон Султон, Саломат Вафоларнинг чиқишлари. Сал ўтиб, Сувон Мели... Бундай ҳозиржавоблик сабаби масаланинг тўғри қўйилишидами ёхуд зиёлилар учун кўнгул дардини тўкиш имкони туғилганида бу ҳақда бир нарса дея олмайман. Ҳар ҳолда иккала таҳминда ҳам асос бордек.

Тан олиб айтиш керак Ш. Холмирзаев ёшлар насри, ижодкор ёшлар фаолияти билан боғлиқ муҳим муаммоларни кўтарди. Қодирий роман битган ёшда ёзилган бугунги «ҳикояларни ўқиб бўлмаслиги», кўзга кўринган «ёш» носирларнинг «Энг ёши — 35 атрофида, катталари 60ни қоралаб қолгани» ҳақиқат. Далиллар ҳам бир-биридан шафқатсиз, реал.

Бугунги ёшлар насрида мавжуд икки йўл, хусусан, «руҳ йўлидаги ёзувчиларда «тилнинг чатоқлиги», адабиётнинг асосий йўналишига (таъкидар бизники

— У. Ж.) содиқ қолароқ» ижод этаётган ёш ёзувчилар ҳақидаги фикрлар...¹

Ёзувчи асосий йўналиш деганда реалистик усулни, руҳ йўли деганда модерн усулини, назарда тутганига шубҳа йўқ. С. Мели мақоласида эса масала яна аниқлашади. У тўғридан-тўғри модерн усули, унинг моҳияти, келиб чиқиш ўрни, сабаблари ҳамда баъзи вакиллари хусусида сўз юритади. Модерн усулининг ўзбек адабиётига кириб келиш тарихига эътибор қаратади. «Шеъриятда аввалроқ 80-йиллардан бошлаб, - ёзади С. Мели, кўпгина ўзбек адиблари модерн услубда асарлар ёза бошладилар. Бу бир тарафдан тоталитар тузумининг бадий адабиётга ўтказган зуғумига ўзига хос жавоб, исёни эди. Ҳам ижодий эркинликнинг белгиси эди». Демак, модерн йўналишнинг ўзбек адабиётига кириб келиши ижтимоий-сиёсий муаммоларга бориб тақалади. Эстетик тафаккурга ўтказилган зуғум модерн йўналишига эҳтиёж туғдирган. Табиий ҳамда ишонarli фикр. Аммо сўнги жумла ўринли савол туғдиради. Агар модерн йўлида ёзилган асарлар тоталитар муҳитга қарши жавоб исёни экан, бу жойда ижодий эркинликка қандай имкон бўлган? Ёки аксинча, модерн адабиёти «ижодий эркинликнинг белгиси» бўлса, унда зуғум ҳақида гапиришдан қандай мантиқ бор? Қисқаси, мен сўнги жумла мазмунини яхши англай олмадим.

Бундай қатъи назар С. Мели ғарбда модерн адабиётининг келиб чиқиш сабабларини ҳаққоний талқин этади. «Ғарб кишиси тамом умидсизликка тушган, ҳамма нарсага, ҳатто Худога ҳам ишонмай қўйган эдики, бу инсон шахсини кемирувчи руҳий-маънавий емирилишнинг айнаи ўзидир», деб ёзади бу ҳақда олим. Ш. Холмирзаев талқинида модерн адабиёти фақат услубдагина акс этгандек тасаввур берса, С. Мели бу йўналишнинг «фақат услубгина эмас, ўзига хос мафкура ҳам» эканини, унинг асосида «воқеликнинг қора томонларини кўз-кўз қилиш», тарғиб этиш ётишини тўғри таъкидлайди. Ҳаққоний ҳамда кўпчилик учун янги гап. Бироқ шу ўринда ўйлаб қоласан, гап ўтган

¹ Иқтибослар. "ЎзАС"нинг 2000 йил, 28 июл, 4,18 август сонларидан олинган. (-У.Ж.).

аср бошларида ғарбда пайдо бўлган модерн адабиёти ҳақида кетаяптими ёки бутунги ўзбек насри ҳақидами? Қизиғи шундаки, С. Мели ғарб модерн адабиётига доир фикрларини дабдурустан замонавий ўзбек адабиётига татбиқ этишга киришади. Ҳеч бир далилсиз Ш. Холмирзаев келган умумий хулосага мурожаат этади. Гўё Ш. Холмирзаев хулосасини мантиқий давом эттиради. «Бадий асарнинг, - ёзади олим, вужуди, иморати сўз, тил бўлар экан, агар асарда тилки чатоқ бўлса... Нима бутун?» Гўё бутунги ўзбек адабиётига янги йўналиш бус-бутун ғарб модерн адабиётининг ойнадаги аксидек. Олим бу билан ғарбда, хусусан, ўзбек адабиётига модерн йўналишининг юзага келиш сабаблари ҳақидаги ўзининг ҳаққоний фикрларига қарши борганини сезмайди ҳам

Тўғри, Ш. Холмирзаев жумлаларнинг «уч-тўрт қаватли» экани, абзац ва диалогнинг йўқлиги, тиниш белгиларининг ўрнида ишлатилмаслиги каби деталларга суяниб, янги йўналишда ёзилган асарларда «тил чатоқлиги»га урғу беради. Лекин Шодиқул Ҳамро, Қўчқор Норқобил асарлари ўқувчини «бус-бутун ишонтириши»ни ҳам инкор этмайди. Агарки, ўқувчи «асардаги воқеаларга бус-бутун ишонса, даҳшатга тушса, ундаги руҳий товланишлар оғушида тентираса», бунинг устига «инсон ҳақида ниманидир кашф этса», тил у даражада чатоқ эмас экан-да! Хурматли ёзувчимизнинг тиниш белгилари борасидаги фикри ҳам баҳсталаб. Фақат руҳий ҳолатларни ифода этувчи адабиётининг мавжудлиги рост бўлса, бу фикр ҳатто ўзини оқламайди. Чунки руҳий ҳолат моддий дунёда, яъни зоҳирда эмас, ботинда кечади ва ҳеч ким, ўта аниқ фикрлаётганда ҳам бу жараёнда тиниш белгиларига эҳтиёж сезмайди. Диалог масаласида буюк назарийчи-олим М. М. Бахтининг шундай фикрлари бор: «Инсон наинки ким биландир сўзлашганда, балки ўз-ўзича гапирганда, ҳатто ўйлаганда, фикрлаганда иккинчи бир киши билан диалогга киришган бўлади»¹. Демак, бу борада ҳам кескин гапириб бўлмайди.

Бироқ Ш. Холмирзаев ўзбек «модерний муаллифлари» асарларини бевосита тақлид деб аташдан ўзини тия-

¹ Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. - М. 1975.

ди. С.Мели эса бунга ҳожат сезмайди. Тўғридан-тўғри «модернистик тақлид» истилоҳини қўллайди.

«Ёшлар насри ўз йўлидан боради» деб номланган гурунги менга анчайин юқоридаги фикрлар исботига хизмат қилгандек туюлди. Зеро, ушбу гурунгда андак ўзга ишончсизлик, озроқ ҳадик, бироз жўнлик руҳи кезиб юргандек.

Масалан, Исажон Султоннинг: «Насримизнинг ривожланиш йўлига қараб туриб, ўзбек прозаси эндиликда ўз йўлидан тараққий этади, дегим келади. Негаки, носирларимиз кимгадир тақлид қилиш, ўзгаларга кўркўрона эргашиш босқичидан алақачон ўтиб кетган», деган сўзларини қандай тушуниш мумкин. Нега «эндиликда», ўзбек адабиёти «алақачон» қандай «босқичдан ўтиб кетди»? Ҳар ҳолда И. Султон 80-йиллар адабиётини бу кўр-кўрона эргашиш босқичига киритмас?! Ёки ғарб эстетик оламини билишнинг янги усули сифатида талқин этиш, ўзликни англашнинг айланма ва чигал йўли эмасмикан? «Бир вақтлар ғарбнинг ўзи Шарқдан таъсирланган»ини билган С. Вафо наҳотки бу йўлда тўғридан-тўғри Яссавийдан, Навоийдан, Фузулийдан ўрганиш мумкинлигини англамаса?!

Алқисса, модерн адабиётидаги қуюқ қора ранглар, унинг шайтоний тарғиботга хизмат этувчи мажруҳ руҳи бутунги насримиз вужудга кириб олгани ростми? Йўқ! Бундан Худо асрасин. Мисол тариқасида Шодиқул Ҳамронинг «Қора кун» қиссасини олайлик. Менимча, қиссадаги учта ғайриоддий воқеадан ташқари (яъни янги тобутнинг осмонга кўтарилиб, сўнг парча-парча бўлиб кетиши, қабр лаҳадининг гўрков устига ўпирилиб тушиб, лаҳзада тош-метинга айланиши, калла суяқларининг ўзаро қилган шикоятмуз суҳбати) барча воқеалар табиий, инсон ҳаётида юз бериши мумкин. Хусусан, тоғанинг ўз жияни номусини булғаш, сомсапаннинг ўлимтик гўшт орқасида тирикчилик қилиш, боринги, тобутнинг йўқолиши ҳам инсон боласи қилиш мумкин бўлган ишлар. Балки Саид Аҳмад домла айтганидек, ўзбек тобут ўғирламас, аммо ўзлигидан бегона ўзбек борлигини ҳам инкор этиб бўлмайди. Қола-

верса, ўзбек ёзувчиси умуминсоний мавзуда қалам тебратса, нимаси ёмон. Ёки ўзбек адабиёти фақат ўзбек образинигина тасвирлашга масъулми? Бунинг устига умуминсонийлик деган тушунча, миллийликни инкор этмайди, аксинча уни ўз ичига олади, тўлдирди. Ва, ниҳоят, «Қора кун» қиссасида шайтоний йўлга эмас, эзгуликка, улуғворликка тарғиб бор. Унда ишлатилган қора ранглар эса огоҳлантирувчи ранглардир.

И. Султоннинг «Манзил» ҳикоясида бир гуруҳ одамлар номаълум манзил сари йўлга чиқадилар. Мақсад йўлида дунёнинг ҳар қандай неъматлардан воз кечадилар. Фақат олға ва олға интиладилар. Манзилгача жуда кам одам етиб боради. Етганларнинг ҳам аксарияти мункиллаган чолга айланган. Шу аснода интилганлари мақсаднинг беҳуда, сароб экани маълум бўлади. Бу ёғи ажал таҳдиди... Лекин тушкун кайфият, ҳаётдан норозилик ҳисси сўнгги дақиқаларда, унда ҳам бир сония юз кўрсатади. Кейин улар ораларидаги энг ёши ҳисобланган бир йигитни танлаб, ортга жўнатадилар. Токи у бор ҳақиқатдан қолганларни хабардор этсин. Ўзлари эса елиб келаётган ёлғиз от туёқларидан кўтарилган чангта умидвор термулганча жон берадилар. Асарнинг қисқача сюжети шу. Энди ўйлаб кўрайлик: қани бу ерда шайтоний йўлга тарғиб, ҳаётдан умидсизлик, ёлғизликни ёқлаш...

Бундай мисоллар жуда кўп. Ҳатто ўнлаб келтиришим мумкин. Аммо мен бу билан «руҳ йўлида ижод қилаётган» қаламкашларни ёқламоқчи эмасман, муайян даражада тақлид борлигини ҳам инкор этолмайман. Бутунги ёш носирлар бадиий асар тили устида қаттиқ ишлашлари керак. Умуман, бундай фикрларнинг янгилик эмаслигини ҳам биламан. Шу билан бирга, келажак адабиётини тамоман бошқача тасаввур қиламан. Уни янги адабиёт деб атагим келади. Бу жайдари атама гарчи модерн сўзи билан маънодош бўлса-да, тақлид ва қора ранглардан холи, энг муҳими ўзимизга хос.

Хўш, янги адабиётни қандай тасаввур этаман?

Истеъмолда асл адабиёт деган қадимий тушунча бор. У менимча, Одам ато тўқиган дастлабки шеър. Унинг бор-

лиққа илк эстетик муносабати. Шунда Одам ато асарининг қайси услубда ёзилгани ҳақида бош қотирганми-кан? Йўқ, албатта, бош қотиришга ҳеч бир эҳтиёж сезмаган. Одам атодан бани Одам дунёга келди. Яна кўплаб шеърлар тўқилди. Аммо бани Одам ҳам ўз шеърини «фалон» услубга тўғирлаб тўқимагани аниқ. Кейинроқ Аҳмад Югнакий, Юсуф хос Ҳожиб. Фирдавсий, Румий, Навоий, Гёте, Шекспир, Толстой, Пушкин... бу даврга келиб адабиёт шахслашди. Даврлар, миллатлар аро фарқланди. Бироқ ижодкор ҳамон асл адабиётнинг нашгу намоси йўлида ёзишини қўймади. Руҳни шаклга эмас, шаклни руҳоний оҳангга мослади. Буларни классицизм, барокко, реализм, сентеминтализм, модернизм тарзида таснифлаш кейинроқ расм бўлди. Демак, шакл ва исм руҳоний оҳанглардан олинди. Аксинча руҳ шаклга кирмади. Бани Одам ҳаёт экан бу жараён тўхтамайди. Асл адабиёт бўлган, бор ва яшайверади. Раҳмоний йўлни тарғиб, шайтоний туйғуларни танқид этишдан чарчамайди. Ҳаётдаги иккита, ўнта, юзта, мингта рангни ёнма-ён қўйиб тасвирлаганда ҳам мақсади эзгуликка хизмат бўлади. Асл адабиётни қай ном билан аташ эса кейинги масала.

Умуман, XXI аср ўзбек насри фалон йўлдан боради деган тахминий гапдан ўзимни тийган бўлардим. Негаки, таралажак оҳанг бирор мавжуд шаклга тушмаслигини англагандекман. С. Мели таъбирича «Қирол яланғоч эканини айтиш учун» эса қандайдир шакл эмас, балки покиза руҳ лозим.

ПОКИЗА ТАБАССУМ ЁҒДУСИ

(Талаба ижодига чизгилар)

Илк шеър биринчи муҳаббатга, гўдакнинг покиза табассумига ўхшайди, ўқиганда кўнглинг яйраб кетади. Бегубор тоғ ҳавосидан тўйиб симиргандек, эрта баҳорда очилган бойчечак бўйини туйгандек бўласан...

Ижодига чизгилар бермоқ бўлганим ёш шоирларни адабиёт муҳиблари ҳали унча танишмайди. Уларнинг баъзилари матбуотда бир-икки кўринган демаса, кўпчилиги таҳририятлар эшиги ёнидан-да ўтишга ийманадиган камсу-

қум, камтарин йигит-қизлар, бугунги кунда ЎЗМУ журналистика факультетида таълим олаётган талабалардир.

Алқисса, турли шакл ва рангдаги қоғозларга, ҳатто «умумий дафтар»нинг катакли варақларига ёзиб менга тақдим этилган қўлёзмаларни ҳижжалаб ўқир эканман, вужудимда мавҳум бир жимирлаш сезаман. Йиллар гарди билан кирланган шуурим қалбда бош кўтарган бу туйғуга қайси сўздан либос кийгизишни билолмай, сўнгсиз сўроқлар қуршовида каловланади. Кўпроқ «тирикчилик» сўзининг маънодошлари тиқилиб, қалашиб ётган луват заҳирам кўнгили жунбушига дош беролмай, ҳар томонга сочилиб кетади. Дунёимда саросима, парокандалик воқеа бўлади. Шунда бағритош ақл ортида яширинча жон сақлаб юрган болалик хотиралари мени мушкул вазиятдан халос этади: ном топа олмай азобланаётганим туйғунинг буғуборлик, поклик дея аталишини қулоғимга оҳиста шивирлайди. Ниҳоят, қачонлардир ўз ихтиёрим билан тарк этганим инжа бир олам чегарасига келиб қолганимни тушунаман. Бу эзгу салтанат бўйлаб саёҳатим шу тарзда — бир оз хавотир билан бошланади. Сўз дунёси аро беихтиёр одимлайман:

Ҳаёт яхши кўринмоқчи бўлади

Бағрига босади тобора

Мен кўрқиб кетяпман,

Она... — деб ёзади ёш шоира Дилрабо Мингбоева. Ушбу шеърнинг тузилиши, бадиияти ва бошқа кўплаб илмий-назарий жиҳатлари ҳақида кўп гапириш мумкин. Бироқ ҳозир бундан ўзимни тийганим, мисралар қатидаги содда ва бегубор фалсафани англашга уринганим маъқулроқ, деб ўйлайман. Зеро, фалсафасиз шеър — шеър эмас.

Ҳаёт — бани Одам мудом талпиниб келган, умрнинг ягона мантиқи дея талқин этган азалий тушунча. Файласуфлар эзгулик билан ёнма-ён келгучи қора рангларга ҳам ҳаёт учун нормал ҳодиса сифатида қарайдилар. Ҳатто «бунингсиз тараққиёт йўқ», деб уқдирадилар. Бинобарин, эзгулик ва ёвузлик, гўзаллик ва тубанлик ҳаётнинг ёндош сифатларидир. Умуман, ҳаётнинг турфа «ўйин»ларига дуч келмаган одамнинг ўзи йўқ. Шу сабабмикан, шоиранинг ушбу азалий қонуният олдида

қўрқув ҳис қилиши кишини биров ўйлантиради. Одатда унинг жозибасидан ўзини йўқотиб қўйган инсон «О, ҳаёт қандай гўзал!» дея ҳайқиргувчи ва бу ҳеч кимга ғайриоддий бўлиб кўринмагувчи эди. Алҳол, бундай ҳодисотлар кўпроқ гўр ёшлар учун ярашиқли, деб қаралган. Шундай экан, ёш шоирамиз ҳолатини қандай изоҳласак тўғрироқ бўлади?

Бугунги Оврўпода мураккаб туйғулар калити ҳисобланувчи психоанализ ғайриоддий вазиятлар олдида юз кўрсатадиган қўрқув ҳиссини инсон «эго» (ички «мен»и)си билан боғлаб тушунтиради. Бунга кўра «эго» манфаатларига зид келадиган ҳар қандай шароит (вазият) инсонда хавотир, норозилик, қўрқув туғдиради. Ҳатто чақалоқнинг туғилиш лаҳзаларидаги чинқириб йиғлаши ҳам шу тарзда талқин этилади. Бир қарашда, шеърнинг сўнги қаторида ёлғиз турган «она» сўзи ва лирик «мен»нинг «ҳаёт», «яхши», «бағр» «қўрқув» сўзлари қуршовида унга томон талпиниши, чақалоқ ҳолатига яқин туради. Бироқ, муқояса этганда, чақалоқнинг катталар дунёсига келибоқ топган манфаати она қорнидаги шарт-шароитга нисбатан деярли нолга тенглиги, шоира назарда тутган «ҳаёт»дан келадиган манфаатдорлик ва манфаатсизлик фоизи эликка-элик экани аёнлашади. Негаки, лирик «мен» учун нисбатан нотаниш ҳаёт қўйнида ёвузлик билан бирга эзгулик ҳам мавжудлигига шубҳа йўқ. Бундай натижа, ҳарҳолда ҳаммани қониқтириб келган, қониқтиради ҳам. Бунинг устига лирик қаҳрамон ёш, навқирон, истеъдодли. Ушбу сифатлар унинг ёрқин келажаги учун шартли восита. Демак, қўрқувнинг боиси фақат манфаат эмас, балки бир қадар альтруистик (эгоизмнинг зидди) туйғу — эзгу фаолият олдидаги масъулликдир. Шоиранинг бу ҳолати менга бехосдан катта хазина топиб олган ва уни фақат эзгулик йўлида сарфлашни ўйлаб изтироб чекаётган инсон ҳолатини эслатади.

Шоди Отамурод деган бошқа бир ёш шоир эзгулик ва инсон муаммосини бевосита болалик софлиги билан муштарақликда талқин этади:

Мени ташлаб кетдинг, гуноҳга ботдим,
Етаклаб юрувдинг, қўлимдан ушлаб.
Мен бир бола эдим, энди бошингга
Битган балодирман бутундан бошлаб...

Ҳақ гап. Инсон болаликдан узоқлашгани сари уни эзгуликнинг буюк таянчи поклик-да тарк эта боради. Шунда у, юражак сўқмоқларининг чиркин хазонлар билан қопланганини англагунига қадар, адоқсиз масофани босиб қўйганини билмай қолади. Англаганда эса болаликнинг беғубор туйғулари ундан бегоналашган бўлади. Шу лаҳзадан эътиборан фожиа қонуниятга айланади. Олдинда узун сўқмоқ, орқага эса йўл йўқ...

Аслида болаликнинг тарк этилиши инсонга ота мерос. Тақдири азалда ёзиб қўйилган қисмат. Аммо бир имконият борки, бундан кўпчилик (гоҳ билиб, гоҳ билмай) фойдалана олмайди. У хотира деб аталади:

Мени ташлаб кетдинг, гуноҳга ботдим,
Виждон қийналадир, қалбим нолалик.
Энди тополмасман пошшолигимни
Барига айбдорсан ўзинг болалик...

Шеър шундай якун топади. Гўё шоир кирдикорларини маъсум болалик бўйнига юклайди. Адолат озор чеккандек, шоир ёлғонлагандек кўринади гўё.

Шеър «Болаликка туҳмат» деб сарлавҳаланган. Сарлавҳа зоҳиран қўполроқ, шеър дунёсига бегонадек кўринади. Аммо, яхлит шеър қатида яширин поклик, беғуборлик туйғулари эшигини очувчи калит вазифасини бажаради. Шоир болаликни айблар экан, аслида болаликни тарк этаётган ўзини ёзтиради. «Болаликка туҳмат» ибораси замирида ҳали болалик тарк этиб улгурмаган қалбга хос ростгўйлик учқунлари милтиллаб кўринади. Шеърни шеър қилиб турган ҳам, аслида ана шу учқундир.

Ҳаётнинг бешафқат синовлари олдида изтироб чекиш, ёруғ бир йўл излаш ўспирин психологиясига хос ҳодиса. Муҳиддин Абдусаммад ўзида рўй бераётган шундай ҳолатларни образли-фалсафий талқин этишга уринади:

Магарки, қояда турибсан тикка,
Наъматак бўласан ёхуд қулайсан.

Ўшандай кезларда буюк бўшлиққа —
Осмонга тикилиб уз-о-о-о-қ увлайсан:
«У-у-у-у-у-в-в-в!!!»

Шеърни ўқиб, кўз ўнгингда беихтиёр буюк жанг олдида қояга чиқиб увлаётган ёлдор бўри, бўронлар тазйикига бардош бериб, қайсарона кўкка юксалаётган Ойбек домланинг наъматаги гадаланади. Лирик «мен» қиёфасида ўтмиш ва келажак сиймоси уйғунлашиб кетади.

Шаҳар ва қишлоқ муқоясаси шеърятда янги мавзу эмас. Аммо бу мавзунинг янгича, асосийси беғубор талқинлари ҳам талабалар шеърятда кўзга ташланади. Ёш шоир Фахри Ҳайит маккор шаҳар жозибасидан безиб, содда ва беғубор қишлоғи ҳажрида ўртанаётган лирик қаҳрамон ҳолатини шундай тасвир этади:

Телбадай тентираб кезган кўчалар,
Масъум болаликнинг сеҳри бўлакча.
Ой сутдай ёп-ёруғ, ойдин кечалар,
Соғинч — юрагинга етмас йўлакча.
Эрта қучофинга қайтаман яна,
Тандирда иссиқ нон ёпиб қўй, Она!..

Шаҳар кўчаларида тиламчи-гадойларни кўп учратганмиз. Бу бечора кимсаларга кимдир ирганиб, кимдир шафқатомуз қарайди. Гадойга берилган садақа қатида гоҳо кибр, гоҳо мунофиқлик, гоҳо илинж, онда-сонда эзгулик яширинган бўлади. Аммо ҳеч ким садақага чўзилган қўллар ҳақида ўйлаб кўрмайди. Тўғрироғи, тиламчи қалбига назар ташлашга ўзида журъат топа олмайди.

Гадой тиланади
Қўлларин тутиб,
Кечга қадар қўллари пулга тўлади.
Бир неча йилларки азобли юрак
Қўлларга айланган, туради қотиб...

Сўраш, тиланиш азоби Нилуфар Жабборова талқинида, гадойнинг қўлларида муҳрланган. Садақага узанган қўл қўл эмас, аслида тиламчининг юраги. Вужуд озиғи учун қўлга ташланаётган садақалар руҳнинг битмас-туғунмас изтиробига айланган. Мана сизга вужуд ва руҳ аро зиддиятнинг энг содда фалсафаси.

Умуман, шеър кўп, шоир ҳам йўқ эмас. Ушбу ёзганларим эса замонамизнинг энг кенжа авлоди ижодидан бир шингил холос. Балки буларнинг орасидан келажакда навоийлар, нодиралар етишиб чиқар. Бир нарса дейиш қийин, буёғи Яратгандан. Ёзишимдан муддао бу навнихолларга эзмаланиб йўл кўрсатиш, ижодларининг ютуғи-ю камчилигини рўкач қилиш ёки уларни тарғиб этиш ҳам эмас. Қолаверса, тарғиботга муҳтож шеърят шеърят саналмайди. Асл мақсад ҳали чўнг туйғуларини йўқотмаган бу беғубор қалб соҳиблари қиёфасига чизгилар беришга уриниш, шу баҳона бир зум покиза ёшлик сари назар ташлаш, бошқаларни-да покиза табассум ёғдусидан баҳоли қудрат баҳраманд этишдир.

ИСМСИЗ МАКОН СИНОАТИ

Ўзбек насри тарихида қиссачиликнинг уч шакли кўзга яққол ташланади. Дастлабки шакли халқ қиссачилиги бўлиб, уларга маълуму машҳур воқеаларни баён этиш, яъни усули баён етакчилик қилган. Шўро даврига келиб қиссачилик усули ўз функциясини тубдан ўзгартирди. Маълум сабабларга кўра уларда тарғиб ва ташвиқ усули бош планга чиқди. Қиссачилигимизнинг учинчи кўриниши ХХ асрнинг 80-90 йилларида шаклландики, буларни шартли равишда янги қиссалар деб аташ мумкин. Бу давр қиссачилиги моҳиятан поэзияга яқинлашди. Субъектив талқин ва инсон ички дунёсининг таҳлили янги қиссачиликнинг муҳим хусусиятига айланди. Шу билан бирга, макон, замон, воқеа, сюжет ва архитектоника каби бадий тафаккур унсурлари ҳам муайян ўзгаришга учради.

Ёзувчи Шодиқул Ҳамронинг «Қора кун»¹ қиссаси шундай асарлардан биридир.

Қисса ўзига хос кўп сюжетлилик асосида қурилган. Бу ўзига хослик асар қурилишида марказий устун ва зифасини бажарган макросюжет ва микросюжетлар аро нозик муносабатда намоён бўлган.

¹ «Ёшлик», 1995, 2-сон.

Хўш, асар таркибидаги макросюжет қайси? Уни нима учун макро сюжет деб атадик?

Қиссанинг бошида воқеалар юз берган қишлоқда тобут йўқолади. Шундан сўнг бирин-кетин бошқа воқеалар содир бўлади. Хусусан: қишлоқ аҳли шуурини қамраб олган ваҳима ва даҳшат; тобут йўқолиши хусусидаги турли гап-сўзлар, тахминлар, башоратлар, муносабатлар; қишлоқ оқсоқолининг янги тобут ясатишга қарор қилиши; бунинг таъсирида ваҳималарнинг бироз чекингандек бўлаши; аммо лаҳзалик қувончнинг янги тобут билан бирга чилпарчин этган ғайритабиий воқеа; қишлоқ гўрковининг майит учун қазилган қабр лаҳади остида қолиши; гўрков остида қолган тупроқнинг зум ўтмай тош-метинга айланиши; ниҳоят қисқа фурсат ичида асрлар бўйи гавжум бўлган қишлоқнинг кимсасиз ҳувиллаб қолиши каби воқеалар қиссанинг макро сюжетини ташкил этган. Аниқроғи, ушбу воқеалар асар умумсюжети марказидан қизил ип бўлиб ўтган. Шунини алоҳида таъкидлаш жоизки, макро сюжет воқеаларни юзага келтирган сабабни эмас, балки оқибатни кўрсатишга хизмат қилган. Демак, шаклан асарнинг бир бутунлигини таъмин этиш, мазмунан умумлашма хулосага олиб келиш, макро сюжетнинг асосий функциясидир.

Микро сюжетлар эса макро сюжетда акс этган оқибатнинг сабабини англатишга қаратилган ва ўз-ўзича асосий воқеа ичидаги мустақил воқеалардан ташкил топган.

Фирт етим, тақдир на ақл, на хусндан ёлчитган, тоғасининг хонадонидида жоҳил янга дашномлари-ю калтакларини еб ҳиссиз бир тошга айланган, алал оқибат туғишган тоғаси томонидан номуси ўғирланган Жинни қиз ҳаётини ҳикоя қилувчи воқеалар дастлабки микро сюжетни ташкил этади. Иккинчи микро сюжет тобут йўқолган қишлоққа ўлган эшакнинг лошини егулик учун олиб кетгани келган, мақсадига етолмай, иссиқ жонини очлик ва қаҳратон совуққа топширган икки ўспирин тақдири ҳақида. Учинчи микросюжетда фаолиятлари ўйинқароқликдан кўра кўпроқ ёвузликка ўхшаб кетадиган қишлоқ болалари ҳақида ҳикоя қилинади. Ўлимтик орқасида жарақ-жарақ ақча топаётган сомсапаз ҳақидаги ҳикоя микросюжетларнинг тўртинчисидир.

Шу ўринда мустақил ҳолатда ҳам бирор насрий жанр талабига жавоб бериши мумкин бўлган ушбу воқеаларни бир қисса ичига жо этишдан мақсад нима? «Қора кун» қиссасидаги бундай воқеаларни ўзаро нима боғлаб турибди?» каби ўринли саволлар туғилади.

Қиссага А. С. Пушкиннинг «Кўнгил жаннатни ис-тайди-ю, аммо бўйнимда гуноҳларим кўпда...» деган сўзлари бекорга эпиграф қилиб олинмаган. Шунингдек, юқоридаги турли воқеалараро бутунлик ҳам уларнинг катта-ю кичик гуноҳлар эканлиги, образли айтганда ўзаро гуноҳлар занжири орқали боғланганлигида кўринади. Ушбу занжир ортида муаллифнинг «ҳеч бир гуноҳ жазосиз қолмайди», деган иқрори, фалсафаси мужассам.

Қиссанинг яна бир ўзига хослиги образлар ноанъанавийлигида намоён бўлади. Маълум анъаналарга зид равишда «Қаро кун» қиссасида на бош, на ёрдамчи, на иккинчи даражали қаҳрамон бор. Англаб етмаганимиз қонуниятга кўра, қисса персонажларининг барчаси юз берган ҳодисотларга, гуноҳу савобларга тенг шерик — сабабчи. Бунинг асосида халқнинг «беайб парвардигор» деган буюк бир ҳикмати ётади. Қиссадаги образларнинг ҳар бири (ҳатто Жинни қиз ҳам) ўз яшаш тарзига, ўз фалсафасига, ўз фожеасига, бир сўз билан айтганда, ўз қисматига эга. Ушбу жиҳат қиссадаги образлар индивидуаллигига, қолаверса инсоннинг борлиқ ва жамиятда азалу абад ёлғизлигига урғу беради.

Асарда бадиий замоннинг шартли уч кўриниши фарқланади. Буларнинг биринчиси хурофий замон бўлиб, қисса воқелигида куннинг шом пайтига тўғри келади. Матнда эса шундай тасвирланади: «Одатда ҳар куни кун оғиб (?) уфқ бағри худди итнинг осилган тилидек ялғиланган пайт қишлоқни туйқус мубҳам бир сукунат чулғаб олар, тирик жон зоти борки, бари худди (?) қандайдир хавф-хатарнинг шарпасини пайқаб қолгандек, бирдан жонсарақ қиёфага кирар, ҳеч қаердан «тиқ» этган товуш қулоққа чалинмас, ҳатто кун узоғи акиллайвериб жағи тинмайдиган итларнинг ҳам уни учиб қолар эди». «Нега шундай? Чунки: «...бу кичкина қишлоқда бирор-бир мусибатми ёки кўргулик юз бериб қолгудек (?) бўлса,

у албатта... айна шом маҳали ўғри мушукдек соя ташлаб қолади». Матндаги «ҳар кун» сўзи шом пайтида қишлоқ аҳлини ваҳимага соладиган хурофий туйғуларнинг азалий ва абадий, мумкин муқаррар, шу билан бирга мавҳум ва нисбий эканига ишора қилади. Айна шу мавҳумлик ва нисбийлик хурофий ваҳима шарпасини даҳшатлироқ қиёфада гавдалантиради. «Ўғри мушукдек соя ташлаб қолади» ибораси эса нисбийлик ва мавҳумликка фавқулоддалик тушунчасини юклайди. Алқисса, асарнинг асосий воқеаси тобутнинг йўқолиши билан айна шом пайтида, яъни хурофий замонда бошланади.

Қиссадаги яна бир замон шаклини шартли равишда ҳодисага тобе вақт деб номлаш мумкин. Бойси микросюжет воқеалари макро сюжет воқеалари билан бир замонда юз бергандек тасаввур туғдирса-да, ўзаро хронотопик айнаият касб этмайди. Хусусан, Жинни қиз воқеаси, қисса замониға кўра тобут йўқолишидан «...тўрт-беш ой муқаддам рўй берган». Ўсмирлар воқеаси ўтган қиш чиллаларидан бирида содир бўлган. Сомсапаз тобут йўқолган дақиқаларда ҳам ўзининг гуноҳи кабирасида давом этган. Бироқ бу гуноҳи кабиранинг иддизлари-да ўтган замонға бориб тақалади. Хуллас, турли замонларда юз берган воқеа (гуноҳ)ларнинг ҳаракатдаги хурофий замон воқеаларига тобеланиши натижасида ўзига хос хронотоп поэтикаси ҳосил бўлган.

Асардаги учинчи замон кўринишини номуайян вақт деб атасак хато бўлмас. Сабаби қиссада йиллар, ойлар, ҳафталар, кунлар, соатлар, дақиқалар хусусида сўз боргани ҳолда, воқеаларнинг айнан қайси йили, қайси асрда содир бўлгани ҳақида бирор ишора йўқ.

Биз бадий сўз дунёсининг «эрамиздан аввалги...», «ҳижрий...», «бир минг...» деб бошланувчи замонларига, Туркистон, Хитой, Париж, Москва, Берлин каби муайян маконларға одатланиб қолганмиз. Шу сабаб кўриб ўтганимиз ғайриоддий замонлар, энди кузатажагимиз исмсиз маконлар бироз ғалатиноқ туюлиши мумкин.

Дарҳақиқат, «Қора кун» воқеалари кечадиган макон номсиз. Муаллиф қўллаган «қишлоқ» сўзи эса мутлоқ абстракт тушунча. Негаки, бу қишлоқ курраи арзнинг

дуч келган нуқтасида бўлиши мумкин. Фақат матндаги «муаззин», «фосфор», «музей», «масжид» сўзлари асарнинг хронотоп доирасини бироз торайтиргандек туюлади. Аммо бу ҳам қисса воқеалари Туркистонда ёки бирор Шарқ мамлакатида содир бўлган экан дейишимизга асос бермайди. Агар инсон вужудини руҳ вақтинча ошён тутадиган макон ҳисоблайдиган бўлсак, қисса персонажларини ҳам исмсиз маконлар сирасига киритишимиз лозим бўлади. Негаки, персонажларнинг бирортаси ҳам одатий исмға эга эмас. Муаллиф уларни: Оқсоқол, Жувозкаш, сомсапаз, Жинни қиз, Жинни қизнинг тоғаси (Жинни қизни зўрлагач тоғани лозим кўрмай «қора шарпа» деб атайди), Гўрков, Сартарош, Фолбин хотин, чандиқ юзли бола, Сап-сарик юзли бола тарзида атайди. Замонларидаги хурофот ва даҳшатни, маконлардаги исмсизликни бу бадбахт қишлоқ аҳлининг фожеаси сифатида талқин этади.

Умуман, «Қишлоқ» дейилган бу макон ўзининг бутун борлиғи: савобу гуноҳлари, шодлигу кулфатлари, орзу ва фожеаси билан яккаю ёлғиз. Қалбни изтиробға соладиган даражада бенажот. Муаллиф таърифича бу қишлоқ: «Гўё оламдан узилиб қолгандек». Баъзи кичик деталларни мустасно этганда, қишлоқдан бошқа жойда ҳаётнинг мавжудлиғи ҳатто сезилмайди. Гўёки бу қишлоқнинг ўзи бир дунё-ю, дунё эса шу қишлоқдан иборатдек.

Аммо ўқувчи «Воқеалар қаерда ва қачон кечади?» Асар персонажлари қайси миллатға мансуб? Нега воқеалар тушунарсиз ва ғалати? Каби саволларға қалбидан жой бермаслиғи лозим. Ҳатто муаллифнинг ҳам бундай саволларға изоҳ беришға ҳаққи йўқ. Негаки, бадий сўз дунёси фақат хилма-хил талқинлар билангина гўзалдир. Шу маънода хоҳланг ушбу ҳувиллаб қолган қишлоқни ўз қишлоғингиз деб ҳисобланг, истанг бирор мамлакатға, истанг жабрдийда она еримизға ўхшатинг. Балки бу қисса, умуман бирор-бир халқ ёхуд миллат ҳақида эмасдир. Балки бу исмсиз макон эзгу туйғулар беомон тарк этиб кетаётган инсон қалбидир. Балки...

ШАРҚОНА НАЗАР

Ижодкор инсоният ҳақида ёзар экан, аслида ўзи ҳақида сўзлаётган бўлади ёки аксинча ўзи ҳақида гапираётиб, умуминсоний муаммоларни қаламга олади. Унинг назари қадалган нуқта эса қалб деб аталади. Фозил Зоҳиднинг «Ота боғи» («Мовароуннаҳр», 2000 й.) номли мўъжаз китобчасини варақлаётиб, дафъатан фикримни шундай жумлалар банд этди. Шоир тафаккури ва дунёқарашида шарқ оталарига хос улугворликни туйдим. Кўнглим соғинч ва ифтихор туйғулари ила фараҳланди.

Анъанавийлик деган тушунча аслида қонунийлик дегани. Негаки, анъанавийлик қонуниятлар азалийлиги ва абадиятининг белгисидир. Далил шуки, Фозил Зоҳиднинг мазкур китобда жамланган шеърларида Аҳмад Яссавий, Сўфи Оллоёр, Сулаймон Боқирғоний, Қул Убайдий, Мискин, Хислат, Азимхожа Эшон каби руҳафзо адиблар анъанасининг изи бор. Алқисса, «Ота боғи» китобида умумбашарий муаммоларнинг шарқона талқинига дуч келамиз.

Китоб уч фаслдан иборат. Биринчи фасл «Ота боғи» (рамзий қисса), иккинчи фасл «Сухбат», учинчи фасл «Нафас» деб сарлавҳаланган. Зоҳиран фасллар аро ҳеч бир боғлиқлик йўқдек. Бироқ зоҳир — шакл, шакл эса мудом алдамчи. Фасллар ўртасидаги узвийлик ва тадрижийликни «Ота боғи»нинг ботинидагина кўриш мумкин.

Адабиёт адабиёт бўлибдики, инсон қалбининг туб-тубига тушишга, ундаги пинҳоний сир-синоатларни кашф этишга интилади. Ана шу — қалб деб аталган оролни кашф этишнинг турли усуллари мавжуд. «Ота боғи» асари бу йўлдаги ўзига хос уриниш десак, хато бўлмайди.

Рамзий қисса сарлавҳасидаги «ота» сўзи мавзунинг умумбашарийлигига ишора. Чунки ота — инсониятнинг бош бўғини, бани Одам аталган сонсиз ирмоқларнинг асоси. «Боғ» эса, том маънода, инсон қалбининг рамзи. Рамзга кўчган инсон ички дунёси. Муал-

лиф талқинида муҳаббат — қалб ободлиги, икки дунё саодатининг шарти. Қачонки қалб муҳаббат отли чўнг туйғуга хиёнат қиларкан, ўзининг вафо, садоқат каби дўстларидан жудо бўлади. Уларнинг ўрнини худбинлик, жаҳолат, хиёнат сингари иллатлар эгаллайди. Оқибатда қалб таянчи — иймон дарахти қулайди. Қалб дунёсида қиёмат кўпади. Асардан мурод, чиқадиган хулоса шу ва, бизнингча, унинг асосида Пайғамбаримиздан (с.а.в.) ривоят қилинган ушбу ҳадис ётади:

Ҳақиқатни англа, кетма гумона:

Мўмин бўлмай киролмассан ризвона.

Мўмин бўлмоқ шарти — севмак бир-бирин,

Муҳаббатсиз дилда жой йўқ иймона.

Қалб бойлиги бўлган иймон дарахтини саломат сақлаш учун яна қандай тадбирлар лозим? Ушбу саволга жавобни китобнинг кейинги фасларидан топиш мумкин.

Китобнинг «Сухбат» фаслида тарихда яшаб ўтган саҳобалар, олиму фозиллар ҳаётига оид ривоятлар шеърга солинган. Муҳими шуки, муаллиф ривоятларнинг қуруқ баёни йўлидан бормайди. Балки ҳар бир тарихий ривоят сўнггида шоирнинг ўз нафсига мурожаатига дуч келамизки, бу Шарқда тарихнинг ибрат манбаи деб талқин этилишига яна бир далил. Демак, тарихий воқеа-ҳодисалар ибрат манбаи ўлароқ қимматли. Бироқ ибратомуз воқеалар албатта оламшумул бўлиши шарт эмас. Зеро, тарих энг аввал қалб тарбияси учун зарур. Қалб тарбияси эса, ўз навбатида, жамият равнақи ва фаровонлиги учун хизмат қилади.

Юқорида китоб фаслари ўртасидаги узвийлик ҳақида сўзладик. Дарҳақиқат, «Ота боғи»да муаллиф рамзлар тили билан гапирса, «Сухбат» фаслида қалб тарбияси учун тарихий далилларни восита этади. Бир мисол: «Хожа Абуносир Порсо ўғрига от тортиқ этганидан мурод» деб сарлавҳаланган шеърда қуйидаги воқеа ҳикоя қилинади. «Бир куни ҳақ йўлини тутиб, бутун улуснинг эҳтиромини қозонган Абуносир Порсонинг отини ўғирлашади. Табиий бундан халқ, жумладан Балх ҳокими ҳам газабга келадилар. Кўз очиб юмгунча ўғри

тутиб келинади. Ҳоким ўғрига қандай жазо беришни Хожанинг ўзига ҳавола этади. У эса ўғрини жазолаш ўрнига меҳмондек кутиб олади. Ўғрига жуда яхши муомалада бўлиб, ҳатто ўша ўзи ўғирлаган отни ҳадя қилиб юборади».

Шариат ҳукмига кўра ўғрининг қўли кесилиши керак. Бугунги жорий тузумларнинг барчасида ўғри офир жазога маҳкум ҳисобланади. Ҳатто ғарб жамиятларида Абуносир Порсонинг ўғрига қилган муомаласи ғайритабий деб қаралиши мумкин. Муаллиф эса шу кичик воқеадан тамомила оригинал хулоса ясайди:

Нафсим! Бунча такаббур, худнамосан,

Ўз айбинг кўрарга кўз йўқ — аъмосан.

Пайғамбар сўзида ҳақиқат аён,

Дунёда ҳеч инсон эмас бенуқсон...

Ўч олгали ўқламай тур камонни,

Яхшилигинг мағлуб этсин ёмонни.

Мазлумга раҳм айла, шунда илоҳинг,

Кечиргайдир тонгла сенинг гуноҳинг...

Демак, Хожа Абуносир Порсо шариатга хилоф қилмаган. Аксинча, ўзининг ҳилми билан бир адашганни ҳидоят топишига сабабчи бўлган. Муаллиф хулосасида ўз нафсини маломат қилар экан, яхшилиқ ҳамиша ғолиблигини, ҳилмнинг фазилатларини замондошларига уқтиргандек бўлади.

Келажак деганда кўпроқ ёруғ кунлар кўз олдимишга келади. Инсон зоти борки, эртасига умид билан қарайди. Бугун, яъни яшалаётган умр сарҳисоби доим ҳам эсланавермайди. Пайғамбаримиз Муҳаммад алайҳиссаломдан ривоят қилинишича, ер ҳар куни ўнта сўзни нидо қилар экан. Китобнинг сўнгги фаслидан жой олган «Ер ҳар куни ўнта сўзни нидо қилади» сарлавҳали шеър ушбу ҳадис асосида қурилган. Унда ер усти ва ер ости дунёси ўртасидаги зиддиятлар тасвирланган:

Эй устимда юрган одам! Келур дам —

Ютарман, қорнимга кирасан сен ҳам!

Яшарсан фаровон, мамнун устимда

Ётарсан нотавон, забун остимда!

Ушбу мисралар дастлабки ўқишдаёқ улуғ сўфий Аҳмад

Яссавийнинг қуйидаги мисраларини ёдга солади:

Тотлуғ-тотлуғ еганлар,

Турлуғ-турлуғ кийганлар,

Дунё маним деганлар,

Туфроғ аро ётмишлар.

Ҳадис баёнидан сўнг бевосита муаллиф хулосаси келади. Унинг фикрича: «Огоҳликка даъват эрур бу нидо...»

«Нафас» фаслидан ўрин олган «Шавқ» шеъри сўфиёна руҳда ёзилган. Мазкур шеър муаллиф учун дунё нима эканлиги хусусида. Шу маънода «Шавқ» шеъри програм характерга эга:

Ишқ оташи ёнди. Дунё ўтхона,

Атрофида озми биздек парвона,

Тақдир куймак экан, ўт бир баҳона,

Мен ҳам бир парвона, алҳамдулиллаҳ...

Хуллас, Фозил Зоҳиднинг ушбу маърифий-тарбиявий асарида башарий ҳаётнинг мазмун-моҳияти хусусида сўз юритилади. Инсоний фазилатларнинг энг гўзали — иймон тараннум этилган. Бир сўз билан айтганда, шоир ўз-ўзига, бунинг орқали бани Одам қалбига шарқона назар ташлаган. «Ота боғи»нинг келажак авлодлар учун фойдаси беқиёс.

РУҲАФЗОЛИК ИНКИШОФИ

Эпос миллат хотирасида асрлар оша сақланиб келгучи маънавият, руҳият тарихидир. Зеро, миллатнинг қалб кенгликлари томон юксалмоқ, ўзликни англамоқ, бундай осору атиқалар моҳиятига етмоқ билан бўлади. Профессор Қозоқбой Йўлдошевнинг «Алпомиш талқинлари» (Т. Маънавият, 2002) рисоласи шу йўлдаги хайрли уринишлардан.

«Алпомиш» достонини ўрганиш XX асрнинг 20-йилларидан бошлангани, аммо бундай тадқиқотлардан мурод доим ҳам хайрли бўлавермагани бизга кундек равшан. Шу нуқтаи назардан, бу йўналишдаги салмоқли ишлар кейинги ўн йиликларда амалга оширилаётганини таъкидлаш жоиз. Бир қадар масъулиятли, офир ишга энг шимарган «Алпомиш талқинлари» муаллифи олам-

шумул муаммоларни ҳал этишни даъво қилмайди. Рисолани ёшлигидан Алпомиш руҳиятида шакланган, достонни том маънода «ўз достони» қилиб олган самимий мухлиснинг дил изҳори сифатида қабул қилиш ўринли бўлади.

Воқеан, мурғак қалбга муҳрланган бадий хотира, ордан йиллар ўтса ҳам соҳибини тарк этиб кетмайди. Аксинча, хотира соҳиби маълум муддат уни тарк этиши, унга безътибор ёхуд лоқайд қараши мумкин. Айнан шу «унутиш жараёни», аслида ўша хотиранинг янада ёрқинроқ шаклда қайта туғилиши йўлидаги тайёргарлик, имконият функциясини бажаради. Қайта туғилиш эса эндиликда унутилган хотиранинг индивидуалликдан универсалликка томон қонуний ҳаракатидир. Худди шу ўринда ижод эҳтиёжи пайдо бўлади. Агар хотира соҳиби ижодкорлик салоҳиятининг-да соҳиби бўлса, у ҳолда эҳтиёж кашфиётга айланади. «Алпомиш талқинлари» энг аввал, мана шундай мураккаб руҳий жараёнларнинг ҳосиласи сифатида намоён бўлади. Рисолани ўқир экансиз, эпос ботинида яшаётган миллий руҳият тарихи билан муаллиф ички дунёси тарихи уйғунлашиб кетганига амин бўласиз. Менимча, қуйида келтириладжак иқтибосда муаллифнинг ички изтироблари ва армонлари унинг ижтимоий дарди билан муштараклик касб этган: **«Дунёга келибоқ йўқотганларим — юрагимда ўчмас армон булиб қолган отам Бойбек Йўлдошбек ўғли, онам Анзират Хидир қизи, сизларга бағишлайман. Бу ўткинчи дунёда Қалдирғочойим ўлчовларига таяниб яшаган опам Ҳанифа Бойбек қизи ва барча яқинларим, сизларга бағишлайман»** (Рисоланинг 3-саҳифаси).

Демак, «Алпомиш талқинлари» хусусида сўз юритганда рисоланинг талқин усули муайян илмий мезонлардан эмас, бевосита муаллифнинг индивидуал-ҳиссий мезонларидан келиб чиққанини назарда тутмоқ лозим. Шу маънода рисоланинг етакчи тамойили «Алпомиш»дек қадимий ва миллий эпосни миллий руҳият, миллий қадриятлар асосида таҳлил этиш, шунингдек, ўзбек характерининг баъзи унутилаёзган қирраларини инкишоф этишдир.

Рисоланинг «Достонда миллий руҳият тадқиқи» (Шу ўринда тадқиқ сўзи ўрнига «талқин» сўзи ишлатилса, мақ-

сад аниқроқ бўларди — У. Ж.) бобини ўқиган ҳар қандай ўқувчи ўзининг миллий руҳ сарҳадларидан нақадар йироқлашиб кетганини ҳис этиб, ҳижолатга тушади. Бейхтиёр рисола муаллифининг зукколигига, самимиятини, ўзлигини сақлаб қола билган қалбига тан беради. Мазкур бобда достондаги бирор воқеага ёки образ талқинига тайёр қолип асосида ёндашилганини кўрмаймиз. Хусусан, Алпомиш образи соф миллий характер негизида, энг муҳими, руҳий ва маънавий тадрижийлик (динамика)да талқин этилади. Бундай талқин бизни дабдурустан ўтда ёнмас, сувда чўкмас, қилич чопмас — ҳар томонлама тўқис баҳодирга рўбарў қилмайди. Аксинча, ўқувчи қадим халқ ботиригининг қалбини, ички оламини қадам бақадам кашф эта боради. Қаҳрамон маънавий-руҳий дунёси воситасида ўз ички дунёсида яширин «нималарнидир» англайдики, бу рисола муаллифининг улкан ютуғидир.

Муаллиф ўз кашфиётларини жимжимадор, тумтароқли жумлаларда ифода этишдан атайин қочади. Фикрларини тўғридан-тўғри жайдари услубда ифода этади. Муаллиф табиатидан туғилган бу сифат рисоланинг ҳаммабон ва таъсирчан бўлишини таъминлаган. Масалан, достоннинг Қоражон Бойчиборни миниб Барчинойнинг ҳузурига келган ўрнида Суқсурнинг оғзидан «Балки тўранг ўлгандир», деган гап чиқиб кетади. Барчиной эса Суқсурнинг бу сўзларини: «Илойим, кум қуйилсин оғзинга», дея қарши олади. Ушбу ҳолатни Қ. Йўлдошев қуйидагича талқин этган: «Ўзбек кўришиб турган, рўй бериши аниқ бўлган совуқ, ёқимсиз ҳақиқатни тилга олгиси, сўзга айлантиргиси келмайди. У ёмонликнинг ўзидан ҳам кўра отидан кўпроқ кўрқади. Ўзбекнинг андишали эканининг туб сабаби шунда. Ёмон сўз ёмонликни чақиради деган кўрқув ўзбекни шартакиликдан, совуқоғизликдан, тўғри гап деб ҳар нарсани айтаверишликдан сақлайди» (Рисоланинг 53-саҳифаси).

Менимча, достоннинг бор-йўғи уч-тўрт сатрида ифодаланган бу қадар нозик ҳолатни илғамоқ учун шу миллат вакили бўлишнинг ўзигина кифоя қилмайди. Фақат миллатни севган, миллий руҳ билан яшаган кишигина бунингдек нозик талқинга эриша олади. Муаллиф-

нинг «Туркий халқларда оилада ким ҳукмрон бўлиши ҳеч қачон муҳокама қилинмаган» (Рисоланинг 13-саҳифаси), деган сўзлари ҳам шунчаки ҳиссиёт билан айтилмаган, балки қадим Шарқ маънавиятининг теран илдизларидан униб чиққан асосли сўзлардир.

«Алпомиш»да асосий воқеаларга туртки бўладиган кичик бир воқеа бор. Бу кичик воқеанинг сабаб-детали дostonнинг турли вариантларида турлича келади. Рисола муаллифи асос-манба қилиб олган Фозил Йўлдош ўғли вариантда эса «закот воқеаси» ушбу функцияси бажаради. Яъни Бойбўри ва Бойсарни ўртасида келиб чиққан кичик низо, алал-оқибат бир уруғ (ёки миллат) нинг бўлинишига, қаҳрамонларнинг турли кўргуликларга гирифтор бўлишларига олиб келади. Аксар тадқиқотчилар низо ва низодан кейинги барча воқеаларда эпосга хос қонуниятни, воқеалар аро муштарак бир тизимни кўрадилар. Бундай қараш ҳам, албатта, асоссиз эмас. Жаҳон эпосларининг типологик тадқиқотидан, уларни системали ўрганиш тажрибасидан келиб чиққан. Қ. Йўлдошев эса бу ўринда янгича йўл тутишга уринади. Асар воқеаларини келтириб чиқарувчи сабаб ва оқибат категорияларини ижтимоий (давлатчилик) мезонлар асосида эмас, индивидуал характер мезонлари асосида талқин этади. Бунда шахс табиатидаги мусбат ёки манфий хусусиятнинг умум турмушига таъсири борасидаги мантиқий хулоса ва умуминсоният тажрибаларига асосланади: «Азбаройи (Бойбўри — У. Ж.) инисининг бахил деган ном орттирмаслигини тилаб, закот беришини истаганди. Маърифатсизлик, ўзгани тушунмаслик, бинобарин, ўзини тушунмаслик кишини шу қадар чигалликларга олиб келади. Оддийгина нодонлик бутун элатни безовта қилиши, юртни пароканда этиши мумкин. Одам ўз ҳавойи **нафсини енгмаса**, ўзини ҳамма нарсанинг марказида билаверса, ўзида ҳам, атрофдагиларда ҳам хотиржамлик бўлмайди» (Рисоланинг 21-саҳифаси). Менимча, бу ўринда асосий уруғ «нафс» сўзига тушади. Зеро, нафс барча улкан таназзулларга сабаб бўлиши сир эмас. Шу боис, доно ажодларимиз бор ақл-заковатлари-ю фаолиятларини, би-

лимлари-ю маҳоратларини нафс тарбиясига қаратганлар. Маърифатни инсоният саодатининг калити, деб тушунганлар. Айни маънода Қ. Йўлдошевнинг бундай талқини дoston миқёсидан юқори кўтарилади, умуммиллий, умуминсоний моҳият касб этади. Жамиятлар, формациялар мезонида ўрганиб келинаётган инсоният тарихи, ҳар ҳолда, ягона шахсларнинг ҳам тарихи эканини эслашимизга туртки беради.

«Алпомиш талқинлари»даги теран фалсафий, мантиқий хулосалар муаллифнинг бадий матни нозик тушуниши билан изоҳланади. Дostonдан келтирилган:

Бедовнинг баданида тер борми,

Давлатлининг юрагида чер борми,

Бир кеча қўниб ўтар ер борми?..

сатрлари таркибидаги кўз илғамас бадий-мантиқий тизим рисолада шундай талқин этилади: «Гап тингловчига яқин бўлган жисмоний унсурлар «бадан» ва ундаги «тер»дан бошланиб, руҳий узвлар «юрак» ва ундаги «чер» - гамга ўтилади. Ундан маконий тушунчалар: «қўниб ўтар ер»га келинади. Бу хил кўчимлар ифода аниқлиги ва таъсирини оширади» (Рисоланинг 136-саҳифаси). Ҳақиқатан, халқ бадий даҳоси содда либосга ўранган буюк бир бадийатки, буни англаш учун билим ва ақлдан ташқари истеъдод, ижодкор қалб, руҳафзолик талаб қилинади.

Рисоланинг «Бадий матн масъулияти» боби бир жиҳатдан дoston таркибидаги баъзи мураккаброқ сўзлар этимологиясини тушунишга хизмат қилса, бошқа жиҳатдан дostonнинг мукамал танқидий матнини ишлаб чиқиши заруратини таъкидлайди. Аммо муаллиф кўп ўринларда дostonдаги баъзи сўз ва ибораларни ўзига маъқул муқобил сўз ва иборалар билан алмаштиришни таклиф этадики, бу жаҳон фольклоршунослиги методологик қоидаларига зиддир. Шунингдек, рисолада Алпомиш образидаги баъзи ҳаракат ва ҳолатлардан келиб чиқиб, Алпомишда сўфиёна руҳ кўриш истаги кўзга ташланади. Бу ўринда муаллиф ҳатто ўзининг дoston қаҳрамонларини руҳий диалектикада ўрганиш принципини ҳам унитади. Бундай талқинга дуч келган ўқув-

чида гўё Алпомиш бир думалаб сўфийга айланиб қолгандек тасаввур туғилади. Ҳолбуки, сўфийлик азалдан хослар йўли бўлиб келган. Алпомиш эса, ҳар қанча ўзига хос образ бўлмасин, омма психологиясини сингдирган образ ҳисобланади. Рисоланинг баъзи ўринларида катта илмий муаммоларни кўтаришга, баъзи бирёқлама қарашларни инкор этишга бўлган уринишлар кўзга ташланди. Истардимки, муаллиф бундай ўринларда ҳиссий-публицистик усулга эмас, соф илмий-назарий усулга таянса, мақсадга мувофиқ бўларди.

Хулоса шуки, «Алпомиш талқинлари» каби самимият балқиб турган асарларнинг майдонга келиши бугунги илмий-адабий жараёндаги эҳтиёж натижасидир. Рисола миллий ўзликни англаш, миллий маънавиятни теранроқ тушуниш йўлида хизмат қилади. Ёш авлод учун тарбиявий аҳамият касб этади. Баъзи камчиликларидан қатъи назар, «Алпомиш»дек қадим эпосимизнинг бир бутун поэтик талқинини яратишга туртки бўлади.

ЎЗБЕК ОЙИМ НЕГА «ОФМА»?

«Модомики, биз янги даврга оёқ қўйдик»,¹ бас, «Ўткан кунлар» каби дурдона асарларимизни янада теранроқ ўрганишга, янгича талқин этишга «**Ўзимизда мажбурият ҳис этамиз**». Зотан, «Ўткан кунлар» - ўзи бир дунё. Ундаги образлар эса дунё ичидаги дунё қадар мураккаб ва серқирра. Ҳар бирининг ўз ҳаёти, зоҳирий ва ботиний қиёфаси, ўз саодати, фожиаси бор. Абдулла Қодирий «чала думбул табиатлик» дея таъриф берган Ўзбек ойим шундай образлардан бири.

Бадий образ табиати бирёқлама талқинларни кўтармайди. Турли аспектларда ёндашувни талаб этади. Банагоҳ, Ўзбек ойим ҳақида гапирганимизда, орзу-ҳаваси йўлида севишганлар умрини хазон қилган калтабинроқ бир аёлни тасаввур этамиз. Қодирийнинг унга берган ҳазиломуз таърифи фикримизни янада қатъ-

¹ Барча иқтибослар «Ўткан кунлар» (-Т.:Шарқ, 1995) романидан олинди. Барча таъкидлар бизники (-У.Ж.).

ийлаштиради. Шу зайл, бу образ устидан ҳукм ўқиб қўя қоламиз. Аслида эса Қодирий поэтик оламига олиб кирувчи битта эшикни ўз қўлимиз билан беркитиб қўйганимизни сезмаймиз. Ҳолбуки, Ўзбек ойимсиз «Ўткан кунлар» дунёси кемтик бўлиб қолади.

Романдаги асосий образлар табиатан оқсуяк — аристократлардир. Ушбу жиҳатни эътиборга олмасдан туриб, образлар моҳиятини тўла англаш мумкин эмас. Немис файласуфи Фридрих Ницше бир тадқиқотида «аристократлик нима?» деган саволга шундай жавоб беради: «Ҳақиқий аристократ ўзини мавжуд ижтимоий муҳитнинг ҳаракатлантирувчи кучи деб эмас, балки мазмунмоҳияти, олий ҳақиқати, деб ҳисоблайди». Файласуфнинг бу фикри Шарқ аристократияси одобларига тўла мувофиқ келмаса-да, Юсуфбек ҳожи, Мирзакарим қутидор, Отабек, Кумушлар табиатига хос баъзи жиҳатларни ифодалайди. Уларнинг муомала одобларидаги ўта нозиклик, руҳиятлари ва дунёқарашларидаги аслик, ҳаёт фалсафаларидаги ўзига хослик Шарқ аристократиясининг юксак намунаси десак, адашмаймиз. Инчинун, Ўзбек ойим ҳам бундай сифатлардан мустасно эмас.

Муаллиф Юсуфбек ҳожи, Отабек, Кумуш каби образлар талқинига жиддий ёндашгани ҳолда, Ўзбек ойим образига нисбатан комик талқин усулини қўллайди. Бу билан ўқувчида маълум муносабат уйғотишни назарда тутлади. Масалан, Куйидаги биргина жумлада Ўзбек ойимга хос икки жиҳат яққол акс этади: «Ўзбек ойим унчамунча тўю азаларга «кафшим кўчада қолган эмас», деб бормас эди». Гап таркибидаги «унча-мунча» сўзи ташийдиган маънони «ковуш» сўзи янада кучайтириб беради. Оммавий нутқ руҳиятига кўра, кўчада қолиш ибораси инсонга нисбатан қўлланилади, хор бўлган, борарга бошпанаси йўқ ҳақир кимсани англатади. Юқоридаги жумлада ижтимоий функция бажарувчи (инсон) ўрнига механик функция бажарувчи (ковуш)нинг қўйилиши муаллиф мақсадини тўла ифодалаган. Яъни муаллифнинг «Ўзбек ойим унча-мунча тўю азаларга бормас эди», деган ахборот-гапига қаҳрамон тилидан «кафшим кўчада қолган эмас» иборасининг қўшилиши натижасида образ

табиатидаги оқсуяклик сифати яққол кўринган. Образ табиатидаги комик қирра ҳам айнан шу - «кафшим кўчада қолган эмас» ибораси билан боғлиқ. Агар Ўзбек ойим фикрини «улар менинг тенгим эмас» шаклида ифода этганида у билан ўқувчи ўртасида драматик вазият юзага келар эди. Фикрнинг айна ибора воситасида ифода этилиши эса ўқувчига Ўзбек ойимга нисбатан нафрат эмас, комик туйғу уйғотади.

Шунингдек, қаҳрамон табиатига хос учинчи сифат — аудитория руҳини нозик англаш ва уларга психологик таъсир ўтказиш қобилиятини намоён этади.

Рус назарийчиси М. Бахтин Достоевский романларидаги образлар хусусида «уларнинг ҳар бири «идеолог»дир, деган хулосага келади. Буни полифоник ромanning муҳим шарт сифатида кўрсатади. Биз «Ўткан кунлар» романидан полифония излаш фикридан йироқмиз. Аммо Қодирийнинг ушбу монофоник романидан келиб чиқиб айтмизки, ҳар қандай мукамал бадиий образ табиатан психолог бўлиши лозим. Айна сифат «Ўткан кунлар»даги бошқа образларда бўлгани сингари Ўзбек ойимда ҳам мавжуд.

Ўзбек ойимдаги бу сифат турли вазиятларда турли шаклларда намоён бўлади. Аввало, Ўзбек ойим доимий кўллаб юрадиган «кафшим кўчада қолган эмас» ибораси аёллар жамияти ичида самарали психологик функция бажаради. Қодирийнинг эътирофича, айнан **«Шунинг учун хотинлар ўз тўйларини Ўзбек ойим иштироки билан ўтказиб олсалар, ўзларини шаҳарнинг энг бахтли хотинларидан» санайдилар.** Иккинчидан, Ўзбек ойим мулоқот жараёнида ўзининг аёллар муҳитидаги мавқеини янада оширади. Хусусан, ўздан юқорироқ даражада бўлган «ўрда хонимлари» юборган аравани куттиради. Бунинг тафсилотларини, сал ошириб, бошқа хотинларга етказади: **«Кеча ўрда бек ойимдан менга арава келган экан, феълим айниб турган эди, бормай аравани бўш қайтардим... Бо худо, ўрда бекачи бўлса ўзига», дер эди. Иккинчи вақтда: «Ўткан кун ўрдага борган эдим, хонимлар ётиб қола-сиз деб қўймадилар, ноилож бир кеча ётиб келдим», деб сўз орасига қистириб кетар эди. Бу сўзларни эшит-кувчи хотинлар ўзларининг қандоғ бир эътимодлиғ хо-**

тиннинг суҳбатига ноил бўлганларини ўйлаб, Ўзбек ойимнинг эҳтиромини тагин ҳам кучайтирар эдилар».

Ўзбек ойимнинг оила аъзоларига, жумладан, ўғли Отабекка муносабати ҳам тамомила ўзига хос.

Биз биламизки, оналарнинг исботсиз қабул қилинадиган бир сифатлари бор. Бу — оналик инстинкти. Она ва фарзанд муносабатида мудом шу туйғу ғолиб келади. Яъни оналар фарзанд гуноҳини ҳар қандай вазиятда бўлмасин кечирадилар. Аслида уларнинг буюкликлари ҳам, заифликлари ҳам шунда намоён бўлади.

Отабек Ўзбек ойимнинг яккаю ёлғиз ўғли. Ўзбек ойим уни оқ ювиб, оқ тараган, еру кўкка ишонмай катта қилган. Шу маънода, Ўзбек ойимнинг ўғлига бўлган меҳри ва эҳтиёжини таъриф этиш ортиқча. Воқеан, Юсуфбек ҳожи ҳақида ҳам шу гапни айтиш мумкин. Аммо бекнинг Марғилондан уйланиш воқеасини уларнинг ҳар иккиси ўзича қабул қилишади: «Юсуфбек ҳожи бекнинг уйланишини ҳам оддий гаплар каби эшитиб ўткарган», бўлса, Ўзбек ойим бу воқеадан кейин: **«Энди менга мундоқ ўғил керак эмас, оқ сутимни оққа, кўк сутимни кўкка соғдим... Энди Тошкандга келмасин ул ўзбошимча бетиюқ!»** деб бақириб-чақириб, йиғлаб-сихтаб, дарду хасратини бошига кийиб олди». Бу воқеа Ўзбек ойимга қаттиқ таъсир қилди. Шу сабаб у бир йиллаб ёлғиз ўғлининг бетига қарамасликка ўзида куч топа олди. Аниқроғи, унинг табиатидаги қайсарлик оналик меҳри устидан ғолиб келди. Юзаки қараганда бу жўн бир қайсарликка ўхшаб туюлиши мумкин. Аммо она қалби, унинг фарзандига бўлган беқиёс меҳрини тасаввуримизга сиғдира олсаккина, масалани тугал англаймиз.

Ўзбек ойимнинг марғилонлик «сирчи» келин билан олиб борган пинҳона курашлари ўқувчига яхши маълум. Унинг норизолиги алалоқибат Отабекнинг мажбуран, суймагани Зайнабга уйланиши билан якун топганини ҳам биламиз. Бу воқеадан сўнг орадан анча сувлар оқиб ўтади. Отабек мислсиз руҳий изтиробларга, айрилиқ азобларига гирифтор бўлади. Ўлим билан юзма-юз келади. Рақибларини мағлуб ҳам этади. Ниҳоят, барча англашимовчиликлар, гина-кудуратлар унутилиб, Кумушбиби ота-онаси «рафоқотида» Тош-

кентга келадиган саодатли кунлар ҳам яқинлашади. Ушбу вазиятда: **«Отабек Кумуш айткандек кундаш, яъни Зайнабдан унча қўрқмаса ҳам, аммо дарднинг энг давосизи бўлган онаси тўғрисида юраги титради».**

Романнинг вазият ўта таранглашган шу ўринда «Ўзбек ойим оғма — Зайнабнинг дарди» сарлавҳали кичик бир фасл келади. Шу фаслда Ўзбек ойим тамоман ўзгаради. Кумушбиби томонга оғади. Уч йиллик муттасил адоватдан сўнгги бундай ўзгариш, албатта, асосланган бўлиши лозим. Ҳаётини ва бадиий мантиқ шуни талаб этади. Шубҳа уйғотиши мумкин бўлган кичик бир детал таъсирида бутун роман сюжетига дарз кетиши ҳеч гап эмас.

Алқисса, Қодирий бунга қандай эришди? Ўзбек ойимнинг оғмалигига нима омил бўлди?

Бу ўринда яққол кўзга ташланадиган омил — Юсуфбек ҳожининг «усталиғи», яъни Ўзбек ойимдек чигал табиатли хотинига ўта нозик муомаласи, Шарқ эрларига хос безарар ёлғонларидир. Юсуфбек ҳожининг бундай тадбирларидан кейинги вазият матнда шундай ифода топган: **«Ўзбек ойим эрига анқайганча қараб турар эди. Ҳақиқатан ҳам ҳожининг усталиғи Ўзбек ойимдек думбул табиатлик хотинларни гангитарлик эди. Ул хотиннинг жавобини кутиб ўтирмасданок, том устига том ёпа борди:**

- Қайси уйни бўшатдирсақ экан? — деб сўради ва жавоб кутмасдан, - қудаларингни нима билан кутишни бўлса, ўзинг биласан: туя сўйиб чорлаганинда ҳам келмайдиган кишилар, - деди».

Юсуфбек ҳожининг тарғибот руҳидаги сўзлари матнинг шу жойида тугайди. Бироқ ҳалича Ўзбек ойимда бирор ўзгариш сезилмайди. У бор-йўғи «эрига анқайганча қараб» турибди холос. Қўйилган масала хусусида бирор фикр билдирилгани йўқ. «Чала думбул табиатлик» бу хотин истаса тўнини тескари кийиб олиши, кўнглидаги эски адоватлар янада баландроқ алангаланиши мумкин. (Шубҳага ўрин йўқ.) Аммо у, орадан бир неча дақиқа ўтгач, ижобий жавоб беради. Марғилондан келадиган «теги нозик» меҳмонларга, хусусан, уч йиллаб гўрига фиш қалаб келгани «анди» келинига ўзи ўтирган уйни бўшатиб бе-

ришини билдиради. Аммо орадан ўтган бир неча дақиқа жавоб кутаётган Юсуфбек ҳожи учун ҳам, ўқувчи учун ҳам бир йилга татийди. Айтиш мумкинки, «Ўзбек ойим оғма...» фаслидаги энг таранг вазият ҳам мана шу бир неча дақиқага жо бўлади. Аммо «Ўткан кунлар»га доир кўпгина тадқиқотларда, айниқса роман асосида олинган ҳар икки филмда ушбу вазият эътибордан четда қолади. Натижада Ўзбек ойим характеридаги ўта нозик жиҳатлар очилмайди.

Бизнингча, айна вазият талқини учун фақат зоҳирий-кўзга яққол ташланадиган жараёнларга эмас, балки кўзга умуман ташланмайдиган ботиний-руҳий жараёнларга ҳам эътибор қаратиш лозим. Ҳолбуки, роман структурасида айнан ҳар икки жиҳатнинг уйғунлиги муваффақият ва юксак бадиий кашфиёт гарови бўлган.

Психоанализда «эгоизм» деган тушунча бор. Бунга кўра, инсоннинг ҳар қандай хатти ҳаракатлари, қатъиятию беқарорликлари асосида «ички мен» аталмиш ядро туради. У фавқулудда вазиятларда ҳам, одатий вазиятларда ҳам инсон фаолияти устидан ҳукмронлик қилади. Қодирийнинг буюклиги биринчи ўзбек романидаёқ инсон табиатидаги шундай нозик хусусиятларни англаганида, тасвир эта билганида кўринадики, бунга ҳар қандай романнавис ҳавас қилса арзийди.

Романда Ўзбек ойимнинг «оғма»лигига омил бўлган ботиний асос қандай ифода этилганига эътибор беринг: **«... уч йиллик адоватлар ва кина-кудуратлар аллақаяққа қараб учиб кетдилар ва уларнинг ўрнини «икки келилик бўлиш» масаласи келиб олди. Узоқ-яқин хотинларнинг «Ҳай, Ўзбек ойимнинг марғилонлик келини ҳам келибдир, худди тўтининг боласи эмиш. Юринглар бир кўрайлик», деган сўзлари эшитилгандек бўлди. Шу чоққача Зайнабга ялиниб, ялпоғланиб кун кўриб келган бўлса, мундан сўнг бир қўша келини ўзининг оёғлари остида ялиниб юрган ҳолда кўрди».** Дарҳақиқат, ҳар бир ўзбек онаси каби Ўзбек ойимда ҳам орзу-ҳавас бор. Ўзбек ойим ёлғиз ўғилни машаққатла вояга етказган она сифатида Отабекнинг орқасидан орзу ҳавас кўришга ўзини тўла ҳақдор ҳисоб-

лайди ва бунга ҳақли ҳам. Бу истак балки Ўзбек ойм-да Отабек таваллуди билан эгиз туғилган, умрининг мазмунига айлангандир. Воқеан у, Юсуфбек ҳожининг сўзлари устида мулоҳаза юргизар экан, Кумуш-биби унинг мана шундай орзуларини ошғич рўёбга чиқаргувчи восита бўлиб кўринади. Натижада у «ҳожининг усталлиғи» олдиди мағлуб бўлганида ҳам характер мантиқига путур етмайди.

Кўринадики, Ўзбек ойм образи фақат оқ ва қора ранглардан иборат эмас. Зиддиятларга тўла, мураккаб бир дунё. Шунинг учун ҳам, бадиий образ сифатида мукамалдир.

ИСМСИЗ ИЗТИРОБ СОҒИНЧИ

Инсон ички изтиробларининг энг кўп фоизи мавҳум ва нотайин туйғуларнинг кўз илғамас тўрлари билан боғлиқ бўлади. Турмуш ташвишларига банди Одам авлоди аксарият бундай ҳолатлар моҳиятини англашга, тушуниб етишга уринмайди ҳам. Балки кўпчилик бу ҳаракатдан самара йўқлигини англаганлари боис ҳам уринишмас. Аммо бир тоифа кишилар борки, улар, ўта чигал мураккаб бу жараён устида тафаккур қилишга маҳкумлар. Бу тоифа умум шеvasида аҳли қалам, аҳли ижод, деб юритилади.

Норвег мутафаккир адиби Юхан Борген ижод психологиясига доир мураккаб жараёнлар хусусида ёзади: «Инсоннинг ўтмиш ҳақидаги хотиралари ҳеч қачон яхлит шаклда сақланиб қолмайди, балки нозик бир ишора, мавҳум туйғу ёки буюм тимсолида милт этади-ю, тизгинсиз хаёллар оқимида сингиб кетади».¹ Унинг фикрича, бадиий ижод мавҳум туйғулар шуъласини илғамок, сўзда ифода эта билмоқдир. Ижод — кўп босқичли ҳодиса. Шубҳасиз, Борген назарда тутган ушбу жараён ҳам жаҳон адабиётининг дуч келган намунасига эмас, балки бадиий ижоднинг энг олий босқичига тегишлидир.

¹ Юхан Борген. Ёзувчи бўлмақ нима дегани // Жаҳон адабиёти, 2001, 7-сон.

Япон адибларининг биринчи жаҳон урушидан кейинги авлодига мансуб Синъитиро Накамура ижодида (1918) инсон ички «мен»ида содир бўлувчи ўта мураккаб ҳолатлар тасвиридан иборат талай асарларни учратиш мумкин. Унинг «Қайталаган ваҳима» («Оживший страх») новелласи шундай асарлардан биридир.

Умуман, инсон ички оламининг юксак чўққилари фатҳига интилиш, япон адабиёти учун хос ҳодиса. Акутагава, Кавабата Ясунари, Кабо Абэ, Осиро Тацухиролар ижоди билан қисман бўлса-да таниш ўқувчининг фикримизга қўшилишига шубҳа йўқ. Накамура эса нафақат инсон ички оламининг моҳир фотиҳи, инжа мусаввири сифатида, балки хассос индивидуал фалсафа соҳиби сифатида ҳам ўзига хосдир.

«Қайталаган ваҳима» асари қаҳрамони зиёли-ёзувчи. У хизмат тақозосига қўра, йигирма йил аввал талабалик йиллари кечган шаҳарга келиб қолади. Шаҳарнинг таниш манзаралари, кўчалари аро кезинар экан, ўзини гўё ёшлигига қайтгандек ҳис этади. Кўнгли бир лаҳза хотиржамлик ва шодлик туйғуларидан ёришгандек бўлади. Асарда ровий вазифасини ўтовчи образ — дўст тилидан унинг ҳолати шундай ифода этилади: «Қалбни ғалати, тушуниксиз ҳис чулғади. Гўё у вақтнинг беадоқ лаҳми орқали ўтмишга қайтаётгандек эди».¹ Қаҳрамон руҳиятидаги ассоциатив ҳолат лаҳза сайин мураккаблашиб, чигаллашиб, чуқурлашиб боради. Дам ўтмай, унинг учун реал ҳаёт гўё ҳаракатдан тўхтайтиди. Ўтмиш эса чинаккам реалликка айланади. Реал дунёдаги макон доираси кенгайгани сайин қаҳрамон ички дунёсидаги маром тезлашади. Барқарор ҳолат зилзилага дўна боради. Қаҳрамон руҳиятидаги хотиржамлик ва шодлик ўрнини ваҳима шарпаси эгаллайди. Шу ўринда Накамура маҳорати англаш ниҳоятда мушкул бўлган руҳий товланишларнинг заргарона таҳлилида кўринади. Алалхусус, Накамура томонидан қаҳрамон дунёси-

¹ Накамура Синъитиро. Оживший страх / Японская новелла 1960-1970. -М.: Прогресс, 1972, 186-205. (Рус тилидан иқтибос таржималар бизники-У.Ж.).

ни остин-устун қилиб юборган омил сифатида тасвир этилган детал ғайриоддийлиги, оригиналлиги билан ўқувчини ўзига тортади, ҳатто эсанкиратиб қўяди. Дарҳақиқат, ижтимоий борлиқнинг сабаб ва оқибат деб аталмиш азалий қонуниятларини жўнгина тушунгувчи оддий китобхон Накамура бадий оламидаги фавқуллодда ҳолатларни дафъатан қабул қила олмайди. Ўзида бу асарни ўқимасликка, ундаги мавҳумот дунёсидан юз ўгиришга ниҳоясиз бир майл сезади.

Хўш, асар қаҳрамонини ваҳимага солган, уни вақт лаҳми аро ўтмишга қайтишга мажбур этган деталнинг ғайриоддийлиги, оригиналлиги нимаде?

Шубҳасиз айтиш мумкинки, деталнинг оригиналлиги унинг кутилмаганлиги ёхуд даҳшатлилигида эмас, айнан оддийлигида. Сабаби қаҳрамон талабалик йиллари кечган кўчаларни кезиб юрар экан. Таниш бир чорраҳага келиб қолади. Чорраҳа четда жойлашган автобус бекатида осиб кўйилган «кўрсаткич» ва рўпарада тиккайган насронийлар черкови дарвозасидаги занглаган темир илгак унинг юрагида мубҳам бир ваҳима ҳиссини қўзғайди. Айни лаҳзада деталнинг оддийлиги унинг ғайриоддий эмаслигида кўринса, ғайриоддийлиги ҳам айнан, оддийлигидан келиб чиқади. Буни тушуниш учун кичкина чекиниш қилишга тўғри келади. Ҳафти латифалари билан ҳаммани қойил қилиб юрадиган бир дўстим қуйидаги латифасини кўп такрорлашни яхши кўрарди. Эмишки, бир киши тушида чиройли тилла узук тошиб олибди. Роса қувонибди. Аммо узукни тақиб кўрай деса, бармоғига сизмасмиш. Амаллаб узукка бармоғини тиқибди-ю, ҳайрон қолибди. Негадир бундан бармоғи оғримасмишу узук оғрирмиш. Латифа шу жойига етганда дўстим атайин гапиришдан тўхтади, атрофдагиларни сўзсиз қузатар эди. «Мухлислар» эса ҳайрон, «ҳеч замонда узук ҳам оғрикканми?». Ушбу савол биринчи бўлиб кимнинг оғзидан чиқса балога қолар, моҳият аниқ бўлгач «гурра» кулги кўтарилар, «содда мухлис» эса аросатда қолар эди.

Чекинишимиз асар руҳидан узоқ бўлса ҳам Накамура келтирган деталга нисбатан туғиладиган дастлабки тасаввур «содда мухлис»нинг тасаввурига жуда ўхшаб кетарди.

Табиий равишда асарнинг шу жойига келган китобхон миёсига «автобус бекатидаги «кўрсаткич», черков дарвозасининг темир илгак билан қаҳрамон қалбидаги ваҳима ўртасида қандай боғлиқлик бўлиши мумкин», деган ўй келади. Зеро, асарнинг туб моҳияти шу арзимасдек туюлгувчи икки детал билан боғлиқки, бунингсиз асарда кўтарилган муаммо, оригинал фалсафа, психологик тасвир ўз қимматини йўқотар эди. Аммо, унутмаслик лозимки, ушбу деталлар нақадар ўзига хос бўлмасин, ўз-ўзича шунчаки нарса — буюмлигича қолаверади. Фақат қаҳрамон ички дунёсининг ажралмас узвига айланган тақдирдагина бадий психологик кашфиёт даражасига кўтарилади.

Қуйидаги иктибос ўқувчи олдида Накамуранинг асл мақсади — фалсафаси томон эшик вазифасини ўтайди: «Ўшанда у ижраҳонасидан чиқиб, юртига — табиий кўриқдан ўтиб келиш учун отланган эди. Зотан уни, ҳарбийга чақирув қоғози келган ўша кундан бери, тоғдек улкан қайғу залвори босиб турар, ҳозир эса бир-биридан изтиробли ўйлар қуршовида чорраҳа ёнидаги бекатда автобус пойларди. Ниҳоят, автобус келиб тўхтади. У чиқиш зинасига оёқ қўяр экан, қалбан енгил шабада эпкинини туйганди гўё. Шу сония унинг кўнглида «энди озодман», деган ўй милт этгандек бўлди. Автобус қўзғолганида кўзлари беихтиёр бекат рўпарасидаги насроний черковининг занглаган темир илгакига тушди. Негадир аъзойи бадани бўйлаб нотайин ваҳима тўрлари ёйилганини ҳис қилди».

Ушбу матн парчасидан қаҳрамоннинг руҳий ҳолати билан детал-буюм орасидаги узвийлик сабаблари ойдинлашади. Демак, қаҳрамоннинг нотайин изтироб сабабини англаш истаги уни такрор-такрор ўтмиш хотиралари томон қайтишга мажбур этаверади. Бу истак эса одадий эмас, балки исмсиз изтироб соғинчи эди. Буюк шоир Александр Пушкин бир пайтлар «Ўтган эса ҳаммиша тотли...» деган сатрларни битган эди. Шундай экан, инсон ўз ўтмишининг фақат шодон лаҳзаларини эмас, ҳатто ўта қайғули, изтиробли дамларини ҳам соғиниши унинг табиатида хос қонуниятдир.

Эндиликда ўқувчи учун ваҳиманинг сабаби, «кўрсаткич» ва «занглаган илгак»нинг аслида қаҳрамон онги ос-

тида йигирма йил аввал муҳрланиб қолган мудҳиш бир ҳодисанинг хира тимсоли экани аёнлашади. Худди шу ўринда буюм-образ ўз вазифасини ўтаб бўлади. Бундан буёғига муаллиф қаҳрамон онгида қўзғалган хотирот занжири бўйлаб «сафар»га чиқади.

Матннинг давомида буюм-образ тимсолида қаҳрамонимиз кўнглига ваҳима солган хотира йигирма йил аввал унинг урушга чақирилиши ва шу жараёндаги изтироблари билан боғлиқлиги маълум бўлади. Юзак қарашда уруш ва кимнингдир жанггоҳга даъват этилиши у қадар мудҳиш ҳодиса эмасдек, бундай савдо ҳар бир йигитнинг бошида бордек. Аммо қаҳрамон тамомила бошқача фикрлайди. Унинг учун уруш — одам ўлдириш. Одам ўлдириш эса, у қайси мазмун ёки шаклда бўлмасин, жиноят ва қотиллик. Инсон қотиллик йўли билан ҳеч қачон саодат топмайди. Шу ўринда муаллиф буюк гуманист-ёзувчи Лев Толстойнинг рус-япон урушига отланган аскарларга берган маслаҳатини хотирлайди. У рус аскарларига қурол милларидан рўпарадаги аскарларга эмас, осмонга қараб ўқ узишни маслаҳат берган экан. Аммо Накамура қаҳрамони учун жанг майдонида одам ўлдиришгина қотиллик саналмайди. Яъни у урушни фақат пацифистик нуқтаи назардангина қораламайди. Унингча, душман томонидан ўлдириш ҳам айнан қотилликнинг ўзидир. «Агар ҳар қандай қотиллик инсондан бераҳмлигу ваҳшийликни талаб қилар экан — дейди қаҳрамон, унда урушда рўй бергувчи оммавий одамқушлик ҳам, гарчи бунда ҳайвоний инстинкт ҳукмронлик қилса-да шахс маънавияти учун нақадар хатарли!».

Ўшанда ҳали йигирма баҳорни кўриб-кўрмаган қаҳрамон ўзига ҳамфикр ахтариб, бир неча тажрибали одамлардан маслаҳат сўрайди. Ундан уч курс юқорида ўқийдиган марксист-талаба фикрига кўра, эзгу мақсадлар (яъни, коммунизм) учун кураш, хусусан, одам ўлдириш гуноҳ эмас. Инчинун, куч ва зўравонликнинг инкор этилиши, алалоқибат, инқилобнинг инкор этилишидир. Қаҳрамон мурожаат этган иккинчи одам университетнинг кекса профессори бўлиб

Майдзининг¹ ватанпарварлик ғоялари руҳида шакланган эди. Унинг учун бу урушда қатнашмоқ, Япония манфаати учун жон бермоқ қаҳрамонликдан бошқа нарса эмас. Ўрта ёшли доцентнинг бу борадаги қарашлари фалсафийроқ. Унингча, уруш бу — инсонлик жамияти учун хос ёвузлик. Инсон учун табиий офат қанчалик муқаррар ва фавқулодда бўлса, уруш ҳам шундай. Баски, урушдан қутилиш иложсиз экан, бундай офат сенга йўлиққунига қадар илм ол, вақт ганимат, дейди у. Қаҳрамонимиздан бир-икки ёш катта ассистент эса урушни тарихий зарурият деб ҳисоблайди. «Уруш маънавий қадриятларни тан олмайди. Ким ёки кимлардир уни инкор этишидан қатъи назар, бу уруш йўлига гов бўла олмайди», дея уқтиради ассистент.

Қаҳрамоннинг кейинги ҳолати ровий тилидан шундай ифодаланади: «У англадики, ўзгаларнинг фикрлари уни рўпара келгани ваҳимадан заррача бўлсин чалғита олмайди... Шу лаҳзадан эътиборан у қатъий бир қарорга келган эди. Жонига қасд қилади. Вассалом».

Ғалати хулоса. Тўғрироғи қотилликнинг даҳшату ваҳимасидан туғилган васваса. Менимча, қаҳрамон руҳиятидаги бундай чигалликни қуйидаги уч омилдан бири билан изоҳлаш мумкин. Албатта, буларнинг ҳар учаласи тахмин. Шунингдек, бу уч тахмин бошқачароқ фарзларга соя солмайди.

Биринчи тахмин японларнинг самурайлик анъаналари билан боғлиқ. Самурайлик қоидасига кўра, ўзганинг қўлида ўлим топиш, ўлимдан-да оғир иснод. Балки сўнгги лаҳзаларда қаҳрамонимиз (ёхуд муаллиф) шу урида аждоқлар гени бош кўтаргандир.

Иккинчи тахмин, қаҳрамон онгида инсонпарварлик ҳисси ғолиб келгани билан изоҳланади. Яъни қаҳрамон ўзгани ўлдириб қотил бўлишликдан, ўзини ўлдиришни афзал билган бўлиши мумкин.

Учинчи тахминга кўра, жонга қасд қилиш, трагик вазиятда қолган қаҳрамон ҳолатининг муаллиф кўра билган ягона ечими бўлиши ҳам эҳтимолдан ҳоли эмас. Ҳар ҳолда,

¹ Майдзи-Япон мутафаккири (У.Ж.).

йўл қўйилмаган жиноят учун ўзни жазога лойиқ кўриш, қаҳрамон шахсиятидаги юксак альтруизмдан далолат беради.

Орадан йигирма йил ўтиб, қайталаган ваҳима тафсилотларидан воқиф бўлган дўсти ундан «Бугун яна ўша воқеа такрорланса нима қилар эдинг», деб сўрайди. Қаҳрамонимиз яна аввалги ҳолатга тушмоғи аниқ эканини, чунки унинг хотираси қатларида изтироб ила ёнаётган ўсмирнинг фоже ҳолати мангуга муҳрланиб қолганини айтади. Балки йигирма йил муқаддам тақдирнинг ўзи унга марҳамат кўрсатиб, тиббий комиссия томонидан ҳарбий хизматга нолайиқ топилмаганида икки дўст ўртасида бундай суҳбат бўлиб ўтмас эди.

Жаҳон адабиёти тарихининг ибтидосидан бугунига қадар уруш мавзуси каби кўп талқин этилган иккинчи бир мавзу учрамайди. Демак, доцент айтган фикрда жон бор: «Уруш инсон табиатидаги офат». Ҳатто бу фикрни инсоннинг уруш деган офатдан қочмоғи, маймуннинг ўз думидан қочмоғи кабидир, деган афоризм билан бойитиш мумкин. Дарҳақиқат, «Ромаяна»дан «Илиада»гача, «Маҳабхарата»дан «Алпомиш»гача, «Шоҳнома»дан «Сади Искандарий»гача бирор бадий асар йўқки, уруш тасвири учрамасин.

XVII аср Оврўпосини чулғаган ўттиз йиллик уруш даҳшатларини бошидан ўтказган немис адиби Мартин Опиц (1597-1639) инсоният нега урушсиз яшолмайди, деган саволга жавобни ўз ички дунёсидан, табиатидан ахтарган эди. Яна бир немис адиби Гриммельсгаузен (1625-1676) ўзининг «Симплициссиус Симплициссимус» («Соддалар соддаси») номли сатирик романида уруш мантиқсизликдир, деган инсонпарварлик концепциясини ўртага ташлаган эди. Шу маънода, уруш дунёсини, уруш одами руҳиятини телба болакай — Симплиссиус нигоҳи орқали талқин этганди. Толстойнинг «Уруш ва тинчлик» романидаги бадий-фалсафий талқинлар кўпчиликка маълум. «Инсон тақдири», «Омон бўлсанг унутма» асарларидаги гуманистик оҳанглар ҳали-ҳануз бизни таъсирлантиради. «Уфқ», «Урушнинг сўнгги қурбони» асарларидан уфуриб турган фожеий пафос нишонга аниқ тегади.

«Қайталаган ваҳима» асаридаги нозик психологизм, бир шахс мисолида инсоният тақдирига доир глобал муаммонинг ифода этилиши, умумфалсафий бир мавзунинг соф зиёлича талқини, асардаги баркамол образлар дунёси ҳали узоқ йиллар китобхонларни тафаккур юргизишга ундайди.

МИНГ БИРИНЧИ НИҚОБ

Мақоламни адабиёт ҳақидаги анъанавий саволлар билан бошламоқчиман. Нега баъзи адабий асарларни ўқиганда бир умр унинг таъсирига тушиб қоламиз-у, бошқасини бугун ўқисак эртасига унутамиз? Мазмунан бой асар яшовчанми ёки шаклан гўзалми? Гоҳо шаклан гўзал асар ўқилган заҳотиёқ унутилгандек, баъзи ўта мазмуни асарларнинг-да қисмати бундан ортиқ бўлмайди? Нега? Оламда фикрлайдиган одамлар қанчалик кўп бўлса, бундай саволларга жавоблар ҳам шунчалик хилма-хил. Қуйидагилар эса менинг шахсий мулоҳазаларим.

Менимча, мавсумий асарларда энг аввал чин иқрор етишмайди. Бунинг учун инсон юзида тинимсиз ўрин алмашиб турувчи ниқоблар ҳалал беради. Токи ёзувчи оқ қороз қаршисида сўнгги — минг биринчи ниқобини ечиб ташламас экан, боқий асар дунёга келишидан умид йўқ. Буюк мутафаккир Лев Толстой минг биринчи ниқобни еча билган шахс ва ёзувчи эди. У қолдирган адабий мероснинг асрори абадияти ҳам шунда бўлса не ажаб.

Зукко мунаққид Озод Шарафиддинов Толстой асарларидан бирини «Иқрорнома» деб таржима этибдики, ушбу сарлавҳа узукка қўйилган билмур кўздек асар руҳига мос тушган. Ўқияжагингиз фикрлар «Иқрорнома» (Тошкент, «Маънавият» нашриёти, 1998, Иқтибослар мазкур манбадан олинди) хусусида.

«Иқрорнома» муаллифи «Мен нима учун яшайман? Ҳаётнинг мазмуни нима?» деган мураккаб саволларга рўбарў келади ва ушбу асарида мазкур муаммонинг ечимини топишга уринмайди, йўқ! Балки ўзининг бошқалар билмайдиган, билиши-да мумкин бўлмаган ички қиёфасини бешафқат очиб ташлайди, таҳлил этади. Муаммо эса табиий ечим топади.

Умуман, инсонлар онгида бундай фавқулодда эврилишлар бир жиҳати билан чақалоқнинг туғилишига ўхшайди. Чақалоқ ой-куни тўлгач, муқаррар туғулганидек, Толстой дуч келган саволлар ҳам инсон умрининг маълум бир палласида дафъатан учқунланиб қолади. Далил тариқасида бугунги кунимиз билан боғлиқ иккита мисол келтираман. Биринчиси, «Иқрорнома»нинг қўлимдаги нашридаги таржимон сўнгсўзидан. Таржимоннинг ёзишча, Қашқадарё вилояти ҳокими Нуриддин Зайниев тасодифий бир суҳбатда Толстой «Иқрорнома»сидан гап очади. Адибнинг ушбу «асари ички дунёсини ағдар-тўнтар қилиб юборгани»ни (77-бет) айтади. Бу билан асарнинг таржима этилишига сабабчи ҳам бўлади. Иккинчи мисол шуки, бир куни амалдор, ўзига тўқ акахонлардан бири менга «Калила ва Димна»даги (Толстой «Иқрорнома»да келтирган шарқ ривояти) «Бурзо ҳаким ҳақидаги боб»ни бошдан-охир ўқиб берди. Шунини ўқигандан бери ҳаёти маъносини йўқотаёзгани, турли зиддиятли ўйлар миясини ғовлагиб юборганини чексиз алам билан баён этди. Унда мен ҳали «Иқрорнома»дан беҳабар эдим. Таржиманинг матбуот вариантини илк бор ўқиганимда туйқус кўнглимдан «Толстой сюжетни шарқдан ўзлаштирган экан», деган гап кечди. Анча вақтлар бундан фахрланиб, шу фикримни ошна-оғайниларга уқдиришга уриниб юрдим. Бироқ асар таржимасининг китоб вариантини қайта-қайта ўқигач, фикрим ўзгарди. Англадимки, «Калила ва Димна»даги боб Толстой учун бир восита бўлган экан, холос. Майли бунинг ўзи алоҳида мавзу. Ҳозирча юқоридаги мисолларга қайтайлик.

Кўринадики, далил келтирганимиз кишиларнинг ҳар иккиси ҳам ўрта ёшдаги, иқтисоди, мавқе-мартабаси жойида, орзуларининг кўлига эришган, ақли, мустақил фикрли одамлар. Уларнинг саволларга муносабатлари ҳам анчайин яқин. Шу маънода ўзим билган кузатиб юрган одамларни тўрт тоифага ажратган бўлардим:

А) шундай саволга дуч келиб, унинг ечимини топишга уринган, бироқ топа олмаганидан бу ҳақда ўйламай яшашни афзал билганлар;

Б) саволга дуч келган илк дақиқадан бошлаб, ундан юз ўтириб яшашга ўрганганлар;

В) умуман бундай саволга етиб келмасдан ўтиб кетадиганлар;

Г) саволнинг оддий ечимини тошган ва хотиржам яшаб ўтаётганлар.

Албатта, бу менинг жўн бир кузатишларим натижаси холос. Бироқ «Иқрорнома»да сизга маълум муаммолар башарий фикратнинг олий чўққисидан туриб таҳлил этилади. Зеро, «Иқрорнома» муаллифи кўпчиликнинг тушига-да кирмаган ҳаёт мактабини ўтаган, бойлиги, мартабаси ҳавас қилгулик, диний ва дунёвий билимларни мукамал эгаллаган, истеъдодда, тафаккурда гений даражасидаги бир шахс эди.

Адиб ўз ички дунёсининг астар-аврасини ағдариб энг қоронғу пучмоқларига довури кириб борар экан, мавжуду вужудга келаётган фикрларга таянишга, токи ўзини изтиробга солиб қўйган сўроқларга ишонарли бир жавоб топишга бел боғлайди. Аммо ҳар сафар бу жумбоқ қаршисида ожизу нотавон эканини ҳис этади. Ҳис этгани сайин ҳаётидаги маъносизлик юз карра ошади. Мана шундай руҳий изтироблар алал-оқибат уни «... ҳаётдан мосуво бўлишга», шу йўл билан барча бемаъниликларга чек қўйишга ундайди. «... ўшанда ҳар куни оқшомларда ўзим ёлғиз ўтирадиган хонадан тизимчани олиб чиқиб ташлардим — ечинаётиб, бехосдан икки жавон ўртасидаги тўсинга ўзимни осиб қўймай дедим-да. Овга ҳам милтиқ кўтариб бормай қўйдим, чунки тепкини босиш билан одам ҳаётдан осонгина маҳрум бўлади-қўяди, - шунга лаққа учмай дердим» (17-бет), дея ифодалайди ўз ҳолатини муаллиф.

Инсон табиатининг қизиқлигини кўрингки, бир вақтнинг ўзида бир одам ҳам ҳукм этувчи, ҳам маҳкум, ҳам ижрочи, ҳам халоскор. Бу пайт бешинчи «мен» савол сўрайди: «Қандай яшашим лозим?!»

«Ҳаёт ҳақида менинг ўйларим, - деб ёзади муаллиф — инсониятнинг энг бақувват ақл эгалари хулосаларига тўғри келди». Хўш, ушбу хулосалар нимадан иборат эди? «Боши берк кўчадан чиқишнинг биринчи чораси билмаслик экан. Унинг маъноси шундан иборатки, ҳаёт ёвуз нарса экани ва яшашнинг маъносизлигини билмаслик, англамаслик керак... Иккинчи чора — эпикун-

рона чора. Яъни ҳаётдан умидвор бўлмоқнинг имкони йўқлигини билатуриб, ҳозирча мавжуд неъматларнинг ҳаммасидан истеъфода этилади... Учинчи чора куч ва қудрат чорасидир. У шундан иборатки, ҳаёт ёвуз нарса эканини ва унинг маъносизлигини англагач, ҳаётни маҳв этадилар... Тўртинчи чора ожизлик чорасидир. У шундан иборатки, ҳаётнинг ёвуз нарса экани ва маъносизлигини англаб, одам яшашдан ҳеч нарса чиқмаслигини оддидан билса-да, яшашда давом этади...» (36-38-бетлар).

Аммо жавобларнинг барчасида «ҳаёт ёвузликдан иборат, яшашдан ҳеч қандай маъно йўқ», деган ақида ҳукмрон. Унда «Инсоният яшамай қўя қолса ҳам бўлаверадиган бир ҳолда нима учун яшайди?» Наҳот, донолар келган хулосалар бу зил-замбил саволларнинг бошқа шаклигина бўлса?!

Толстойнинг буюклиги шундаки, у мазкур тўрт чора исканжасида қолиб кетмайди. Мурасасиз равишда бешинчи чорани ахтара бошлайди. Унинг дастлабки англаб етган ҳақиқати шу пайтгача мавжуд хулосаларининг хатолиги бўлади. «Хато шунда эдики, - ёзади муаллиф — менинг фикрларим ўзим қўйган масалага мувофиқ эмас экан... (44-бет) «Мен адашганимни ва қандай қилиб адашганимни англадим. Мен нотўғри фикр юритганим учун эмас, балки гуноҳкорона ҳаёт кечирганим учун адашган эканман. Яна англадимки, «Менинг ҳаётим нима» деган саволим «ёвузлик» деб берган жавобим мутлақо тўғри бўлган экан. Хато шунда бўлган эканки, фақат менгагина тааллуқли жавобни бутун ҳаётга нисбатан қўллабман».

Муаллифга кўра, бунинг сабаби оддий — оқни оққа, қорани қорага қиёслаш натижасида айниятнинг келиб чиқишидир. Математик усулдаги $A=A$, $X=X$ сингари.

Маълумки, кўпчилигимиз ақлимиз «қуйилиб», мустақил фикрлай бошлаган кезларимизда беғубор болаликни соғинамиз. Улғайганимиз сайин ҳаётнинг қабоҳатга тўлалигидан қайғураемиз. Ўзимизни юксак орзулари барбод бўлган жабрдийда ҳисоблаймиз. Бироқ ўзимиз аллақачонлар қочмоқчи бўлганимиз

катталар дунёсининг бир мурватчасига айланиб қолганимизни англамаймиз ёки иқрор этгимиз келмайди. Айният фалсафасига тобе бўлиб яшайверамиз. Жиндек уқувимиз бўлса, бу ҳақда қиссалар, романлар ёзамиз. Толстойни эса ёлчиғиб ўқимаймиз ҳам.

Лев Толстой айтадики, ақлий илм билан ҳаёт маъносини, ўзлик дунёсини англаб бўлмас. Бу сенинг имконингдаги иш эмас. Чирансанг, нажжор ишига бурнини тикқан маймун ҳолига тушасан. Англамоқ йўли «...нооқилона ёхуд ғайришуурий билим», (44-бет) яъни иймондир. Ҳаёт иймон устига қурилган ва шунинг учун ҳам абадийдир. Агар ҳаёт мазмунини ақл белгилаганда, инсоният аллақачон маҳв бўлган бўлар эди. Мен шуни англадим. Сен-да англашга урин.

Толстой шундай фикрлари билан ҳадиси шарифдаги «Чуқурлашманг адашасиз» деган буюк ҳақиқатга етиб келадик, биз билган кўплаб «даҳо»лар ушбу жайдари фалсафа моҳиятини англамасдан ўтиб кетдилар.

Адиб «Иқрорнома»да «Иймонсиз яшаб бўлмайди... (47-бет) Мен фақат худога ишонган кезларимдагина яшадим... (60-бет) Ундан кейин келадиган «Ота, Ўғил ва Муқаддас Рухга сиғинайлик» деган иборани тушириб қолдирдим, негадир уларни тушуна олмас эдим...» (65-бет), деб ёзади. Шу сабабмикан, баъзи ғарб олимлари уни гоҳо эътиқоди чекланганликда, гоҳо чалкаш фикрлашда, гоҳо динсизликда айблайдилар. Ҳатто уларни қўллаб-қувватловчи замондошларимиз ҳам топилади.

Зеро, кимдир худони шериксиз танишдан бебаҳра экан, бунда Толстойнинг айби нима? Одам ўзи бормаган манзилнинг мавжудлигини инкор этолмайди-ку?!

Алқисса, Толстойни англамоқ учун унинг асарларини қайта-қайта ўқиган маъқул. Ундаги маъноларнинг чеки йўқ. Зеро, бу неъмат барчамизга татигулик.

ФЕНОМЕН

Биологик нуқтаи назардан ҳар бир одам бетакрор - феномен ҳисобланади. Аммо инсоният маънавий худуди ичра

феномен мақомини эгаллаш, ҳаммага ҳам насиб этавермайди. Феномен шундай мустақил ва, айна пайтда бешафқат ҳодисаки, ҳар қандай совуқ ақл, ҳар қандай туғма артистлик маҳорати унинг қаршисида ҳечга айланади. Таърифини келтиришга уринаётганим феномен жамият тасавурида ёки шахснинг қатъий тизимга солинган фаолияти воситасида ҳам вужудга келмайди. У инсон фитратида, шахс, жамият, макон ва замонга боғлиқ бўлмаган ҳолатда мавжуддир.

Феномен-шахс ҳар биримизнинг кўз ўнгимизда, биз билан ёнма-ён яшашни, ишлашни, илм олишни мумкин. Гоҳо биз ундаги бошқаларда учрамайдиган, ғайриоддий ҳолатлар шуъласини илғагандек бўламиз. Бироқ бу илғамимиз кундалик икир-чикрлар, турли-туман ахборотлар, ақлий ва ҳиссий таассуротлар оқимига қоришиб, онгимиз остига сингиб кетади. Айна ҳолат ҳатто феноменнинг ўзи учун ҳам хос бўлиши, у умри давомида ўзи мансуб мақом даражасини англамай ўтиши мумкин. Шунга кўра, феномен зоҳиран оддий одамдан у қадар фарқ қилмайди. У айнан шу сифати боис ҳар қандай жамият ичра яшаган, яшаётгани ва яшайверади. Унинг зоҳир кўзлардан яширин одами эса фақат универсал тизим сифатида кузатилган ҳаёт, фаолият ҳам ижод жараёнида намоён бўлади.

60-йиллар авлоди ўтган аср ижодкорлари силсиласида ўзига хос ўрин тутди. Шеърятда Абдулла Орипов, насрда Ўткир Ҳошимов, адабиётшунослиқда эса Бегали Қосимов ушбу авлоднинг феноменал вакиллари эканига шубҳа йўқ. Жумладан, Бегали Қосимов анчайин мураккаб феномен ҳисобланади.

Ушбу феномен моҳиятини адабиётшунос Бегали Қосимов амалга оширган ишлар салмоғи, кўлами белгиламайди, балки феномен моҳияти айнан феноменда акс этади. Яъни салмоқ ва кўлам феноменнинг ўзи эмас, феномен фаолият чизигидаги бир из, бутундан хабар берувчи қисмдир.

Бегали Қосимов феноменининг мен илғай олган асос нуктаси **мантиқ** сўзида ифода топади. Бу шунчаки сўз ёхуд мантиқсиз сўзининг антоними эмас. Унинг фал-

сафа, руҳшунослик, мантиқ каби илмларга ҳам ҳеч бир алоқаси йўқ. Мазкур сўз мутлоқ маънода Бегали Қосимов феноменининг моҳияти, таянч нуқтаси. Бунга ишончим шу қадарки, у 3-4 яшар чоғида Касбининг Алмотида тенгқурлари билан ўйнаб юрар экан, кўча чангитиб югуришдан, номозишом пайтидаги бекинмачоқ ўйинидан, шу ўйинлар дунёси ичра туғилган илк дўстлик туйғусидан мантиқ топа билганига заррача шубҳа қилмайман.

Орадан йиллар ўтиб, табиатидаги воқеликка реал-мантикий ёндашув хусусияти уни олим Бегали Қосимов қисматига рўпара қилди. 60-йилларнинг нисбатан уйғоқ муҳитида шакланган олим реал ҳаёт ва адабиёт дунёси аро муштарақликни жаҳид мутафаккирлари фаолиятида кўрди. Исмоилбек Гаспирли, Маҳмудхўжа Беҳбудий, Абдурауф Фитрат, Абдулла Авлоний, Абдулҳамид Чўлпон, Сидқий Хондайликий, Сиддикий-Ажзий, Мирмуҳсин Фикрийлар фаолияти, ижодий мероси унинг қарашларини тасдиқлади. Кўҳна газета-ю китоблар, қўлёзма, тошбосма ва архив ҳужатлари қосимовча далиллаш санъати учун восита бўлди. Унинг ёзганларидан теран маъно ва аниқлик нафаси таралар, буни инкор этадиган мантиқу маънонинг ўзи йўқ эди.

Кимдир холис, ким ҳасад билан уни эътироф этди. Унинг илми, шахсиятига нисбатан ҳавасмандлар сафи кун-кундан ортди. Айниқса 80-90-йилларда Бегали Қосимов фикру қарашлари илмий-адабий муҳит ҳудудлари бўйлаб кенг ёйилди. Кўплар унга тақлид қила бошлади. Биров униқига ўхшатиб мўйлов қўйди, бошқа биров нуқтига таассуб этди, кимдир униқидек тушунарсиз дастхат ёзишни машқ қилди, яна кимдир унинг юз ифодасини ўзлаштиришга уринди. Қизиғи шундаки, бундайлар орасида унга хайрихоҳларни ҳам, аксинча хайрихоҳ, бўлмаганларни ҳам учратиш мумкин эди.

Бу қадар фавқулодда таъсирнинг боиси фақат у илмга олиб кирган янги фикру қарашлар ёки услубидаги ўзига хос нозик пафос эмас, балки унинг бутун сурати ва сийратидан ёғилиб турган қатъий ишонч туйғуси эди. Талабалар, аспирантлар, домлалар зоҳиран унча са-

лобатли бўлмаган олим қаршисида ҳайбат ва эҳтиром ҳиссини туйишар экан, бу ботиний салобат оҳанглари унинг аслида яширин темир мантиқ меҳваридан тараляётганини хаёлларига ҳам келтиришмасди. Мен домланинг бир шогирди сифатида шуни айтишим мумкинки, ҳар қандай асоссиз гап унинг назаридан кузги япроқ сингари узилиб тушар, асосли фикр, аниқ ва мантиқли фаолият эса тўсиқни билмасди.

Ўткир Ҳошимовнинг «Шумлик» номи мўъжаз китобчаси бор. Унда ёзувчининг дўстлари, замондошлари билан кечган кундалик воқеалар юмористик усулда ҳикоя қилинади. Китобчанинг бир неча ўрнида Бегали Қосимов ҳам қатнашади. Асарнинг умумконтекстида Бегали Қосимовга тегишлиси бор-йўғи икки жумла. Бироқ мана шу соф юмористик талқиндаги асарда ҳам унинг нутқи ўзининг мантиқий характери билан ажралиб туради. Шу билан бирга, воқелик талқинидаги юмористик руҳга ҳам заррача путур етмайди. Бу бир томондан ёзувчининг услубий маҳоратидан далолат берса, бошқа томондан унинг ўз тенгдоши Бегали Қосимов табиатини нозик англаганини кўрсатади.

Аспирантлик йиллари гувоҳ бўлганим бир воқеа. Университет маданият саройида қандайдир тадбирнинг бошланишида кутиб ўтирибмиз. Домлалардан бири шахмат тўғрисида гап очиб қолди. Шунда домла Раҳматулла Иноғомов Бегали акага қараб (Бугун ҳар икки домла ҳам орамизда йўқ. Уларни Аллоҳ раҳматига олган бўлсин), у билан бир қўл шахмат суриш иштиёқи борлигини билдирди, қўли баланд келган бир партияга шаъма қилди. Бегали ака бу гапни шахмат доскаси устида исботлаган дуруст, дегандек жавоб берди. Раҳматулла домланинг «Билган одам шахматсиз ҳам ўйнайверади», деган сўзлари атрофда «гурра» кулги кўзгади. Бу кулги Раҳматулла Инағомов қиёфасига голибона тус берди. Мулоқот яқун топгандек эди гўё. Биз бир тўда шогирдлар савқитабий билан Бегали домланинг оғзига термиддик. Ғўр сезгимиз бизни алдамаган экан. Домла кўп кутгирмади. Лаҳза ўтмай унинг «Ж-4» деган жавоби янгради. (Дона сурилди.) Энди аския аниқ яқун топган эди...

Бу кичик эпизод Бегали Қосимов ҳаёт денгизидан бир қатра холос. Зотан, қатрада уммон акс этиши ҳам аксиома. Ушбу сўзларим жиндек бўлса-да муқояса руҳини бераётган бўлса, бу ниятнинг эмас услубнинг нуқсони. Ҳолбуки, асл ният мушоҳада, таҳлилдир. Ҳар ким воқеликни идрок ва талқин этар экан, ўз табиати ихтиёрида бўлади. Шу маънода, келтирганимиз хотира парчаси ҳар икки домла табиатига хос сифатларни акс эттиради.

Воқеан, Раҳматулла Инағомов табиатан юморга мойил, лутфни нозик ҳис қиладиган, бадиҳагўй инсон эди. Унинг учун бундай мулоқотлардан мурод ҳазил-бахсга юмористик ечим топишдан бошқа нарса эмас эди. Унинг «Билган одам шахматсиз ҳам ўйнайверади», деган сўзлари мазкур ҳолатда оригинал кашфиёт, қолаверса, нақд ғалабадан далолот беради. Бу домланинг сўнгги шоҳ жумласи эди. У энди истаганда ҳам бошқа сўз айтолмас, айтганда бу сўз уники бўлмасди. Атрофдагилар учун ҳам айти лаҳзада мулоқот яқунланган, голиб эса аниқ эди. Бироқ жавоб фавқулодда янграганди.

Мулоқот жараёнида Бегали ака айтган сўзлар ҳам сўзсиз юмористик пафосга йўғрилган ва, айти пайтда темир мантиқ асосига қурилган эди. Унинг жавоблари исталган пайтда реал ҳаракатга айланиши, шунда ҳам ўзини юз фоиз оқлаши мумкин эди. Агар Бегали аканинг «Ж-4» сўзига муносиб жавоб берадиган «рақиб» топилганда эди (бундай «рақиб»нинг топилишику даргумон) оғзаки шахмат ўйини шубҳасиз ғалабагача давом этган бўларди. Чунки Бегали Қосимов ҳеч қачон ўзи тўлиқ ишонмаган нарсага қўл урмасди.

Бундай ишонч ва аниқликни, темир мантиқни омма билган адабиётшунос Бегали Қосимов фаолиятининг ҳар бир нуқтасида кузатамиз. Унинг битирув ишидан тортиб номзодлик диссертациясигача, ёзган мақола, рисола ва монографияларидан тортиб докторлик тадқиқотигача аниқ мақсад, мантиқий-бадий таҳлил, миллий-эстетик талқин тамойили етакчилик қилади. Бегали Қосимовнинг фундаметал илмий тадқиқотлари ўзбек адабиётшунослигида мавжуд бўлган катта бўшлиқни тўлдирди. Унинг миллий уйғониш

даври ўзбек адабиётига доир ишларини тахминан шундай тасниф этиш мумкин. Хусусан:

-XX аср ўзбек адабиётининг тамал тоши бўлиб хизмат қилган жаҳид эстетикаси ўзининг генезиси, умумжаҳон ва миллий асослари негизида яхлит маданий ҳодиса сифатида тақдим этилди;

-миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти рад этиб бўлмас далиллар ва аниқ илмий принцип асосида даврлаштирилди;

-жаҳид адабиётининг ҳудудий кўлами, таъсир доираси, ижтимоий-маданий аҳамияти белгиланди;

-фақат жаҳид адабиётига хос бўлган поэтик тизим, бадиий талқин усуллари аниқланади;

-жаҳид адабиётининг юздан ортиқ вакиллари илмий жамоатчиликка таништирилди, уларнинг аксарияти махсус тадқиқ этилди;

-саноксиз қўлёзма, тошбосма асарлар, газета, журнал ва архив ҳужжатлари бу давр адабиётини ўрганишга жалб этилди, нашрга тайёрланди;

-миллий уйғониш даври ўзбек адабиёти нафақат қардош мамлакатлар, балки Россия, Болтиқ бўйи, Туркия, Франция, Германия, Америка каби илғор мамлакатлар илмий доираларида ҳам муносиб тарзда тарғиб ва ташвиқ этилди.

Шу ишларнинг ўзиёқ бир олим умрини ҳурмат ва шараф ранглари билан безайди. Аммо Бегали Қосимов илмий-ижодий фаолияти бу билан чекланмайди. У мумтоз шоирлар Лутфий, Навоий, Бобур, Машраблар ижодини чуқур билар, нозик таҳлил этар эди. Мумтоз поэтика масалаларига доир оригинал тадқиқотлари бор эди. Адабий жараён хусусида махсус кузатишлар қилган эди. Бегали Қосимов жаҳон адабиётининг исталган намунасини илмий баҳолай оларди. Жаҳон адабиётшунослиги, адабиётшунослик методологияси муаммоларини теран англади.

Биз ёшлар профассор Бегали Қосимовни бетакрор педагог, беназир устоз сифатида ҳурмат қилардик. Менимча, домланинг ёзганларидан ёзмаганлари кўпроқ эди. У олтимиш йил давомида эгаллаган мислсиз ил-

мий потенциалини тўла маънода намоён этишга улгурмади. Домла ўзбек мумтоз адабиёти, жаҳон классиклари, жаҳид адабиёти билан ёнма-ён яшаб ўтган қадимчилар адабий оламини бафуржа ўрганишни ният қилган эди. Аммо қисмат олдида таслиммиз, ажалга илож йўқ. Таскин шуки, Бегали Қосимов асос солган илмий мактаб, олим фаолиятининг хайрли натижаси бўлиб қолади. Бунга тўла асос, чуқур мантиқ бор. Зеро, олим феномени бепоён мантиқ ҳудудлари ичра яшашда давом этади.

ОЛИМ

Муқаддима

Олимдан отаси сўради: «Дунёга келиб нима топдинг!?»

Олимдан дўсти сўради: «Дунёга келиб нима топдинг?»

Олимдан ўғли сўради: «Дунёга келиб нима топдингиз?»

Воқеан, отанинг сўроғида хавотир, дўстнинг сўроғида қиёс, ўғилнинг сўроғида талаб бор эди...

Олим узоқ ўйланиб қолди. Паришон нигоҳи ғарибона кулбаси, кулбанинг учдан иккисини банд этган китоб жавонлари аро кезинди. Саволнинг залвори оғир келди.

Зотан, кеча сўқир, тонг бевафо, кун бесамар эди...

Мозийда яшаб ўтган файласуф Ницше айтган экан: «Умрим мазмуни буюк яратикларга ҳомиладорликда. Ва мен тўлғоқ азобидан ҳаётим риштаси узилай-узилай деб турган лаҳзадагина яшайман».

Ницшени таржима қилиш мумкин, бироқ тушуниб бўмайди...

Ҳасби ҳол

Баҳодир Саримсоқов бундан 60 йил аввал Андижоннинг Шаҳрихонида туғилди. Унинг отаси оддий, аммо зиёли-хизматчи эди. Адабиётга муҳаббати билади эди. Шунданмиқан, уларнинг уйларида китоб кўп бўлган. Бу хонадонда Бедилу Машраб, «Рустам»у «Чордарвеш» ўқилган. Шеърхонлик, қиссахонлик оҳанглиридан сархуш бўлган узун тун кўп бор кўёшни қарши оломай доғда қолган. Адабий мажлисларнинг аксарига шаҳрихонлик шоир Муллаҳошим Солиҳ ўғли Ҳайратий иштирок этган.

Бўлажак олим шундай оила муҳитида шаклланди. Мактабда яхши ўқиди. Шеърлар, ҳикоялар машқ қилди. Айниқса, мутолаа унинг жону дили эди. У болалигидаёқ шовқиндан сукунатни, сўзамолликдан камгапликни маъқул кўрарди. Хаёлчан, камсуқум бола эди. Ўн уч ёшида онасидан ажради. Хаёлчанлик ўрнини ғамгинлик эгаллади.

Олимнинг «Бадийлик асослари ва мезонлари» (Т., 2004) китобида Миртемирнинг «Онагинам» шеъри ўзгача бир

этибор билан таҳлил этилгани бежиз эмас. Тўғрироғи, бу олим армонларининг бир қатраси холос. Алҳол, қатрада уммон акс этса не ажаб. «Тамакиннинг аччиқ тутуни киши димоғида дарҳол йўқолмайди, бадбахтлик туни — оғир ва фожиали туннинг фақат тонг пайтида тарқалиш ўрнига яна қайтадан таралиши сингари она меҳрига қона олмаслик дарди, унга садоқат билан хизмат қила олмаслик армони ҳам ниҳоятда оғир, аянчли қисматдир», деган сўзларни ўқиймиз «Онагинам» шеъри таҳлилида.

Олим таржимаи ҳолининг расмий ҳужжатлардаги шакли:

Б.Саримсоқов 1963 йили Фарғона Давлат олийгоҳига кирди. 1963-1966 йилларда Кавказда уч йиллик ҳарбий хизматни ўтади. 1970 йили ўқишни тугатибоқ ЎзРФА Тил ва адабиёт институтига кичик илмий ходим лавозимида иш бошлади. Институтда Ҳоди Зариф каби йирик олимлар билан ҳамкор бўлди. Уларнинг тарбияларини олди. 1973 йилда «Ўзбек адабиётида сажъ» мавзуида номзодлик, 1987 йилда «Ўзбек маросим фольклори» мавзуида докторлик диссертациясини ҳимоя қилди. 1991 йилдан институт «Адабиёт назарияси» бўлимининг мудири.

Фалсафа

Чин олимнинг мустақил ва аниқ фалсафаси бўлиши керак. Бусиз илмда янгилик яратиш мумкин эмас. Илмдаги тақлидчилик, кўчирмакашлик, мадҳиябозлик деган қусурлар ўз фалсафасига эга бўлмаган «олимлар»дан чиқади.

Б.Саримсоқов ижодий фаолиятининг чорак асри собиқ шўролар даврида кечди. Ўқувчилик, талабалик йилларида унга фақат бир нарсани уқдиришди: «Дунёда энг инсонпарвар ва ҳаққоний фалсафа марксизм-ленинизм фалсафасидир». Қолаверса, бу сўзлар тағматнидаги тазйиқ, зўравонлик оҳанглирини англамаслик мумкин эмас эди.

Олимнинг «Ўзбек адабиётида сажъ» китоби 1978 йили нашр этилган. Китобнинг ёзилиш санаси 60-йилларнинг охирига тўғри келади. Асарнинг кириш қисмидаги бир абзац олиб ташланса, бирор илмий муаммо талқинида давр сиёсатининг таъсири сезилмайди. Ҳолбуки, бу дав-

рда компартия асосчиларидан кўчирмалар келтириш мажбуриятга айлантирилган эди.

Шундай экан, Б.Саримсоқов ижодидаги бу ҳолатни қандай тушуниш керак? Ёки у ўтда ёнмас, сувда чўкмас, қилич чопмас қаҳрамонми?

Йўқ. У ҳам бошқалар сингари ўз замонасининг одами эди. Ҳатто ҳукмрон сиёсатнинг тўғрилигига эл қатори ишонарди ҳам. Лекин у яна бир нарсага қаттиқ ишонар эди. Олим ўз ишига чуқур назарий концепция, аниқ илмий муаммо асосида ёндашмоғи лозим. Самовий адолат шундаки, тузум нақадар адолатсиз бўлмасин соф илмий концепцияларсиз яшай олмайди.

Қисқаси, Б.Саримсоқов ижодига хос «академизм» фалсафаси табиий равишда уни замонасозликдан асраб қолди. Албатта бу Б.Саримсоқовнинг шахсий фалсафаси эмас эди. У замонларда шўро адабиётшунослари учун ягона йўл мавжуд бўлса-да, академизм ниқоби остида ҳақ гапни айтиш имкони бор эди. Шўро даврининг йирик адабиётшуносларидан ҳисобланмиш Михаил Бахтин мактаби айнан академизм асосида иш кўрган. Б.Саримсоқовнинг илмда бахтинлар йўлини танлаганининг ўзи ҳам ярим қаҳрамонлик эди, десак хато бўлмас.

Илм

Олимнинг олимлиги у яратган асарларнинг сони билан эмас, илмий ракурсининг кўлами ва сифати билан белгиланади. Айни нуқтаи назардан Б.Саримсоқов илмий фаолиятини қуйидагича таснифлаш мумкин:

1. **Фольклоршунослик ва фольклор назарияси.** Олимнинг биринчи мақоласи 1970 йили «Ўзбек тили ва адабиёти» журналыда чап этилган. Мақола қисқа «Сажъ» деб номланади. Ушбу мақола 1973 йилда ҳимоя қилинган номзодлик диссертациясининг чизгилари эди. Номзодлик тадқиқотининг ўзига хослиги шунда эдики, биргина сажъ жанри негизида сажъ поэтикаси муаммолари, генезиси ва тараққиёт босқичлари, сажънинг фольклор, мумтоз адабиёт, замонавий адабий жараён поэтик тизимида тутган ўрни белгиланди. Шу ишнинг ўзиёқ ўзбек адабиётшу-

нослигига жиддий ва иқтидорли олим кириб келаётганидан дарак берган эди. 80-йилларда олимнинг фольклористик ижод генезиси, бадиият тизими ва жанрлари поэтикасига доир «Ўзбек маросим фольклори» асари дунёга келди. Олимнинг ўзбек фольклори масалаларига бағишланган ўнлаб рисола ва мақолалари албатта бирор жиддий оригинал илмий муаммога қаратилган. Хусусан, «Фольклор ва адабиёт муносабатлари масаласига доир», «Фольклоризмлар типологиясига доир», «Халқ мақоллари ҳақида», «Театр санъати ва фольклор», «Қадимги давр фольклори», «Ўзбек фольклорининг ижодий методларини ўрганиш масаласи», «Ўзбек фольклорининг жанрлар состави», «Эпик жанрлар диффузияси» каби қатор тадқиқотлари том маънода ўзбек фольклоршунослигида юзага келган янгича назарий талқин эди.

Шунингдек, Б.Саримсоқов «Юсуф ва Аҳмад», «Иброҳим Адҳам қиссаси», «Абу Муслим жангномаси», «Нурали» каби халқ китоблари, кўплаб мақол, матал ва лофларни тўплаб нашр эттирганки, бу олимнинг фольклор матншунослиги йўлидаги камтарин хизмати ҳисобланади.

2. **Мумтоз адабиёт тарихи ва поэтикаси.** Б.Саримсоқовнинг бу мавзуга доир тадқиқотлари унчалик кўп эмас. Бироқ бу йўналишдаги ҳар бир тадқиқот мумтоз адабиёт поэтикасига доир муҳим муаммоларнинг академик талқини ўлароқ намоён бўлади.

Олим «Ўзбек адабиётида сажъ» китобидаёқ классик проза поэтикаси масалаларини чуқур ўрганган эди. Қолаверса, ўзбек мумтоз шеъриятида байт, қофия, радиф, композицион ўзига хосликлар ҳақида мақолалар эълон этган. Навоий шеърияти мисолида ғазал-мулоқот феномени, унинг шакллари, поэтик тизими муаммоларини тадқиқ қилган. Олимнинг бу йўналишдаги кейинги мақолаларидан бири «Навоий ва шеърий қононлар масаласи» деб номланади.

3. **Адабиёт назарияси.** Аввало шуни айтиш керакки, Б.Саримсоқов ўзбек адабиётшунослиги учун муҳим ҳодиса экани муқарар бўлган уч томлик «Адабиёт назарияси» академик нашрининг раҳбари ҳисобланади. Ушбу нашр шу пайтгача айни йўналишда ёзилган китоблардан

тубдан фарқ қилади. Жаҳон адабиётшунослиги стандартлари билан бемалол бўйлаша олади.

Б.Саримсоқовнинг «Адабий турлар ҳақида мулоҳазалар», «Тўртинчи адабий тур» каби мақолалари бадиий адабиётда анъанавий лирик, эпик ва драматик турлардан ташқари паремия деб аталувчи тўртинчи адабий тур мавжудлигини асослашга қаратилган. Мазкур назарий муаммо ўзбек адабиётшунослигининг бевосита жаҳон адабиётшунослиги миқёсига кўтарилаётганидан дарак беради.

4. Адабий жараён муаммолари. Олимнинг ҳаракатдаги адабий жараёнга бағишланган мақолалари ҳам катта салмоққа эга. Хусусан, «Муҳаббатта фидо шеърят», «Лирикада бадиий тафсил», «Абсурд маънисизликдир», «Шеърятда файласуф, фалсафада шоир» каби тадқиқотларида адабий жараёнга доир энг долзарб муаммолар хусусида сўз юритилган.

Булардан ташқари Б.Саримсоқов кўплаб ўқув дарсликлари, дарслик-мажмуаларининг ҳам муаллифидир. У Республикадаги қатор олийгоҳларда Адабиёт назариясидан дарс беради. Ўз меҳнат фаолияти давомида тўртта фан доктори, ўттиздан ортиқ фан номзодига раҳбарлик қилган.

Услуб

Олим ҳақида чин гапни унинг услуби айтади. Услуб олимнинг руҳияти, сийрати, бутун борлиги. Зеро, «Услуб бу - одам», деган жумлада буюк ҳикмат мужассам.

Истеъдодли ёзувчи бадиий воқелик оҳангини бехато топганидек, Б.Саримсоқов ҳар бир илмий муаммонинг хос оҳангини топа олади. Унинг услуби мураккаб услуб. Илло, катта фикрлар жўн услубни тан олмайди. Бу услубга бир сўз билан «фикрлар оқими», дея таъриф бериш мумкин.

Хотима

Олим Навоийни эслади. Буюк инсоншунослик олим ҳақида айтганлари кўнглига ёруғлик бергандек бўлди.

МУНДАРИЖА

I. БАДИИЯТ ВА НАЗАРИЯ

Ҳудудсиз жилва	3
Биографик метод	10
Миф ва ижодий жараён	28
Психоанализ ва бадиий ижод	37
«Мимесис» мутлоқ назариями?	68

II. АДАБИЁТШУНОСЛИК ТАРИХИ

Янги эстетиканинг шаклланиши	76
Санъат адабий-назарий муаммо сифатида	107
Фитрат ва эски турк адабиёти	114
Фитратнинг илк ёзма адабиётимиз тарихига оид тадқиқотлари	120
Яссавийшунослик сарҳадлари	131
Турди нега исён қилди?	136

III. ИЛМИЙ-АДАБИЙ ЖАРАЁН

Армон талқинлари	143
Асл адабиётнинг нашъу намоси	151
Покиза табассум ёғдуси	156
Исмсиз макон синоати	161
Шарқона назар	166
Руҳафзолик инкишофи	169
Ўзбек ойим нега «огма»?	174
Исмсиз изтироб соғинчи	180
Минг биринчи ниқоб	187
Феномен	191
Олим	198

Шерамետ

Адабий-илмий нашр

Узоқ ЖЎРАҚУЛОВ

ҲУДУДСИЗ ЖИЛВА

Илмий-адабий мақолалар

Муҳаррир
М. СОДИҚОВА

Бадий муҳаррир
Б. БОЗОРОВ

Тех. муҳаррир
Е. ДЕМЧЕНКО

Мусахҳиҳ
Д. МИНГБОЕВА

Компютерда саҳифаловчи
А. МАТОЧЕНКО

Мирзо Улуғбек номидаги Ўзбекистон Миллий университети
Илмий Кенгаши томонидан нашрга тавсия этилган.

Нашриёт рақами: М-398. Босишга рухсат этилди 23.11.06. Қоғоз
бичими 84x108 1\32. Офсет босма. Офсет қоғоз. Ҳисоб нашриёт
босма тобоғи 10,0. Буюртма 5. 700 нусхада.

Келишилган нарҳда. ЎзРФА "Фан" нашриёти: 100047,
Тошкент, акад. Я. Ғуломов кўчаси, 70.

Босмахона манзили: "Ёшлар матбуоти", Тошкент, 700113,
Чилонзор-8, Қатортол кўчаси, 60.