

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

**BERDAQ NOMIDAGI QORAQALPOQ DAVLAT  
UNIVERSITETI**

**FILOLOGIYA FAKULTETI**

**O‘ZBEK FILOLOGIYASI KAFEDRASI**

**Hozirgi o‘zbek nasrida ramziylik va falsafiylik**

**(E.A‘zam ijodi misolida)**

*mavzusidagi*

**BITIRUV MALAKAVIY ISHI**

Bajardi: «O‘zbek filologiyasi» bakalavr  
ta‘lim yo‘nalishi bitiruvchisi  
Abdullayev G‘ulamjon\_\_\_\_\_

ILMIY RAHBAR:  
dots. Abdullayev H.\_\_\_\_\_

Bitiruv malakaviy ishi kafedradan dastlabki himoyadan o‘tdi.  
\_\_\_\_\_-sonli bayonnomasi «\_\_\_\_» may 2014-yil

**Nukus- 2014**

**BITIRUV MALAKAVIY ISHI HIMOIYAGA TAVSIYA  
QILINADI:**

Fakultet dekani:

dots. Abdullaev H.

Kafedra mudiri:

dots. Bobojonov F.

Ilmiy rahbar:

dots. Abdullayev H.

**DAK Q A R O R I:**

Abdullayev G'ulamjonning « **Hozirgi o'zbek nasrida ramziylik va falsafiylik**» mavzusidagi bitiruv-malakaviy ishiga Davlat attestatsiyasi komissiyasi qarori bilan «        » ball qo'yilsin.

**DAK kotibi:**

**Qlichev N.**

«\_\_\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2014-yil

# **Hozirgi o'zbek nasrida ramziylik va falsafiylik**

**(E.A'zam ijodi misolida)**

## **MUNDARIJA:**

|                                                         |    |
|---------------------------------------------------------|----|
| KIRISH.....                                             | 3  |
| I-BOB. Hozirgi adabiy jarayon va Erkin A'zam ijodi..... | 5  |
| II-BOB. "Shovqin" romanida ruhiyat talqini.....         | 19 |
| III-BOB. Romanda xarakter va konflikt.....              | 48 |
| Xulosa.....                                             | 59 |
| Foydalanilgan adabiyotlar.....                          | 63 |

## **REJA:**

### **I. KIRISH.**

**1-BOB. Hozirgi adabiy jarayon va Erkin A'zam ijodi.**

**2-BOB. “Shovqin” romanida ruhiyat talqini.**

**3-BOB. Romanda xarakter va konflikt.**

**Xulosa.**

**Foydalanilgan adabiyotlar.**

## KIRISH

**Mavzuning dolzarbligi.** Adabiy hayotimizda yangi-yangi asarlar paydo bo'lmoqda. Shunday ekan, ushbu asarlarni tahlil qilish ehtiyojini keltirib chiqarishi tabiiydir. Keyingi davr o'zbek nasri, dramaturgiyasi taraqqiyotiga sezilarli hissa qo'shib kelayotgan ijodkorlardan biri Erkin A'zamdir. Yozuvchining turfa xil xarakterdagi qissalari bu janr taraqqiyotiga katta hissa bo'lib qo'shilgan. Adibning xarakter yaratish an'anasi hayot voqeligini aks ettirishdagi o'ziga xos tasvir usuli mavjud. XX asrning 70-80- yillariga kelib adabiyotda yangi bir to'lqin shakllandi. Bu davr yozuvchilari ijodida mumtoz adabiyot an'alariga va milliylikka intilish bilan bir qatorda, yangicha adabiy tafakkur shakllanib, badiiy obrazlar silsilasida turmushni tubdan o'zgartirishga harakat qilgan zamonaviy qahramonlar badiiyatda o'z aksini topa boshladi. Bu davr qissachiligida Murod Muhammad Do'st, Tog'ay Murod, Erkin A'zam, Xayriddin Sulton, G'offor Hotam kabi ijodkorlar bu janr taraqqiyotiga ulkan hissa qo'shdi. Ularning badiiy asarlarida milliy o'zlikni anglash, ijtimoiy muhitga qarama-qarshi obrazlar tizimi maydonga keldiki, ularda yashashni ma'nisini anglashga bo'lgan intilish o'z aksini topdi.

Prizident I.A.Karimov qayd qilganidek: "Yozuvchilik—bu oddiy kasb emas, xudo bergan iste'doddir. Bu—qismat, peshonaga yozilgan taqdir. Bu kasbga hech qayerda o'qitib, o'rgatib bo'lmaydi. Yozuvchilikning maktabi ham, dorilfununi ham bitta. U ham bo'lsa, bir umr hayotning ichida bo'lish, o'z xalqi bilan hamdardu hamnafas bo'lib yashash, haqiqat va adolatga sadoqat bilan xizmat qilishdir".<sup>1</sup>

Darhaqiqat, Erkin A'zam ijodni qismat deb bilgan ijodkorlardan biridir. Adib asosan qissa va hikoyalari bilan kitobxon qalbiga yo'l topgan. Ammo keyingi yillarda yozuvchining "Shovqin" romani chop etildi. Asar haqida bir nechta maqolalar e'lon qilindi. Yozuvchining bu romani ramziylikka asoslangan bo'lib, noan'anaviy xarakterdagi asarlardan biridir. Romanda hayotning ma'lum bir

---

<sup>1</sup> Каримов И. Адабиётга эътибор—маънавиятга, келажакка эътибор. —Тошкент, «Ўзбекистон», 2009. 17–18–бетлар.

qirrasini o'z uslubi nuqtai nazaridan aks ettirishga intiladi. Turli janrlar taraqqiyotidagi o'zgarishlar adib ijodidagi qissa janrida ham ko'zga tashlanadi. Keyingi yillar qissachilik haqida so'z yuritgan adabiyotshunos Umarali Normatov shunday yozadi: "Bugungi qissachiligimizga nazar tashlaganda birinchi galda undagi mavzu muammo, shakliy, uslubiy jihatdan rang-baranglik e'tiborni tortadi; ular orasida tarixiy, zamonaviy, ijtimoiy-siyosiy, oilaviy-maishiy, ishqiy mavzulardagi ham an'anaviy romantik, realistik, ham modernistik, ham jiddiy, ham yumoristik, sarguzasht-dedektiv yo'nalishdagi asarlarni ko'rish mumkin, turli saviyada bo'lishidan qat'iy nazar rang-baranglikka ne yetsin".<sup>2</sup> Qayd qilinganidek, bu janrda mavzu jihatdan turli qissalar yaratildiki, unda inson ruhiyati, xarakter xususiyatlari talqin qilingan. Adibning "Shovqin" romanidagi badiiy xususiyatlarni tahlil qilish, yozuvchi mahoratini ko'rsatish mavzuning dolzarbligini belgilaydi.

**Mavzuning ilmiy yangiligi.** Adib turli janrlarda ijod qilgan bo'lsada, ammo "Shovqin" roman janridagi ilk asaridir. Shu jihatdan roman badiiyatidagi o'ziga xos talqin, badiiy tasvir usullarining ifodalanishi, xarakter yaratish an'anasi, ramziylik orqali ma'no ifodalash jarayonini tahlil qilish mavzuning yangiligini belgilaydi. Yozuvchining roman janriga olib kirgan yangicha ohanglarini tahlil qilish va ma'lum bir nazariy xulosalarni chiqarish orqali adib mahoratini ko'rsatishdan iborat.

---

<sup>2</sup> Normatov U. Умидбахш тамойиллар. –Тошкент. «Маънавият», 2000. 47-бет.

## I-BOB.

### HOZIRGI ADABIY JARAYON VA ERKIN A'ZAM IJODI

O'tgan asrning yetmishinchi yillarida adabiyotimizga yangi avlod kirib keldi. Iste'dodli yozuvchi Erkin A'zam ana shu avlodning peshqadamlaridan biri sifatida faol ijod qilib kelmoqda. Adib ijodi bilan tanishgan kitobxon ko'nglidan kamida ikki savol o'tadi. Birinchisi: nega yozuvchi shu paytgacha roman yozmagan? Ikkinchisi: yozuvchi qamrovni keng olib, teranlikni boy bermaganmi? Ma'lumki, ijodkor shaxsi, asarlari borasida fikr yuritish asnosida, adabiy portret yaratishning yo'sinlari ko'p. Biz Erkin A'zam ijodini yozgan asarlariga taqriz bitish yo'lidan borib yoritishni ma'qul ko'rdik. 1977 yilda yosh yozuvchi Erkin A'zamning to'rt hikoyadan iborat "Chiroqlar o'chmagan kecha" to'plami nashr etildi. Boshlovchi ijodkor odatda ma'lum hayot malakasiga, yozish tajribasiga ega bo'lgach, to'plam tayyorlashga kirishadi. Birinchi to'plam – rag'bat, ijod olamiga yo'llanma, yosh yozuvchi hayotining unutilmas voqeasi. "Ijodning yo'sini ijodkor shaxsning tabiatida pinhon bo'ladi. Shaxsning ijod qilayotgan vaqtdagi holati ijodiy mahsulotning tabiatini belgilab beradi. Muayyan ijodkorgacha shakllanib, qaror topgan badiiy an'ana unga ta'sir ko'rsatadi, undan ma'lum tartiblarga rioya etishni, shakllangan badiiy qoliplar doirasida ijod qilishni taqoza etadi. Chinakkam iste'dodning qudrati ana shu qoliplarni yorib chiqib, o'z qarashlarini o'rnata olishida namoyon bo'ladi".<sup>3</sup> Erkin A'zamning birinchi to'plamidagi hikoyalarida qishloq va shahar hayoti, yoshlik jo'shqinligi va izlanishlari, yangicha qarashlari milliy udumlar aks etgan. "Soy bo'yi, chimzor..." hikoyasining qahramoni Jalil Norboyev – yosh mutaxassis. U yangi jamoaga ishga kelgan. Ish bor joyda bahs, tortishuv, goho asabozlik bo'ladi. Norboyev ishidan, kasbidan nolimaydi, lekin, ajab, qachon qisinsa, dunyo ko'ziga tor ko'rinsa, qishlog'i, soy bo'yi esiga tushaveradi. "Terakzor soy burilgan joydagi jarlikka kelib tugaydi. Jarlik qirrasida ildizlari ochilib soygacha tushgan bir tup tug'dona suvga egilib turibdi. Pastda buloq, tubida patak ildiz bosgan mayda

---

<sup>3</sup> Ёўлдошев Қ. Ёник сўз. – Тошкент., "Янги аср авлоди", 2006. 62-бет.

chag'ir tosh. Buloq tegrasini silliq ko'kish xarsanglar qurshagan. Chashma suvi doim muzday, xarsanglar esa iliq bo'lardi. U shoshilmay yechinib, buloq suviga tikilganicha xarsang ustida uzoq o'tirardi". Buloq bo'yi... Norboyev qayerda bo'lmasin, qanday kayfiyatda yurmasin, buloq bo'yi, mayda chag'ir toshlar, ko'kish xarsanglar yodiga tushadi, ularni qo'msaydi.

“Chiroqlar o'chmagan kecha” hikoyasida yangi yilni kutib olish tasvirlanadi. Ijarada turgan talaba yoshlar Vali ota xonadonida yangi yilni kutadilar. Yangi yil – barchaning bayrami: hamma xonadonga, har bir inson qalbiga tashrif buyuradi. Yoshlar yangi yilni ijara xonadonda kutib olayotganlarini unutadilar: a'lo kayfiyat, o'yin-kulgi, yoshlik shijoati ularni butunlay rom etadi. Xonadon egasi Vali ota – yolg'iz. Uning kampiri vafot etgan, bolalari, nevaralari negadir kelishmadi. Otaning dard-dunyosi qorong'u. Ammo, u yoshlar kayfiyatini buzishni istamaydi: o'zini majburlab yangi yilni yoshlar davrasida qarshilaydi. Yangi yilda yoqqan qor hammaning kayfiyatini ko'taradi. Hikoyaning “Chiroqlar o'chmagan kecha” deb nomlanishida ramziy ma'no bor. Dastlabki hikoyalaridayoq Erkin A'zam hayotni, kishilarni sirtidan emas, ich-ichidan tasvirlash, ko'rsatishga intiladi. Yosh yozuvchi asarlarida matnning kuchliligi diqqatni tortadi. “Atoyining tug'ilgan yili” qissasi Erkin A'zamni keng kitobxonlar davrasiga o'ziga xos yozuvchi sifatida olib kirdi. Qissa lirik ruhi, izchil realizmi, pishiq-puxta xarakterlari bilangina emas, hayotga, kishilarga, voqea-hodisalarga tanqidiy nigohi bilan diqqatni jalb etdi. Qissa qahramoni – Barno, Ra'no, Nazira, Vazira, Jovli, Rahmatilla, Muhiddinlarning kursdoshi; Ziyoxon Ahmadxonov, Dildora Jo'rayeva, Maxsumov, Ubaydullayev singari domlarning talabasi; Beshog'ochdagi bezori bolalar bilan mushtlashib, yuz-ko'zi yorilgan bola. Xullas, Asqar Shodibekov Toshkentga keldiyu hammaga otning qashqasiday tanildi-qoldi. U o'ziga xos yigit: g'irromlik, soxtalik, maqtanchoqlik, tantiqlik bilan chiqisha olmaydi. Asqar Shodibekov – yong'oq. Ammo shaldir-shuldur qilaveradigan puch emas, mag'zi to'q, mazali yong'oq. Ahmadxonov, masalan, talabalarga “Mashrabning oti nega Mashrab?” degan savolni beradi. Gulya, Zulya, Dilya, Jovliboy, Rahmatullalar javob izlaydilar. Asqar Shodibekovgina savol bema'niligini anglaydi. Avvalo, Mashrab – shoirning

ismimas, taxallusi. Ikkinchidan, shoir Mashrab bo'lgani bilan biron narsa o'zgarib qoladimi? Asqar Shodibekov masala sirtida sirg'almaydi, ildiziga boqadi. Ahmadxonovning beburd savoli sabab bo'lib, u o'zbek mumtoz adabiyotini sinchiklab o'rganadi. Masalalar mohiyatiga kiradi. Asqar Shodibekov – muhabbat yoshidagi yigit. Ammo unga Barno, Ra'no, Vazira, Naziralar yoqmaydi. Ular jiddiy fikr yuritishdan yiroq. Qizlar yaltir-yultir kiyimlari, antiqa talaffuzlari bilangina diqqatni jalb etadilar. Jovliboylar ham o'ziga xos odamchalar. Ular zudlik bilan kechagi kunlarini unutishga, asl mohiyatlarini yashirishga intiladilar.

Asqar Shodibekov Beshyog'ochning zo'rlari mohiyatini ham bir mushtlashuvdan keyin bilib oladi. U akasi, yangasi, Ubaydullayev domla, fransuz tili o'qituvchisi Dilara Jo'rayevagagina ixlos qiladi. Ular bilan samimiy gaplashadi. Asqar Shodibekov tasodifan Raxshona ismli qo'shnisiga mehr qo'yadi. Sirtidan Raxshona oddiygina, parishonxotirgina, chiroyi ham o'rtachagina qiz. Ammo uning qalbida bir olam go'zallik bor. Asqar Shodibekov qizni bir ko'radi – e'tibor beradi. Ikki bor ko'radi – qiziqishi ortadi. Uchinchi bor ko'radi – sevib qoladi. Shu qizga uylanmoqchiligini akasiga ishonch, qat'iyat bilan aytadi. Erkin A'zam uslubida kesatq, piching seziladi. Uning kesatqlari o'ziga xos. Adabiy jarayonda tabiat – jamiyat – inson hayotida kechayotgan voqea – hodisalar, o'zgarishlar shaxs erki, millat hurriyati, Vatan istiqloli va istiqboli nuqtai nazaridan o'rganilmoqda, estetik baholanmoqda. Shu ma'noda, inson ko'ngli barcha buhronlar silsilasini sintezlashtiruvchi mehvar bo'lib qoldi. Oftob nurini linzaga joylab, bir nuqtaga yo'naltirilsa tog'larni tolqonga, qoyalarni payrahaga aylantirib yuboradi.<sup>4</sup> “Javob” – Erkin A'zamning 1986 yilda chop etilgan qissalar va hikoyalardan tashkil topgan to'plami. To'plamga “Otoyining tug'ilgan yili”, “Javob” qissalari hamda “Shaytonchalar ko'chasi”, “Piyoda” va “Manana” hikoyalari kiritilgan. “Javob” – o'ziga xos qissa. Asar qahramonlari – Elchiyev va Mastura ko'p yillar burun “Otoyining tug'ilgan yili” qissasida xayrlashganimiz Asqar Shodibekov va Raxshona bo'lib tuyulaveradi menga. Elchiyev Asqarga o'xshagan qishloqlik. Toshkentda o'qigan, uylangan, bola-chaqali bo'lgan.

---

<sup>4</sup> Раҳимжонов Н. Истиқлол ва бугунги адабиёт. – Тошкент, “Ўқитувчи”, 2012. 22-бет.

Elchiyev “singan” qahramon – jo’shib kurashmaydi, martabaga qiziqmaydi, “faqir kishi panada” degan naqlga amal qilib yashaydi. Lekin u ojiz, notavon emas. Asqardagi o’jarlik, qaysarlik, aytganidan toymaslik uning ham tabiatida bor. Ammo u o’zini hamisha jilovlab yashaydi. Ayagan ko’zga cho’p kirar, degan gap bor. Hech narsadan hech narsa yo’q, arzimagan sabab bilan to’rt mast barzangi Elchiyevni o’lasi qilib do’pposlaydi. Elchiyevning xo’rligi keladi: boshini qayerga urishni bilmay qoladi. Odamni ezib yuboradigani shundaki, katta-katta odamlar anovi boyvachcha barzangilarni ro’y-rost himoya qila boshlaydi. O’zbekchilikning nozik tomonlari ishga solinadi. Elchiyev umrini oilasiga – xotini, qizi Jasura, o’g’li Kamoliddinga bag’ishlagan edi. Bolaligida o’g’li va qizi nihoyatda shirin, mehribon bo’lishgan. Ayniqsa, o’g’li Kamoliddin juda yuvosh edi. U voyaga yetdi. Oliy o’quv yurtiga kira olmadi. Armiyada xizmat qildi. So’ng ishlay boshladi. Kamoliddin ham jisman, ham ruhan o’zgardi. Ko’chadan beri kelmay qoldi. Ichadigan bo’ldi. Chatog’i, opasidan ham yoshi ulug’, er ko’rgan Dinaga aylanishib qoladi. Unga uylanmoqchiligini aytadi. Elchiyev joniga qasd qiladi. Tasodifan tirik qoladi. Qissadagi asosiy voqea – shu.

Sho’ro adabiyotshunosligida sujetning tugun, voqealar rivoji, kulminatsion nuqta, yechim singari qismlari bo’lardi. Shu nuqtai nazardan, Erkin A’zamning “Javob”i, Asqad Muxtor mazkur kitobga yozgan “Bosh tashvish” nomli so’ngso’zida aytganiday: “Elchiyevning qalbida endi kurash ruhi yetilganda asar tugab qoladi, afsuski, uning kurashga kirgani va kurash jarayoni ko’rsatilmagan”. Aslida ham shundaymi? Menimcha, qissaga ikki yozuvchi turlicha estetik prinsip nuqtai nazaridan yondashgan. Asqad Muxtor sotsialistik realizmdagi kurash, ziddiyatlar to’qnashuvini mukammal o’zlashtirgan adib. Erkin A’zam ijodida esa kolliziyalar tasvirida biz uchun yangilik bo’lgan tomonlar uchraydi. “Otoyining tug’ilgan yilida”yoq adib voqealarni ich-ichidan, mohiyatidan turib tasvirlash yo’sinini tutgani ko’ringan edi. “Javob”da kurash Elchiyev ongida, ruhida uzluksiz oqim tarzida davom etadi. Qissa sujeti retroga asoslangan. Qahramon o’ylaydi, xotirlaydi, xayolan ming ko’chaga kirib chiqadi. Elchiyev o’ylarida ruhiyatidagi holatlar namoyon bo’ladi. Chuqurroq qaralsa, Elchiyev qo’rqib, cho’chib, o’ta

ogoh bo'lib yashaydi. U olg'a intilishdan ko'ra, erishganini asrash-avaylashga ko'proq e'tibor beradi. Uni – bilimdon mutaxassisni yuqori lavozimga ko'tarmoqchi bo'lishadi. Qahramonimiz o'zini kamtaru kamsuqum tutib, chetda qolaveradi. Vaholanki, hamqishloq do'sti Haydar bilimda ham, aql bobida ham ancha to'pori edi. Lekin yeldi, yugurdi, birovni “aka”, birovni “uka” dedi, o'zini fan sohasiga urdi, nomzod, doktor, professor bo'ldi. Kechagi to'pori Haydar – bugun “Haydar Samadovich”, Elchiyevni mensimaydi. Elchiyev sira tavakkalchilikni yoqtirmaydi, qismatga ishonmaydi. U o'g'li, qizini qog'ozga o'ralgan qandday asraydi. Lekin bolalarni hayot o'z domiga tortdi. Jasura ham, Kamoliddin ham tamoman boshqacha odam bo'lib yetishdi. Elchiyev hamisha qisinib-qimtinib, g'ilofda yashab o'tayotganini angladi. Tarki odat amrimaholligini chuqurroq his eta boshladi. Hayotdan ketishni to'g'ri yo'l deb bildi. O'z joniga qasd qilish musulmonchilikka, umuman, insoniylikka to'g'ri kelmasligini u o'ylab ko'rmadi. Shu jihatdan, Elchiyev – kommunistik mafkura, qo'rqqoqlik falsafasining qurboniga aylandi. Mastura, Jasur, Kamoliddin, hatto qalbi toza, xayrixoh Dina ham Elchiyevga achinadi. “Javob” qissasini o'qib, bitta odamning yuragida shuncha gap bor ekanmi, muallif ularni qayerdan bildi, qanday yuzaga chiqardi, deya o'ylanib qoladi kishi. “Javob”– Erkin A'zam ijodidagi muhim asarlardan biri.

“Piyoda” hikoyasi ham alohida diqqatga molik. Hikoya qahramoni Berdiboy – Parda Qurbonning to'ng'ichi; Muzaffar, Gulchehra, Gulsanam va Samandarning og'asi. Berdiboy – tajang, o'jar. U qiz bolaning poytaxtga borib o'qishini istamaydi. Uning dastidan onasi, xotini Oyro'zi, singillariga kun yo'q: o'tirsa o'poq, tursa so'poq, deydi. Sanam Toshkentga ketmoqchi, modelyer-bichiqchilikka o'qimoqchi bo'ldiyu Parda Qurbon xonadoni tinchini yo'qotdi. Berdiboy otasinikiga keldimi, albatta, janjal chiqaradi: ota-ona asabiylashgan, Sanam yig'lagan... Oxiri, ona o'g'lini quvib soladi. Berdiboy bir-ikki kundan keyin yana kelaveradi. U elektr chiroqqa, televizorga ham qarshi edi. Bora-bora ko'nikdi. Ukasi Muzaffarning yashash tarzini yoqtirmaydi. Muzaffar birinchi xotinidan ajralib, yana uylangan. Yangi kelinni ko'rgach, Berdiboyning jini qo'ziydi: ko'ylagi – kalta, piyoz po'stidan-da yupqa. Endi singlisi Sanam shaharga ketib, shu

kelin bilan bir xonadonda yashamoqchi. “Dunyoda shunday yozuvchilar bo’ladiki, ular deyarli butun ijodlari davomida yoki ko’pchilik asarlarida bir jiddiy hayotiy muammoni yoxud uning muayyan qirrasini qayta – qayta qalamga oladilar, mohiyatini, yangi – yangi ma’nolarini har xil nuqtai nazardan badiiy talqin etishga intiladilar.

Hikoyadagi Berdiboy o’tmishning qoloq kishisi qilib tasvirlangan. Muallif keyinroq shu hikoya asosida kinoqissa yozdi. Kino san’ati detallarning aniq, tiniq bo’lishini taqozo qiladi. Hikoyada Berdiboyning zooveterinar ekani aytib o’tilgan edi. Kinoqissa emlanayotgan qoramollardan biri badaniga suqulgan shpris bilan qochib borayotgani tasviridan boshlanadi. Berdiboyning farosatsizligi o’ylamay-netmay gapirib yuboraverishida, ro’zg’or tutishida, xotinini qiynashida ko’rinadi. Oyro’zi aqlli-hushli, gap-so’zlari ma’nili ayol. Ammo u erining soyasiga aylanib qolgan, hamisha uning ortidan indamay ketaveradi. Holbuki, u qaynonasi, ovsin, qayinsingillari bilan ochilib-sochilib gaplashadi. Berdiboy hamma narsadan kamchilik topishga, o’z so’zini o’tkazishga harakat qiladi. Lekin, qizig’i, u tabiatan kesak, zerikarli odam emas. Mana, kuy yangrayapti. Berdiboy zavq bilan raqs tushyapti. Hamma uning o’yiniga qoyil qolyapti. Raqs manzarasi qahramon haqidagi qarashlarni ostin-ustun qilib yuboradi. Lekin Berdiboyning yuragida armon, ota-onasidan gina bor. Bir vaqtlar Parda Qurbonni tuman markaziga ishga chaqirganlarida u onasini yolg’iz tashlab ketolmay, Berdiboy bilan Muzaffarni qishloqda qoldirib ketgan edi. Ona bolalarni o’zi bilganicha “tarbiyaladi”. Berdiboy ins-jinsga, ajinalarga ishonadigan, yangi udumlarga dushmanlik bilan qaraydigan bo’ldi. Bora-bora u qoloq, o’jar, tajang bir odamga aylandi. Kinoqissada ranglar garmoniyasi, tovushlar simfoniyasi, detallarning tiniq va seroblighi, hayotdagi yangi qirralar yaqqol ko’zga tashlanadi. Odamlar ruhidagi o’zgarishlar aniq seziladi. Yangi zamonga xos savdo-sotiq, tadbirkorlik, ishbilarmonlik, maqsad sari intilishni ko’rish mumkin. Xususan, asar qahramonlaridan biri – Rajab bodi Toshkentda tup qo’yib, palak yoza boshlagan Muzaffar bilan aloqani yaxshilashga intiladi. Erkin A’zam “Piyoda” hikoyasini kinoqissaga, “Pakananing oshiq ko’ngli”ni ham “Pakana” kinoasariga aylantirdi.

Badiiy asarni kinosan'atga aylantirish – o'ziga xos, maxsus jarayon. Bunda yutuqlar qatori yo'qotishlar ham bo'ladi. Badiiy asar – arqog'i pishiq matn demak. Pyesa spektaklga, badiiy asar kinossenariyga aylanganda, baribir, matnga putur yetadi. “Pakananing oshiq ko'ngli” qissasi bilan “Pakana” kinoqissasi qiyoslanganda, farq ko'zga yaqqol tashlanadi. Kinoqissada Pakana Shamshodbek nomini olgan. Asarga yana bir pakana – Dadilbek kiritilgan. Birining bo'yi 151, ikkinchisining “adl” gavdasi 149. Shamshodbek uch qiz, Dadilbek shuncha o'g'il otasi. Shamshod fikrchan san'atkor, yuragida dardi bor odam. Dadilbek – bir qop yong'oq, u bilmagan gap yo'q. Uningcha, pakanalik – g'aroyib ne'mat. Hamma kashfiyot, ne-ne muhim ishlarni pakanalar amalga oshirgan. Dadilbek obrazi “Pakananing oshiq ko'ngli” qissasini kinokomediya aylantirib yuborayozgan. Qissa inson ruhini, san'atkor qarashlarini yoritib bergan teran asar, unda yuksak estetik daraja bor edi...

Yozuvchi ijodida 1988 yilda nashr etilgan “Bayramdan boshqa kunlar” nomli qissa va hikoyalardan jamlangan kitobi alohida qimmatga ega. Kitob ijodkorning avvalgi asarlaridan hajman katta, mazmunan teran.

Adibning “Bayramdan boshqa kunlar” asarida ma'lum ma'noda romanga xos konsepsiya seziladi. Muallif shaharliklarni ijtimoiy tabaqalarga ajratishga usta. Uslubida fosh qilish, kesatq, piching yetakchi bo'lgan adib diqqatini ko'proq yengiltak qiz-juvonlar – kapalaklar (uchib-qo'nib, gulzorda nozlanib, orolanib sayr etuvchilar) hayoti jalb qiladi. Qissada, asosan, uch oila vakillari hayoti tasvirlangan. Barno, Bargida, Basira – Afro'za Kamolovnaning emin-erkin o'sgan qizlari. Ularning otasi – qarib quyulmagan chol – Mimo. Barno zamonabop Chinnibek Qosimovga tegib olgan. Bargida sevmadi, o'rtanmadi, ziddiyatlarga kirishmadi, lekin Bakirga ega bo'ldi. Bu ayolda rashk, uyim-joyim degan tuyg'u, chin huzurni his qilish yo'q. Qanday xohlasa, shunday yashaydi. Hech kimga aytmasdan onasinikiga ketib qolishi, haftalab erini ko'rmasligi, u haqda o'ylamasligi mumkin. Bakir qo'ng'iroq qilsa, gina-kuduratsiz: “Qayoqlarda qolib ketdingiz? Nega kelmaysiz? Bugun, albatta, keling, tadbir bor”, deyishi mumkin. Eri tergagudek bo'lsa: “Nima bo'пти?” deb qo'ya qoladi. Uning asabi yo'qmi, deb

ham o'ylaysan kishi. Opa-singillar yig'ilib qolishsa, og'izlari gapdan bo'shamaydi. Ular hech narsani ko'ngillariga qattiq olmaydilar. Lekin... lozim bo'lib qolsa, har qanday tubanlikka, ayollik makriga erk berishlari mumkin. Basira jazmaniga achchiq qilibmi, ko'p miqdorda dori ichib qo'yadi. Uni hushiga keltirish uchun ona, opa-singillari o'lib-tiriladilar. Mimo – sobiq xonanda, yengiltak odam, qizlarning otasi. Ammo oilada uning ota sifatida o'rni, mavqeyi yo'q. Bakir Bargida bilan yashar ekan, bu xonadonning chirib, manqurtlashib borayotganini aniq kuzatadi. Qissadagi asosiy qahramonlardan biri – Safura. U Bargida, Barno, Chinnibek, Basiralarning do'sti. Asarda xatti-harakatlar, ziddiyatlar, murakkabliklar, ziyofatlar markazida Safura turadi. Safura – doimiy navqironlik ramzi: uning yoshi hecham yigirma oltidan oshmaydi. Nima demasin, “bravo”, “genasvali”, “o'key”, “salyut”, “mersi”, “chi gap”, “oybay”, “se lya vi”, “gudbay”, “chao”, “raftem”, degan so'zlarni qo'shib aytadi. Safura biron joyda yolchitib ishlamagan. Bir-ikki ko'rsatuvda rejissyorga yordamchilik qilgan. “Ijodi”ning yulduzli oni shu, xolos. Ammo baxil emas. Ikki xonali bezatilgan uyini Bargidaga berib qo'ygan. Misha tog'a (Muftilla), Jordes, yana allakimlar Safura tufayli Bargidalar to'dasiga qo'shilib qolgan. Maishatboz, o'yin-kulgiga ishqiboz, shahvoniy hayotga mukkasidan ketgan odam borki, Safura uyushtiradigan bazmlarga shamga intilgan parvonadek yopishib kelaveradi. Safurada to'pori Muftilladan, ikki dunyosi kuygan Mimodan, lo'ttiboz Chinnibekdan, bayramparast Barnoyu Bargidalardan, hatto bo'sh-bayov, yengiltakkina Bakirdan farq qilaroq, o'rtanadigan qalb bor, muqaddas olov bor. U o'ynaydi, kuladi, birovlariga yaxshilik qiladi, biroq aldanayotganini teran anglaydi. Muhimi, vaqti-vaqti bilan muhitiga sig'may qoladi, “bayram” to'la kunlarini dil-dilidan la'natlaydi. Bakir bilan suhbatda Safura “yoriladi”: “Boyagi joyni ko'rdingmi? U yerdagilarning bari Safuraning bolalari, Safuraning gunohlari. Safuralarni yer yutsin! – U tuyqusdan tagidagi toshni mushtlab hiqillay boshladi. – Men toshman, mana shu toshman! Qani, birato'la toshga aylanib qolsam!”. Safura kapalaklar hayotini, bayramli kunlarni, bargidalarini, o'zini fosh etadi. Mimo, Misha tog'a, Jordes, Anvar xo'rozlar ko'ngilochar kechalarga, kayf-safoga ishqiboz. Safura iqroriga:

“Boshida hammasi yaxshi ko’radi, hammasiga yoqasan. Bilamiz – nima uchun! Keyin esa... Ey, hammang bir go’rsan!” . Bargidalar to’dasini Safura tark etib ketadi. Bakir Safurani sog’ina boshlaydi. Qissadagi o’gay buva, Ziyoviddin singari hayotning tayanchi bo’lgan kishilar timsoli kitobxonni rom etadi. Avtobuschi Bakirning shahar bo’ylab kezishi, bekatlar nomini burro-burro aytishi ham maroqli. Bekatlar Bakirning qadrdonlari, bamisoli tirik odamlar. Ularning taqdiri, atvori, yoqimli-yoqimsiz tomonlari bor. Bakir, bir qarasangiz, Marina, Bargidalar toifasidagi odam, bir qarasangiz – beg’ubor, bolatabiat yigit. Har kuni erta bilan kasalxonaga issiq ovqat ko’tarib boradigan qizcha, “Toshkentning mashhur tug’uruqxona”sida tug’ilgan, hali o’zini tanimasdan yetim bo’lib qolgan go’dak taqdiri Bakirni ezib yuboradi. Nasimning otasi jasadni uzoq Dehqonobodga olib ketarkan, Bakir: “yo’l bo’yi musibatdorlarga qo’shilib babbarobar unsiz yig’lab, iztirob chekib borgan”. Bu yigit opasi, singlisi, o’gay buvasiga mehribon. O’zbekcha urf-odatlarni o’rniga qo’yadi. Ayni vaqtda, u birmuncha yengiltak, bayramona hayotga o’ch Marinayu Bargidalar shaydosi. Xullas, Bakir –qissadagi murakkab xarakterlardan biri. “Bayramdan boshqa kunlar” to’plamiga sakkiz hikoya kiritilgan. Ularning hammasi jonli, tirik timsollarga ega. Ammo “Anoyining jaydari olmasi” hikoyasi – Erkin A’zam ijodining nurli cho’qqilaridan biri. Ramazon – hikoyachining do’sti, ko’ngli buloq suviday top-toza, beg’ubor yigit. Ramazon – odamoxun, fidoyi do’st, hayotsevar, go’l-ishonuvchan, serg’ayrat, izzat-nafsli. U qayerda paydo bo’lsa, o’sha yerda xush kayfiyat, ishonch ruhi keza boshlaydi. Boshqalarni qo’yaturaylik, muttaham olibsotar ham, Ramazonni sud qilayotgan yurist ayolu Beshyog’ochni yotqizib turg’izadigan Tosh bezori ham uni yoqtirib qoladi. Ramazon timsoli – Erkin A’zam ijodidagi porloq mash’ala, insoniylik tug’i. “Bayramdan boshqa kunlar” to’plami haqidagi mulohazalarni shu yerda to’xtatmoqchi edim. Ammo “Bog’bololik Ko’kaldosh” hikoyasi, undagi Ko’kal, yozuvchi, tinglovchi Najmiddin, Mayram tog’chi, mansabdor o’tgan Doniyorov to’g’risida so’zlamok lozimday tuyulaverdi. Ko’klam – Ko’kal – Ko’kaldosh gavdali, sodda, mehnatkash, dunyoga tasodifan kelib qolgan bepadar... U mehr ko’rmagan. Mayram tog’chi uni qarg’agani-

qarg'agan: ona ham bolasini shunchalar titrab-qaqshab duoibad qiladimi? Ko'kal – beparvo: otasizligi, onasining qahr-g'azabi, o'zidan ancha kichik bolalar bilan sinfdosh bo'lib qolgani unga go'yo ahamiyatsiz. U tinimsiz mehnat qiladi, kattalar iznidan chiqmaydi, lekin gap eshitaveradi, kaltaklanaveradi. Ko'kal – bog'bololiklar jumbog'i... Najmiddin bot-bot yozuvchi og'asidan Ko'kal haqida yozishni iltimos qiladi. Nihoyat, yozuvchi Ko'kal haqida hikoya bitadi. Asar o'ziga xos, jozibali, tez, zavq bilan o'qiladi. Erkin A'zamning “Guli-guli” qissasini o'qigan kitobxon Mo'min – Maymunda Ko'kalni tanib qoladi. Ha, Ko'kal “Guli-guli”dagi Maymun... Biroq, “Bog'bololik Ko'kaldosh”da muallif itoatkor, mehnatkash, insofli qahramon timsolini yaratgan. Maymun – dovdirgina, betsizgina, shahvoniy hirsga ruju qilgan hayvonsifat kimsa. Qissada uning onasi haqida aytarli gap yo'q, otasi insofsiz, johil odam bo'lgani aytiladi, xolos. Hikoyada Ko'kalni muallim bekordan-bekor urib ketadi. “Bepadar haromi!” deydi. Nega? Muallim – Doniyorovning ukasi, og'asining qilmishlarini yaxshi biladi. “...Mana shu Ko'kalning onasini – sabil qolgan yetimcha qizni tog'dan Doniyorov olib kelgan, birmuncha muddat xonadonidan joy ham bergan...” Doniyorov vafot etganida dafnga hamma qatnashdi, “yolg'iz Mayram tog'chi kelmadi azaga. Temirchi erining ko'zi oldida, undan orttirgan besh bolasining ko'zi o'ngida sochlarini yoygancha hovli aylanib, tanho o'zi sadr tushganmish u...”

Ko'kal ham Oytumanni “xilvat yong'oqzorga boshlab kirib” o'ziniki qilib olgan. Ammo bu boshqa hol, boshqa manzara. “Guli-guli” qissasida Maymunning maymunliklari, Olma kelin, Musallam kokildorning xiyonati haqida yozilgan. Sharm-hayo, insof-iymon ko'tarilgan joyda fayz-futur, qut-baraka bo'lmaydi. Insonlarning qornini to'ydirish, bilimli qilish yaxshi, lekin ma'naviyatli, diniy-diyonatli, haromdan jirkanadigan etib tarbiyalash – eng asosiy masala. Erkin A'zam asarlarida Yozuvchi (“Yozuvchi”), Bolta Mardon (“Suv yoqalab”), Elchiyev (“Javob”), Bahrom (“Qarzdor”), Jonibek (“Farishta”), Ramazon (“Anoyining jaydari olmasi”) singari nurli qahramonlar ko'p.

“Bog'bololik Ko'kaldosh” hikoyasi va “Guli-guli” qissasining qiyosi yozuvchi laboratoriyasining sir-sinoatini anglashda muhim omildir.

“Badiiy asar ma’lum bir zamonda muayyan ijodkor tomonidan insho etiladi. Zamon, davr muammolari unda o’z ifodasini topishi kerakmi? Adabiyot jamyatga, davlat mafkurasiga, katta – kichik siyosatga xizmat qilishi lozimmi? Adabiyot tarbiya vositasimi? Adabiyot oddiy va oson sohami? Adabiyot faqatgina hayotga muhabbatdan ta’lim beradimi? Badiiy asar ilmiy talqini har doim sotsial muhit bilan bog’lanishi shartmi?..

Mening nazarimda, keyingi yillarda o’zbek adabiyotiga yangi bir nafas, yangi bir iqlim ob-havosini olib kirishga intilayotgan ijodkorlar tafakkurida charx urayotgan bunday savollarning adog’i yo’qdir”.<sup>5</sup> Erkin A’zamning 2001 yilda chop etilgan uch qissa, uch hikoyadan iborat “Pakananing oshiq ko’ngli” to’plami – katta muammolar, yorqin xarakterlar kitobi. “Pakananing oshiq ko’ngli” qissasi ilk bor shu kitobda bosilgan. Keyinchalik u boshqa to’plamlarga kiritildi, kinoqissa qilindi. Bu – o’ziga xos, ichki ziddiyat, murakkablik, qiziqarli tafsilotlarga boy asar. Pakananing sirti, tashqi ko’rinishi hazil-mutoyibaga tortadi, hangomabop. Bo’ying kaltaligi haqidagina shuncha ko’p gapni o’ziga xos uslubda gapirib berish mumkin ekan-da. Pakananing uylanishi, ota bo’lishi – alohida hangoma. Pakana va rassomlik. Bu jabhadagi intilishlar... Nihoyat, Pakananing oshiq ko’ngli tasviri: serjilolik, sertuyg’ulik... Pakananing shirin orzulari... Xayoldagi malaklari hayotdagi jo’n, tashvishband ayollar... Xullas, yozuvchi Pakana haqida pishiq-puxta asar yaratgan. “Shoirning to’yi”, “Chapaklar yoki chalpaklar mamlakati” qissalarida ham – Erkin A’zam ijodining o’ziga xos qirralari namoyon bo’lgan. Adib “Chapaklar yoki chalpaklar mamlakati” qissasida pamflet ruh – mohiyatidan unumli foydalangan. Qissada bamisoli vakuumdagi hayot tasvirlangan. “Shoirning to’yi” qissasi “Chapaklar yoki chalpaklar mamlakati” bilan go’yoki Hasan-Husan, yalakatmag’iz. “Shoirning to’yi” qissasidagi voqealar sotsializmning so’nggi yillarida ro’y beradi. Asar imo-ishora, ramz, umumlashmalarga boy. Qatag’on qilinib, keyinchalik oqlangan Otashqalb shoirning tavallud to’yi harbiy asirlar tomonidan qurilgan mashhur koshonada o’tyapti. Katta zalda hamma jamuljam:

---

<sup>5</sup> Карим Баҳодир. Моҳиятнинг намоён бўлиши. Мустақиллик даври адабиёти. Адабий – танқидий мақолалар, бадиялар. – Тошкент, Ғафур Ғулом номидаги нашриёт – матъбаа ижодий уйи, 2006. 262-бет.

Otashqalbni qamatishtga “munosib” hissa qo’shgan Oqsoqol shoir, Ajoyib domla, Ma’shuqaxonim; mavjud mafkura tizginini mahkam tutib turgan Mafkuraxonim; Tepakal, Temiryo’lchi, Jiyanbeka, Zahmatkash olim, Jasur shoir, Darbon, Ta’qibkor, Otashqalb shoir (ruhi). Qissadagi har bir obraz umumlashma xususiyatga ega. Muallif Otashqalbni yo’q qilgan Oqsoqol shoir degandek esa-da, aslida, Otashqalbni mahv etganlar ko’p bo’lgan. Erkin A’zam Oqsoqol shoir obrazini chizar ekan, Otashqalbning qamalishiga hissa qo’shganlarning qilmishini o’rni-o’rni bilan ko’rsatib boradi. Ajoyib domla ham umumlashma timsol. O’tgan asrning o’ttiz-qirqinchi yillaridagi qatag’onlarga shoiru adiblar qatori ana shunday domlalar, amaldorlar, san’atkorlar hissa qo’shgani ma’lum. Qissadagi o’ziga xos obrazlardan biri Mafkuraxonimdir. Sho’ro davrida, ayniqsa, milliy respublikalarda mafkuraviy ishlarga alohida e’tibor berilgan. Kommunistik mafkurani mustahkamlash uchun milliy qadriyatlar atayin oyoqosti qilingan. Mafkura masalalari bilan yengiltak, milliy ildizdan uzilib qolgan kishilar shug’ullangan. Mana, qatag’on qilingan, xalq talabi bilan nomi, asarlari oqlangan Otashqalb shoir to’yi o’tkazilyapti. Hukumat nomidan to’yboshchilik qilayotgan Mafkuraxonim: “Qani, domlaning o’zlari keldilarmi?”, deb qolsa bo’ladimi?! Hamma bir-biriga qaragan, hamma xijolat”. Shoirning to’yida hamma to’lib-toshib o’tiribdi, aytilayotgan har bir gap qalblarda aks-sado beryapti. Birgina Mafkuraxonim beparvo, xayoli boshqa yoqda. U zalda o’tirganlar orasida Tepakalni – sobiq jazmanini ko’rib qoladi. Xayol qurg’ur uni boshqa yoqlarga, shahvoniy xotiralar bag’riga olib ketadi. Jasur shoir, Temiryo’lchi kuyib-yonib haqiqatni tiklayaptilar; Oqsoqol shoir, Ajoyib domlalar zo’r berib kechagi ayblarini xaspo’shlashga urinmoqdalar; Mafkuraxonim esa butunlay boshqa narsalarni o’ylab o’tiribdi. Qissada Jiyanbeka, Otashqalb shoirning yoshlikdagi do’shti obrazlari bor. Jiyanbeka Otashqalbni ko’rmagan, she’rlarining ashaddiy muxlisi ham emas. Hozir shunday vaziyat paydo bo’ldiki, Jiyanbeka katta amalga minib qolishi mumkin. U imkoniyatni boy bermaydi. Otashqalbning so’ngan yulduzi qayta porlay boshlagach, uning do’stlari, jabr chekkanlar soni ortib qoladi. Anjumanda nogiron, abgor Otashqalb shoir timsoli paydo bo’ladi. Aslida, yig’ilganlarga Otashqalbning

keragi yo'q. Ular Otashqalbgaga bag'ishlangan tadbirni o'tkazish uchungina kelgan, xolos. Tantanali tadbir chog'i Jasur shoir va Oqsoqol shoir avlodlari aro kurash ketadi. Mana shu hodisa hayotda ro'y bergan. Ulug' shoir nomidagi teatrdagi kechagi avlod bilan bugungi yoshlar o'rtasida ro'y-rost kurash bo'lib o'tgan. Anjumanni Mafkuraxonimu boshqa xonimchalar boshqargan. O'sha yig'ilishda shakllanayotgan avlod o'z imkoniyatlarini bus-butun namoyon etgan edi. "Pakananing oshiq ko'ngli" to'plamiga "Navoiyni o'qigan bolalar", "Bizning tog'a", "Ta'ziya" hikoyalari ham kiritilgan. Ularning qahramonlari har xil toifa, fe'l-atvordagi kishilar. "Navoiyni o'qigan bolalar" hikoyasida uch kursdosh – ikki oshiq va Malika obrazi yaratilgan. "Aytishlaricha, olim biror olamshumul kashfiyot yaratsa, uni xalqqa anglatmoq uchun bu kashfiyotni tafakkur yuksakliklaridan kundalik turmush zaminiga olib tushmog'i, mavhum va murakkab formulalar tilidan jo'n, ko'nikilgan tushunchalar, oddiy tasavvurlar tiliga ko'chirmog'i lozim. San'atda esa buning aksi. Shoir ham olamshumul kashfiyotlar qiladi – betakror ranglarga, maftunkor jilolarga, sehrli ma'nolarga, durdona hikmatlarga to'la go'zal dunyo yaratadi. Biroq bu dunyoni anglamoq va anglatmoq uchun jo'nlashtirib, oddiy maishiy tilga ko'chirib bo'lmaydi. Jo'nlashtirishimiz bilanoq go'zallik g'oyib bo'ladi, asarning seheru jodusi yo'qoladi, hozirgina sizni larzaga solib turgan poetik misralar beta'sir so'z tizmalariga aylanadi".<sup>6</sup>

Qish. Sovuq. Uch kursdosh yangi yilni kutib olgach, ko'chaga chiqishadi. Malikani uyigacha kuzatishmoqchi. Yo'lovchi mashinalar katta pul so'raydi. Ikki do'stda esa pul yo'q hisobi. Xullas, bir mashina ularni olib ketadi. Bora-borguncha yoshlar Navoiy she'rlarini o'qishadi. Mashina egasi shinavanda odam ekan, o'qilayotgan g'azallarga mahliyo bo'ladi. Manzilga yetgach, pul olmaydi. Ikki do'st-kursdosh Malikani sevadi. Qiz hikoyachi – roviyni yaxshi ko'radi. Janob – Janobiddin Sayfiddinov do'stlari yo'liga g'ov bo'lmaydi. Umrini Navoiy ijodini o'rganishga bag'ishlaydi. Fan nomzodi bo'ladi. Lekin Janob tabiatiga chin oshiqlar fazilati singib ketgan. XXI asr bo'sag'asidagi jo'shqin, tezkor hayot Janobni chetga surib chiqara boshlaydi. Tasodifan u ruhiy xastaliklar shifoxonasiga keltiriladi, shu

---

<sup>6</sup> Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. – Тошкент, "Шарқ", 2004. 14-бет.

yerda vafot etadi. “Bizning tog’a” hikoyasida kesatiq, piching kuchli. Hayotda Muhammad G’azanfarga o’xshash “dig’onim dig’on” toifasidagi kishilar ko’p. Bu hikoyadan “San’atkor”, “Mayiz yemagan xotin” (Abdulla Qahhor) singari asarlarning nafasi kelib turadi.

Erkin A’zamning asarlarida o’ziga tortuvchi ohangrabo bor. Muhimi shuki, yozuvchi asarlari orasida eskirib, zamonga mos kelmay qolganlari kam. Insonni tasvirlagan, uning qalbiga yo’l topgan asar hech qachon zavol ko’rmaydi.

Erkin A’zamning 2002 yilda nashr qilingan “Kechikayotgan odam” nomli to’plami hajman katta va salobatli. Unga adibning “Otoyining tug’ilgan yili”, “Javob”, “Bayramdan boshqa kunlar”, “Shoirning to’yi” qissalari, “Piyoda”, “Pakana” kinoqissalari jamlangan. Boshqacha aytsak, adib sho’ro davrida yozgan asarlarini mustaqillik yillari o’zbek adabiyoti ro’yxatidan o’tkazgan. Erkin A’zam hamisha inson ruhini, ziynatini asos deb bilgani bois, asarlari eskirmadi, zamon tanlovidan tushib qolmadi. O’tgan asrning oxiri – joriy asrning avvalida badiiy asarni ekran sahnada ko’rsatish, eshittirish imkoniyati kengaydi. Bu jihat Erkin A’zamovga ham taalluqli. Adib “Piyoda” hikoyasini, “Pakananing oshiq ko’ngli” qissasini ekran asariga aylantirdi. Uning “Suv yoqalab”, “Zabarjad”, “Qarzdor”, “Farishta” asarlari kinoqissa shaklida paydo bo’ldi: kitob holida o’qildi, kino sifatida namoyish etildi. Badiiy asarni sahnada ko’rsatishning xos sir-sinoatlari bor. Erkin A’zam “Jannat o’zi qaydadir”, “Shajara” dramalarini yozdi.

Xullas, Erkin A’zam – hozirgi o’zbek adabiyotida hikoyanavis, qissanavis, kinossenarist, dramaturg sifatida o’z o’rni va mavqyeiga ega ijodkor.

## II-BOB.

### «SHOVQIN» ROMANIDA RUHIYAT TALQINI

Roman faqat moddiy olamda yashashning ma'nosi haqidagina emas, balki ruhiyatda kechayotgan jarayonlarni real hayotga ko'chirmoq, moddiy ma'murlik asosida insonparvarlikni ta'minlab muvozanatga erishmoq to'g'risida bitilgan. Romanning sujet chiziqlari muallif konsepsiyasida uzviy payvandlanadi. Obrazlarning hayot yo'li va taqdiri muallif falsafasining u yoki bu qirrasini o'zaro psixologik bog'liqligi jihatidan fikran tutashtiradi. Asarda ziddiyatli o'y-fikrlar taraddudi va irodaning to'xtami haqida so'z boradi. Anglashiladiki, milliy adabiyotimizning qahramoni fikrlovchi o'ychil kishiga aylanmoqda. Chunki bugungi adabiyot o'ziga xos badiiy-estetik hodisa o'laroq, tubdan o'zgargan milliy ongning, yangilanayotgan estetik tafakkurning mahsuli. Binobarin, o'zlikni va olamni anglash, izohlash hamda tasvirlashda rang-barang yo'llardan borish, taraqqiyot yo'sinlarini muayyan shaxslarning ruhiyati manzaralari orqali ifodalash imkoniyatlari kengaygan. Shu ma'noda muayyan roman tafakkuri mantig'idan u yozilgan davr tafakkurining darajasini keltirib chiqarish mumkin. "Badiiy tafakkurda ro'y bergan o'zgarishlar adabiyotda darhol namoyon bo'ladi. 80 – yillardan boshlab strukturalizmning yangi ko'rinishi – poststrukturalizm paydo bo'ldi. Poststrukturalizm, ramziy aytganda, strukturalizmni biqlik, akademik holatdan hayotning jo'shqin oqimiga olib chiqdi. Yangi metod namoyondalari jonli hayot ruhi singan, xalqona tilda yozilgan matnlarni talqin qila boshladilar. Ayniqsa, bunday hol sho'ro adabiyotida ro'y berdi. Oshkoralik va demokratiya sharoitida muqaddam taqiqlangan asarlar chop etila boshlandi".<sup>7</sup>

Bugun muayyan shaklu shamoyil kasb etib, adabiy yo'nalishlari anchagina muayyanlashgan yaqin yigirma yillik o'zbek romanlarida milliy-adabiy an'analarning qayta bo'y ko'rsatishi hamda ilg'or jahon romanchilik maktablarining samarali ta'siri kuzatiladi. Darhaqiqat, romanchiligimizga 80-yillardan e'tiboran hayotga yangicha tafakkur bilan yondashuvchi o'zgacha uslub

---

<sup>7</sup> Расулов А. Бадийлик – безавол янгилик. – Тошкент, "Шарк", 2007. 32-бет.

kirib keldi. Lirikizm o'rnini izchil realizm, romantik sentimentallikni birmuncha qat'iyat egalladi. Raviy timsoliga e'tibor ortdi. 90-yillardan e'tiboran qahramonlarga bo'lgan munosabatda murakkabliklar ko'zga tashlana boshladi. Bularning aksariyati o'tgan asrning 20-30- yillari an'alariga u qadar to'g'ri kelmaydi. Chunki endilikda romanlarimizda xalq taqdiri, qahramon taqdiri yo'sinida aks eta boshladi. Nosirlarda anchagina jur'atlilik va qat'iyat, olamga ma'rifatli g'oya bilan qarashga intilish paydo bo'ldi. Roman poetikasida asotirlar, afsona va rivoyatlar katta o'rin tutib, kompozisiya tarkibiga singib keta boshladi. Hatto parallel majoziy yo'nalishni tashkil etib, roman matnida mustaqil va tugal o'rin tutdi. Ularning adabiy-badiiy funksiyasida o'zgarishlar sodir bo'ldi. Natijada, ko'plab yangi ko'rinishdagi: tarixiy-konseptual, tarixiy-polifonik, tarixiy-biografik, mistik-fantastik singari romanlar paydo bo'ldi. Shuning uchun bo'lsa kerak, adabiyotshunosligimizda keyingi yillarda yaratilayotgan o'zbek romanlaridagi G'arb va jahon romanchiligi an'alariga ergashish hollarini kuzatish tamoyili ustuvor bo'lmoqda. Albatta, o'zbek romanining F.Kafka, A.Kamyu, J.Joys, U.Folkner, G.G.Markes, X.Xesse, F.M.Dostoyevskiy va boshqa o'nlab vakillari ijodiga qiyosan o'rganilishini mutlaqo ijobiy hol sifatida baholamoq lozim. Shuningdek, biz M.Baxtin, Yu.Borev, Xose Ortega-i-Gasset, Z.Freyd, E.Fromm singari adabiyotshunosu estetlarning nazariy qarashlari asosida tahlilu tadqiq etish an'anasi shakllanayotganligi kabi "ergashish" va o'zlashtirish jarayonini ham zinhor inkor etmoqchi emasmiz. Ayni paytda, ayrim tadqiqotlarda bir qadar sun'iylik hollari kuzatilishidan ham ko'z yumib bo'lmaydi. Jumladan, milliy roman genezisini g'arb va rus romanchiligiga bog'lash va modern roman tabiatini Xose Ortega-i-Gasset nazariyasi asosida ochishga urinishlar ko'zga tashlanmoqda. Vaholanki, har qanday "modern" hodisasi milliy tafakkurning yangilanishi asosida yuzaga keladi. Bu jarayonda birlamchilik mavqei hamisha Sharqona tafakkur tarzi tomonida bo'ladi. Tashqi ta'sir esa hamisha ikkilamchidir. O'zbek romanlari ichki tabiatida paydo bo'lgan jiddiy o'zgarishlarni qiyosiy va qiyosiy-tipologik aspektida o'rganishni niyat qilgan ayrim adabiyotshunoslarimiz esa XX asr o'zbek romanchiligi hikoya tarzining jahon adabiyoti kontekstidagi o'rni va rolini

belgilashda M.Baxtin, X.Ortega-i-Gasset, D.Dyurishin va V.Kojinovlar konsepsiyasigagina tayanadilar. Jumladan, O'.Hoshimov romanlarining hikoya tarzi va kompozitsion-uslubiy tarkibidagi o'ziga xosliklarni U.Folkner ijodi bilan qiyoslashga urinish hollarini uchramiz. Shubhasiz, O'.Hoshimov izlanishlari jahon adabiyotida kechgan badiiy-estetik taraqqiyotga hamohang, muayyan qonuniyatlarga tayanuvchi jarayondir. Ammo "Ikki eshik orasi" asari arxitektonikasi va bayon tarzi U.Folknerning "Kogda ya umirala" asaridan ko'ra, 60-yillardan e'tiboran romanchiligimizda kechgan jiddiy shakliy-uslubiy izlanishlar bilan ham chambarchas bog'liqdir. Jumladan, A.Muxtorning "Chinor" romanidan boshlanib, 80-yillarning ikkinchi yarmida yangi bosqichga ko'tarilgan taraqqiyot tendensiyalari, xususan hikoya tarzi va uslubiy yangilanishlarning transformasiyaga uchrashi hodisasini misol qilish mumkin. Binobarin, hali rus tiliga tarjimasi ham "Ikki eshik orasi" nashridan keyin amalga oshirilgan U.Folkner romanini qiyosga tortishdan ko'ra, uni yuqoridagi jarayonlar bag'rida olib kuzatish mazkur roman mohiyatini kengroq inkishof qilish imkonini bergan bo'lar edi.

Erkin A'zam o'zbek nasrida o'z so'ziga, o'z o'rniga ega adiblardan biri. Xalq donoligi yalt etib ko'rinuvchi latifa-yu ertaklardan to'yingan, G'.G'ulomdek ulkan so'z san'atkoriga xos quvliklardan ilhomlangan yozuvchining o'ziga xos uslubi, ifoda va so'zga mas'ulligi, turli shakl va ohanglar sintezi uning nasrini yanada yuqoriroq rutbaga ko'tardi. "Bilamizki, har qanday salmoqdor, ezgu g'oya san'atkorona ifodasini topgan taqdirdagina qudratli kuch kasb etadi, asar g'oyasi esa o'quvchi qalbini asir etadigan yaxlit sirli – sehrli tasvir ohangi orqali pafosga aylanadi. "Tushda kechgan umurlar" romani "Kuz o'limi to'shagida yotgan bemorga o'xshaydi" so'zlari bilan boshlanadi. Ilk jumladagi mana shu mayus, mungli ohang asar davomida tovlanib, goh sokin, goh shiddatli tus olib vujud – vujudingizni qamrab oladi. Asar qahramoni qismati boshidagi o'sha mungli so'zlar bilan intihosiga yetadi".<sup>8</sup> U ona tilining ohang jilolarini nozik ilg'ay oladi. Faqat o'ziga xos "dastxat"i, nutqi, hatto tovushlarni kerak o'rnida toblay oladigan, tovlanib, turlanadigan qahramonning serohang ovozi, o'zgaruvchan tovush

---

<sup>8</sup> Умарали Норматов. Ижод Сехри. – Тошкент, "Шарқ", 2007. 208-бет.

tembrlari, ovoz diapazonidagi kenglik uslubining ayrica sifatlaridan hisoblanadi. Xususan, so'z balog'atini his etishi alohida e'tibor va e'tirofga sazovor. Shu o'rinda, E.A'zamning o'zgacha, hech kimga o'xshamagan betakror obrazlari, bu obrazlar "nutqidagi aksent'lar hali adabiyotshunoslikda o'zining haqiqiy bahosini ololmay kelayotganligini ham qayd etish lozim.

Yozuvchi asarlarining tili ma'lum tizimga solingan, yaxlitlashgan, hattoki jonsiz detallar ham leksik, semantik, logik struktura qatlamiga ega. Semantika va logika - shu ikkilik E. A'zam nasrining yadrosi. Adib asarlari o'zgacha olam modeli - semiosferasiga ega. Ijodida badiiy nutq aksenti -kinoya, kesatiq, piching yetakchilik qiladi, Bu uning qahramonlari va jamiyat o'rtasidagi ziddiyatlarda yorqin namoyon bo'ladi. Kinoya kulgi hosil qilishdan ko'ra, umuminsoniy muammoning qamrovini, fojining ildizlarini chuqurroq ochishga safarbar etiladi. Yozuvchi uslubida ustuvorlik qilgan bu usul muallifga dard, alam, armonni ifodalash uchun maxsus kod vazifasini o'taydi. Insonning nochorligi, o'zining ustidan kula olishi, o'z-o'zi bilan murosai madoraga kelish, zaharxanda kulgi ortidagi qalb og'riqlarining oshkor etilishi yozuvchi tanlagan zamon va makondagi eng dolzarb muammolardan biridir. Ijodkor badiiylik modusi sanalmish kinoyani ham vosita, ham niqob<sup>2</sup> o'rnida qullaydi. Kinoya usuli qo'llanish, tatbiq qilinish usuliga ko'ra turfa ko'rinishlarda: niqob-himoya, niqob-chora, niqob-usul, niqob-vosita, ba'zi o'rinlarda esa ehtiyojga ko'ra aralash holda uchraydi.

E. A'zamning keyingi asarlaridan biri "Shovqin" deb nomlanib, unda yozuvchi inson hayotiga mutlaqo boshqa tarafdin nazar tashlashni ma'qul ko'radi. Aslida, hayotning hech kutilmagan tomoniga nigoh qaratish, voqeylikni o'ylamagan joydan boshlash, muammoni qo'ya bilish uning o'ziga xosligini belgilovchi mezonlardan biridir.

Shovqin nima o'zi? Shovqin - anglanmagan tovushlar yig'indisi. Aniq bo'lmagan ovozlarning qo'shilib, aralashib ketishi. Yozuvchi voqeylikni timsol darajasiga ko'tarib, jamiyat va millat ma'naviy inqirozini shu nom ostida umumlashtirib, sarlavhaga chiqaradi. Mana shu shovqin, g'ala-g'ovur roman sujeti uchun ko'prik vazifasini o'taydi. Shaxs (Farhod) muammosini umummillat

(insoniyat) dardlari sathida tasvirlashga intiladi. Dunyoning shovqinlariga aralashib ketib, o'zligini unutib, ma'ni topolmay ovvora odamning shovqinlar orasida o'tgan hayoti asarga asos qilib olingan. Katta ma'nodagi "shovqin"ga, ya'ni dunyoning o'zi shovqindan, g'ala-g'ovurlardan iboratligiga ishoralar borday. "Shovqin" romanida ziyoli qatlam sanalmish san'at ahlining ma'naviy inqirozi sabablari fosh etiladi. Yozuvchi ma'naviy idealini yo'qotgan, undan ayrilgan odamlar ichidan ideal qidirayotgandek,.. Ayni maqsadda Farhod Ramazonning o'tmishidan, xotirasidan hayolidagi tasavvurlariga o'tuvchi tuynuk o'rnida foydalanadi. Uzoq yurtlarda arosatda kun kechirayotganda millatdoshlarimiz kechmishlarini bosh qahramon xotirasida tiklab, asl maqsadni qoliplab, voqelikni o'rama shaklda beradi. Romanning boshlanmasida ikki jumla borki, e'tiborni tortadi. "Olis bir shahardan ketma-ket kelgan bu qo'shaloq xabar Farhod Ramazonni shoshirib qo'ygan edi..." Bu qo'shaloq xabar" egalaridan biri Ravshan Akobirov, ikkinchisi Vika. Bu obrazlar roman sujet liniyasini belgalab, voqealarga impuls beruvchi ikki katta trassa - yo'l vazifasini bajaradi. Bu yo'llarning chorrahasida Farhod Ramazon turadi.

Maqsadni chuqurroq anglash uchun ikkinchi gapni to'laligicha beramiz. "...Endi orqaga qaytib bo'lmaydi. Bu yoshga endi qo'rqadigan joyi ham qolmagan..."ligi haqidagi xabar nafaqat Farhodga tegishli, balki gapning bir uchi muallifga ham borib taqaladi. Mohiyatan xulosa hukm o'rnida. Chunki shu parchada Farhod ovozidan boshqa muallifning ichki ovozini anglash qiyin emas. Farhod Ramazonga ketma-ket kelgan bu xatlar uning "eski savdolarini tig'lab" umrining o'nqir-cho'nqir so'qmoklarini, hali izlari bosilib ketmagan xotiralarini to'zg'itib yuboradi. Farhod obrazi ortida esa yozuvchi shaxsi turganini sezish qiyin emas. Muallif nutqi va qahramon ovozlarining qo'shilib ketish xodisasi roman janriga xos murakkab hodisa. Bu yozuvchidan katta iqtidor talab etadigan jarayon. Bu shunday nutq hodisasiki, bir vaqtning o'zida muallif nutqi ichida o'zganing nutqi, personajlar nutqi, kinoya aksentlari qo'shilib ketib, ichki dialogik munosabatlar yig'indisining aralashmasini yuzaga keltiradi. Shu o'rinda ovozlar qorishiqligi, gibridlashuv hodisasi yuz beradi. Bunda ba'zan muallif va qahramon

nutqi bir nuqtada birlashsa, boshqa o'rinda esa unga qarshi chiqadi, yana unga kesatiqlar, iddaolar qiladi. Uzoq qishloqning tuppa-tuzuk, mo'min-musulmon o'zbek oilasida tug'ilgan bolaga "komsomol ota" Fidel deb ot qo'yishida kinoyadan ko'ra ham bo'g'izda qolgan alamlar, o'kinchlar jamlangan. Uning qismati azon bilan Fidel ismini qo'shib aytilgandayoq belgilangan edi. Ramziy qatlamlariga singdirilgan kinoya, zaharxanda kesatiqlar ohangi fojining ta'sir kuchini orttiradi. Asardagi ismlar zamiridagi ma'nolar o'zining semantik kompleksiga egaligi alohida mavzu.

Odamzodning shaytoniy sifatlari ustun kelgan, nafs bolalagan muhitdan jirkangan, bezgan yigit bu sharoitni tabiiy deb qabul qilgan ayolni "sevib" qoladi. Uni qayta-qayta ko'ngli tusaydi, unutilmaydi. Bu qanday qahramon o'zi? Yozuvchi nima demoqchi? Farhod kim? Vika kim? Duragaylarning hayotini ko'rsatishi orqali yozuvchi nimalarga ishora qilmoqda? Adabiyotga, millatga bu roman nima bera oladi? Bir-birini chalkashtirib keladigan savollga javobni asardan topishga harakat qilib ko'ramiz.

Yozuvchi o'z maqsadiga yetish yo'lida roman voqeligi markaziga aynan ma'naviy qiyofasini yo'qotgan kimsalar, razolatga botgan odamlar, ularning fojiali kechmishlarini asos qilib olib, ularning tuban jihatlariga urg'u beradi. Farhod - soxta mafkuraning, anglanmagan e'tiqodning qurboni bo'lgan avlod vakili. U insoniy sifatlarini yo'qotgan odamlar orasida o'zligini qidiradi, bu yo'lda u nafs ko'chalarida tentiraydi. "Goho yetti uxlab tushingizga kirmagan girdob yo mag'zavalarga yo'liqasiz, ammo ularni chetlab-aylanib emas, aynan kechib o'tmoqqa mahkumsiz!" Bu -Farhodning falsafasi. Mahkumlikmi, moyillikmi?! Afsuski, girdobni kechib o'tib bo'lmaydi. Mana shu mag'zavalarga iymonini ham qo'shib oqizish xavfi yozuvchiga azob beradi. Xuddi shu o'rinda Farhod ovozi bilan muallif ovozi qo'shilib, ikki xil ohang, ikki shaxs manerasi birlashib, uyg'unlashib ketadi. Ba'zida qahramonning o'zi muallifga aylangan, go'yo rol o'ynayotgandek, shaxsiy hayoti xususida o'zi estetik mulohaza yuritayotgandek taassurot ham paydo bo'ladi. Yoxud yozuvchi ham voqelikka befarq emasday tuyuladi...

Farhod voqelikni qanday bo'lsa shunday qabul qiladi. Nafsning chirkin, badbo'y ko'chalarida o'zligini saqlab qolish yo'llarini izlagan qahramon ko'nglini yorituvchi nurni shu yerdan topadi. Qachonlardir uning qonidagi muqaddas qadriyatlar, bobo-buvilar tashlagan cho'g' har zamonda yilt-yilt etib qo'yadi. Qahramon atrofida gilardan jirkanadi, ichida kinoyalar qiladi-yu, ammo indamay shu voqelikka singib ketaveradi. Undagi "ichki men" murosaga, o'zini ovutish yo'liga o'tgan. U hech kim bilan kurashmoqchi, hech kimni insofga chaqirmoqchi ham emas. Aql o'rgatish niyati ham yo'q. Yozuvchining qahramonni tushunishga, qalbidagi to'fonni anglashga urinishlari bizni ham befarq qoldirmaydi.

Asardagi yana bir e'tiborli lavha. Farhodning o'zi o'ziga nikoh o'qib, qalbidagi iztirob alangasini o'chirishga urinadi, tug'ilajak bolasining o'zicha valadi zino bo'lishini xohlamay, "hiylai shar'iy" yo'l topib, taskin axtaradi. Qahramon o'ziga tashqaridan qaraydi, o'zining ustidan kuladi. Ammo Farhodning Buryot malikasi bilan kechgan "ishqiy sarguzashtlari'da bunday vijdon azobi, ruhiy qiynoqlar sezilmaydi yoki unda Vikadagi "farzand ko'rish" istagi yo'qmi? Aytmoqchi, yozuvchi Vikaning o'zi ham benikoh tug'ilganligini qistirib o'tadi. Yana shu o'rinda Farhod bolaligidagi Eshpay haromini eslaydi. Qistirmalar dard yukini, ta'nalar kesatiqning ta'sir kuchini orttiradi. U Vikaga o'zicha islomni qabul qildirib, Yaratganga yuzlanib: "O'zing kechirgaysan. Bu telba ko'ngilni menga o'zing berding, Xudoyim, men esa uning izmidan chiqa olmadim. Bor aybim - ko'ngil maylidan bosh bura olmaganim" - deydi. Farhod ko'nglidagi gumonlarga qarshi o'ziga o'zi oqlov, unga taskin bo'lishi bilan birga yozuvchining shu nuqtaga pozitsiyasini anglatuvchi ishora.

Anglanmagan o'zlik, ehtiyojga aylanmagan e'tiqod, his qilinmagan vatangadolik romanning asosiy goyasidir. Lekin hammasi yuzaki, shartliday... Na musulmon, na kofir. Ma'lum vaqt musulmonlikka da'vo, keyin yana bilganini qilish, faqat shakllardan iborat, ma'ni yo'qday... Biologik odamlar, tanadan ajragan ruh, hayvonsifat kimsalarning shaytoniy xatti-harakatlaridan ko'nglingiz behuzur bo'ladi. Farhodning aynan "haromi" Vikani sevib qolishi, unga eltadigan sabablar ham mantiqiy tashlanmaganmi, yoxud inson ko'nglidagi anglab bo'lmas

jumboqlarmi?! Tirikjon, sirli yaralmishmi? Muallif qo'shimcha yoritgich o'rnida Shayx San'on hikoyatini eslatib o'tadi. Lekin hamma oshiq ham Shayx San'on bo'lavermaydi-da! Farhodning o'zi ham shayxning "ilohiy talpinishlari" oldida biz kimmiz degan iddaoga begona emas va unda umid ham yo'q emas. Xabar 17 yillik yaraning hali bitmagan jarohatini qayta tig'lab, isyon umidga aylanadi. "Yurak yig'layapti, yurak aza tutayapti" - Farhodning ko'ngli notinch. Dardga davo esa Vika, Vika, Viktoriya, Dildoriya, Dildora, Dildor. U kim o'zi? Ohangdagi o'zgarish, ma'no tovlanishlari, erkalatish, ardoqlash, tuyg'u va munosabatlar ifodasiga faqat ugina loyiq ko'riladi. "Ko'riladi"-da Farhod va muallif nutqi uyg'unlashib, tilaklar birlashib ketganday...

Vika asli kimligini bila olmagan, zaminidan uzilgan duragay, o'zbek bo'lishni orzulagan xonim. U o'zbek deganda Farhodni tushunadimi yoki millatni - bu ham romandagi yechilmay qolgan tugunlardan biridir. Vika singari obrazlar adabiyotda yaratilganmi, yoki biz uni ham o'zimiz bilgan qolipga solmoqchimizmi? Cho'lponning "Kecha va kunduz"ida islovotxonadan topilgan Maryam, Oybekning "Qutlug' qon'idagi muslima ayolga aylangan Maryam Vika-dan butunlay farq qiladi. Bu obrazlardagi "nur"da tiniqlikka, yanada oydinlikka intilish bor edi. Afsuski, Vikadagi ana shu "nur" xira, tussiz, noaniq. Asar sujetida asosan Farhod Vikaga nisbatan jismonan va ma'naviy jihatdan ehtiyoj sezadi, lekin Vikaning Farhodga nechog'li ma'naviy bog'liqligini anglash qiyinroq. Qolaversa, Farhod ketgandan so'ng Vika uni bermalol Akobirovga alishtira oladi.

E'tibor berilsa, Vika asarda xarakter darajasiga ko'tarila olmagan, uning xarakteriga chizgilar ham sezilarli emas, uni durustroq ham bilmay-miz. Balkim, Farhodning bilgani hammaga yetarlidir... Eng qizig'i, Vika bu irkit sharoitni mutlaqo tabiiy deb biladi. Kundalik hayot tarzini o'zgartirishga, qoliplarni buzishga ehtiyoj sezmaydi. U bunga tayyor emas. Asar so'ngida Farhod kutgani chiqqan Vikadan: "O'zi qani?" -deb o'g'lini so'raydi. Vika esa: "Kim? Ravshanmi?" - deya jazmanini tushunib, unga "bir oz noqulay" deb javob beradi. Bu noqulaylik hammaga - Farhodgayam, Ravshangayam, Vikagayam birday

tegishli. Qarashlar, maslaklar asar so'ngida ham birlashmaydi, qaysi nuqtalar kimga muhim, kimga nomuhim...

Yozuvchining bu tipdagi birinchi romani barchani chalgitayotgandir. O'rganib qolgan o'lchov mezonlarimizni bir oz bo'lsa-da o'zgartirishga undayotgandir, biz esa o'zimiz ma'qul bilgan maydonda qolmoqni afzal bilmoqdamizmi... Romandagi ko'povozlilikni ilg'ash uchun yangi ko'zlar, o'tkir nigohlar kerakdir balkim. Yashiringan konsepsiyani anglash uchun yangichg idrok zarurdir. Lekin, nima bo'lganda ham, o'zbek kitobxoni bunday "begona" tasvir, ochiq ifoda usuliga o'rganmagan, milliy mentalitetimiz bunga imkon bermagan. Bu esa, o'z navbatida, romanning badiiy qimmatiga ta'sir qilmay qolmaydi. O'zimizda tug'ilgan "Nima uchun?"larni qanoatlantirish uchun javob qidirishga to'g'ri keladi. Yozuvchi millatning fojiasini, jamiyat tanazzulini, tarixini unutib qo'yish, xalq an'alarini, qadriyatlarni mensimaslik oqibatidan xavotirda. U tasvir obyekti qilib tarixning "eng kir, eng qora nuqtasini tanlaydi" (A.Qodiriy), nurni shu nuqtalarni qidiradi. Jamiyat taraqqiyotidagi eng nursiz, olchoq odamlar to'dasi tasviri maqsadni ochishda, unga yetishda kalit vazifasini o'taydi. Yozuvchi xavas qilinmagan, anglanmagan vatangadolik, anglanmagan o'zlik, anglanmagan e'tiqod kabi inson uchun ahamiyatli tuyg'ularni nishonga olgan, u begona duragaylikning urichib ketishidan hadikda. Asar "o'rta'siga kelganda, nima uchundir muallif shartta voqeylikka aralashadi. Aslida, esa insonning o'zidagi ichki kurashlar, tortishuv oxir-oqibat uning murosayu madorasidir. Shu joygacha o'zi bilan o'zi kurashib kelgan qahramon buyog'iga o'zini ko'ndirib yashamoqdan ojiz. "Taloto'pning ichidan ko'ngilga moye bir ohangni topa bilsa, ana shu odam yutadi. Ko'ngilni o'ylang, ko'ngilni avaylang. Ko'ngil - o'zingizniki, qolgan shovqin-suron esa dunyoga tan". Farhod qalbida aql, nafs, ko'ngil bosh ko'taradi. Irqidan, dinidan, millatidan qat'i nazar, inson mukarram zot, u barchasidan baland yaralmish. Ko'ngil ham, egasi ham yagona. Farhodning ko'ngliga moye "ohang" - Vika. Undan boshqasi uning oldidan o'tabersin. Dunyoning shovurlari Farhod uchun ma'nisiz g'ala-govurdan iborat. Faqatgina bunday shovqin haqida "Arosatku uzoqqa cho'zilmas, asorati chatoqda" deb o'kinadi Farhod.

Folkner har bir yangi asarida yangi olamni, insonni qaytadan kashf qilishning yangi usullarini qo'llashni, mag'lubiyatdan qo'rqmaslikni, yutqizishi ma'lum bo'lsa-da, umidni ma'qul biladi. "Shumi yarost"ni ham shunday mag'lubiyatning natijasi, deb baholaydi. E.A'zam ham tavakkal qilishni ma'qul kurgan, shekilli. Adib hech kim yurmagan yo'llardan yurish-ga ehtiyoj sezgandek. O'lchov mezonlariga isloh kiritmoqchi bo'lgandir, balki. Biri birini yetaklagan savollarga o'zimiz to'qigan javoblardan ko'ngil to'lmaydi. Ijodkor shaxs shunday sirli jumboqki, uni yechishga uringanlar har doim turli yo'lda ketadilar va hamisha yechim muvaffaqiyatsiz bo'laveradi (Yung)<sup>4</sup>.

Yozuvchi niyatini anglash yoki talqin qilishda asar poetik maydonini to'laligicha qamrab olish imkonsiz. Badiiy asar tushga o'xshaydi, har kim o'zicha ta'bir qiladi. Ammo badiiylilik mezonlarining me'yorda bo'lishi asarni har qanday vaqt tegirmonidan omon saqlagay. Tahlilda asar mat-niga tayandik, imkon doirasida asarni tushunishga urindik. "Syujet bu xamirdir, uni har ko'yga solish mumkin", - degan ekan Balzak. Shunday ham bo'lsin, ammo yozuvchi makon va zamondagi tanlagan voqeylikni nimada va qanday vositalar orqali ko'ra olgani bizni unchalik qanoatlantirmaydi. Millat fojiasi, kelajak avlod kamoli umidida dard chekish, chora qidirish bu juda muhim. Ammo adabiyot ijtimoiyligi bilan bir qatorda avvalo estetik hodisa ekanligini ham unutmaslik joiz. "Bu yoshga endi qo'rqadigan joyi ham qolmagan..."i - yuqoridagi gibridlashuvning namu-nasi sifatida bu jumla ko'p narsalarga ishora qiladi... Inson atalmish yaralmishning bu berilgan sinovli g'animat dunyoda mazmunga, mohiyatga taalluqliligi muhim. Inson aziz va u oliy maqsadlar yo'lida chekinmasligi, ko'ngil ozodligi bayrog'ini tik ko'tarib o'tishi lozim va lobiddir. Adabiyotning asl maqsadi ham shu, - umrboqiy va umuminsoniy sanalmish qadriyatlar bilan o'lchanadi.

Anglashiladiki, nosir asarlari sharqona milliy ruh, falsafa bilan yo'g'rilganligi xalq og'zaki ijodi namunalari-rivoyat va ertaklar sujetidan samarali foydalanish, mumtoz adabiyot mehvaridagi salim ma'nolarni idrok etish: (fikr, xayol, tasavvur, xotiralar bilan hayotiylikning qorishiqligi) natijasi bo'lib, ularning

shakl-shamoyili, sujet tuzilishi, ifoda tarzini ana shu milliy ildizlardan tashqarida izohlash imkonsizdir.

Zotan, adibning aksariyat qahramonlari ziynatida o'ziga xos bir valiylik mavjud bo'lib, ular olam va inson muammolari, yashashning ma'no-maqsadi haqida o'ylaydigan butun odamlar. Ularning ifodasi esa, atayin qidirib topilgan shaklbozlik bo'lmay, olamiy tafakkurga hamohang yuksak mezonlarda fikrlashga moyil yozuvchi dunyoqarashi, hayotsevar ruhining asar yozilayotgan onlardagi kayfiyat-hollariga uyg'unlashuvi manzaralaridir. O'zbek romani qay bir jihati: (milliy kolorit, milliy ruh, o'zbekiy tasavvur tarzimizga xos ruhiy murakkabliklarning u yoxud bu qirralarini aks ettirish yoxud shaxsni murakkab tizim sifatida qalamga olishi, til, arxitektonika, fikr va tafakkurga asoslanishi va b.) dan olib qaralganida ham tom ma'nosi ila milliy hodisadir. Binobarin, zamonaviy romanchiligimizda kechayotgan uslubiy-struktural o'zgarishlarni N.V.Gogol, M.Bulgakov, F.Kafka yoki boshqa biron rus va G'arb adabiyoti namoyandasi asarlari bilan qiyoslashda parallelliklarni kuzatishga e'tibor orttirilishi kerak.

Nazarimizda, "o'zbek adibining ta'sirlanishi", "ijodiy o'zlashtirishi"ga urg'u berish istiqbolsiz yo'ldir. U yoxud bu asarning jahon adabiyotidagi qandaydir analogi mavjudligini aniqlash va ularni o'zaro chog'ishtirish shu asarning "zo'r"ligini emas, aksincha taqlid samarasi o'laroq bunyod bo'lganligini ko'rsatadi. O'z ijodiy uslubi, sozi va ovozigaga ega bo'lish, birinchi navbatda, taqlid bosqichidan yuksalishdir. Turli estetik nuqtai nazarlar avvalambor yozuvchi dunyoqarashida to'qnashib, milliy asosda transformasiyaga uchraydi. Yuqorida ta'kidlaganimizdek, rivoyat, afsona, she'riy parchalar, fantastik makon va reallikning qorishuvi, qahramonlar qiyofasining evrilishi, kinoyaviy mazmunning kuchayishi singari o'nlab belgilar, avvalambor, Sharqona asoslardan suv ichadi. G'arb asosini Sharq ruhi bilan tutashtirmagan munaqqid milliy romanlarimizni baholash mezonlarida adashishi muqarrar. Zotan, hozirgi romanchiligimiz taraqqiyotining sarchashmalari Sharqona tafakkurdan, xalq og'zaki ijodi va qadimgi o'zbek nasridan, shuningdek, adabiyotimizning porloq sahifasi bo'lgan jadid adabiyotidan ajralgan hodisa emas.

Ustoz Umarali Normatov roman haqida: “Har bir millat adabiyotining bo’y-basti, darajasi, avvalo, shu janr kamolotiga qarab belgilanadi desam, buni hech kim mubolag’aga yo’ymaydi”, deb yozadilar. Darhaqiqat, shunday. Biroq, bu – bugunning gapi. O’z vaqtida esa, romanga munosabat, deylik, hozirgi kun didli o’quvchisining ommaviy adabiyotga, “sariq matbuot” sahifalarida e’lon qilinadigan bitiklarga munosabati yanglig’ bo’lgan. Shu sabab ham, masalan, italyan adabiyotshunosi Antonio Minturno bundan qariyb uch yuz ellik yillar avval: “Menga qolsa, kim yozganidan qat’i nazar, muhokamasi g’o’r, avom suyib ardoqlaydigan barcha romanlardan ko’ra, Petrarkaning bitta soneti didimga ko’proq yoqibdir”, deydi. Negaki, “romanlarda Aristotel va Gorasiylar amal qilishni uqtirgan, Gomer va Vergiliylar amal qilgan shakl va tartib yo’q”, ya’ni, ular mumtoz san’at talablariga javob bermaydi, demak, “na poeziyaning neligini, na shoirning barkamolligi nimadaligini bilmaydigan avom”gina ularni sevib o’qishi mumkin. Minturnoning asosiy xulosasi shuki, “roman – varvarlar ixtirosi”, u chinakam poeziyaga daxldor bo’lolmaydi.

Romanni san’atdan – poeziyadan tashqaridagi hodisa sifatida tushunish, uni antiestetizmga ayblash, to XVIII asr o’rtalariga qadar ham davom etgan. Jumladan, klassisizm nazariyotchisi N.Bualo hayotlik chog’ida e’lon qilmagan bo’lsa-da, kiborlar salonlarida qo’lma-qo’l o’qilgan “Roman qahramonlari” (1713 yilda chop etilgan) asarida romannavislarni uslub jimjimadorligi, tarixni anglayolmaslik, qadimiyat va zamona belgilarini kulgili darajada qorishtirib yuborishda, bir so’z bilan aytganda, didsizlikda ayblaydi. Davr ijtimoiy tafakkuriga g’oyat kuchli ta’sir o’tkazgan Volter esa romanni atigi “yengiltabiat havoyi yoshlar uchun ko’ngilxushligi” deb biladi va o’zini hurmat qilgan adiblar undan nafrat qilmog’i lozim deb uqtiradi. Aytish kerakki, Volter romanga qo’yayotgan mazkur ayblovlarning yangilik bo’lmasdan, balki ancha avvaldan kuzatilib keluvchi ayblovlarning yumshoqroq ifodalanishi edi, xolos. Xususan, Jan Rasinning ustozlaridan sanaluvchi Pyer Nikol 1665 yildayoq gunohkorona hislarni tasvirlovchi roman va pyesalar mualliflarini “qalblarni bulg’ovchilar” deb atagan. Yoki xonimqizlar tarbiyasi haqida qayg’urgan markiza de Lamber romanlar mutolasi yosh qizlar

qalbi va shuuriga parokandalik olib kirishiyu hayo pardasini ko'tarib, ko'ngillarda illatli intilishlarni kuchaytirishidan ogohlantiradi. Ish shu darajaga borib yetadiki, 1736 yilda iyezuit Sharl Pore «Avom roman deb atovchi kitoblar to'g'risida...» mavzuida va'z qiladi va hukumatni behad urchib ketganidan boshqa adabiy janrlarni bo'g'ib, ma'naviyatga putur yetkazayotgan romanga nisbatan qat'iy chora ko'rishga chaqiradi. Oqibatda, ko'p o'tmay, 1737 yilda Fransiya qiroli farmon beradi, unga binoan endi qirollik hududida yangi romanlar faqat maxsus ruxsat bilangina chop etilishi mumkin bo'ladi.

Romanga bunaqa salbiy munosabatning turli omillari mavjud bo'lsa-da, baribir, eng avval, ijtimoiy omilni nazarga olishimizga to'g'ri keladi. Yuqorida ko'rdikki, A.Minturno roman avom orasidagina mashhurligini qayd etadi, uni “varvarlar ixtirosi” deydi, xullas, romanga bepisand qaraydi. Darhaqiqat, roman kiborlar va ruhoniylar avom deb atovchi “uchinchi qatlam” – burjua orasida ommalashgan (bizda “burjua”, “burjuaziya” so'zlariga salbiy, siyosiy tus berilgan, aslida ularning o'zagi “shaharliklar” degan ma'noni beradi). Zero, romanlar ularning ona tillarida – jonli tilda yaratilgan, mazmunan esa o'zlari qaynab turgan hayotga yaqin bo'lgan. Aksincha, kiborlar va ruhoniylar poeziya tili sifatida faqat lotin tilini, badiiy asar deb esa antik adabiyot andozalariga mos keluvchi asarlarnigina tan olganlar. Xullas, romanga salbiy munosabat muayyan ijtimoiy-tarixiy sharoitda shakllangan estetik didlar ziddiyati natijasidir. Ijtimoiy hayotda burjuaziya mavqeyining orta borishi va bunga aks ta'sir o'laroq, monarxik tartibotlarni saqlab qolishga intilish mazkur ziddiyatni kuchaytirdi. Klassisizm shu intilishning adabiyotdagi ko'rinishi bo'lib, uning mazmun-mohiyati monarxik tuzumni mustahkamlashga qaratilgan edi. Shuning uchun bu adabiyot shakl (antik adabiyot qoidalari) va mazmun (ulug'vor voqyea va qahramonlar, qirollikka sadoqat va fidoyilik, qat'iy axloqiy me'yorlar) e'tibori bilan konservativ xarakterda bo'lib, “zavq berish orqali foyda keltirish” aqidasiga qurilgandir. Aksincha, burjua muhitida ommalashgan romanda realistik tendensiyalar kuchli kelib, u har qanday cheklovlardan xoli, hayotning o'zidagi kabi rang-barang va ajabtovur voqyealarni qalamga olishga moyil. Ya'ni, noziktab kiborlar yuksak poeziya tarafdori,

ommaning didi va ehtiyojiga mos romanda esa poeziyadan ancha yiroq kundalik hayot qaynaydi. Xuddi shu holatni nazarda tutib keyincha Gegel o'zining roman nazariyasini qadimgi dunyoning poetik tabiati va zamonaning prozaikligini qarshi qo'yish asosiga qurgani bejiz emas edi.

Albatta, yuksak poeziyani daxlsiz saqlab qolish istagi nechog'li ulkan, shunga bel bog'lagan ruhoniylarning va'zlari qanchalik o'tli bo'lmasin, shu maqsad yo'lida qirollik akademiyalari qancha faol ishlab, farmoni oliylar chiqarilmasin, baribir, tarix charxi o'z bilganicha aylanaveradi. Tarixiy istiqbol esa o'sha "avom"niki, bas, romanning e'tirof etilishi va vaqt kelib "har bir millat adabiyotining bo'y-basti, darajasi"ni belgilaydigan maqomga erishishi ham tabiiy va qonuniy edi. Shunga qaramay, ko'rib o'tganimizdek, yangi janrning poeziya mulkida fuqarolik olishi oson kechmagan. Darvoqe, roman yangimidi o'zi? Yo'q, albatta. Aslida, romanning ildizlari juda qadim davrlarga borib taqaladi. Romanga bag'ishlangan ilk maxsus tadqiqotlardan biri – "Romanlarning paydo bo'lishi haqida risola" (1666)ning muallifi Pyer-Daniel Yue janrning ibtidosini Provans yo Italiyadan izlash xatoligini, uning ildizlarini juda qadimdan, uzoq o'lkalardan qidirish kerakligini ta'kidlaydi. Uning yozishicha, roman antik davrlarda yuzaga kelgan va uzoq asrlar davomidagi rivojlanish jarayonida hozirgi holiga kelgan. Masalaga tarixiy taraqqiyot nuqtai nazaridan qaragani uchun ham Yue o'z davriga kelib "roman janri" tushunchasi o'zgarganini nazarda tutadi va, endilikda, roman deganda, "o'quvchilarga zavq berish orqali nasihat qilish maqsadida to'qib chiqarilgan sevgi tarixini nasrda mahorat bilan tasvirlagan" asar tushunilishini ta'kidlaydi. "Roman o'qish – vaqtni behuda sovurish" qabilidagi qarashga qarshi o'laroq, Yue "romanning bosh maqsadi <...> harvaqt ezgulikning taqdirlanishi, yovuzlikning jazolanishini ko'rsatish orqali o'quvchiga saboq berish", deb biladi. Shuningdek, romanni "poeziya"dan, romannavislarni "poet"likdan nari qilish urf bo'lgan bir sharoitda, Yue kishi "... she'r to'qigani uchun emas, balki yaratgan obrazlari uchun poet deb ataladi", shunga ko'ra "romannavislarni ham poetlar qatoriga kiritish mumkin", deydi.

Yuening asari romanga yuqoridagicha munosabat ustuvor bo'lgan bir vaqtda yaratilgan. Bu shundan dalolat beradiki, romanning adabiy janr, so'z san'atining to'laqonli vakili sifatida qabul qilinishi nechog'li og'ir kechmasin, uni tarixan shakllanib kelayotgan obyektiv hodisa deb tushunish ham tobora kuchayib borgan. Zero, o'z navbatida, roman ham so'z san'atiga tobora shiddat bilan kirib borib, mavjud janrlarning xususiyatlarini yuvg'ich misoli shimib, ularni ham o'ziga o'xshata va yetakchilik maqomiga intila borgan. Albatta, ayni sharoitda, romanga qiziqishning kuchayishi, uni nazariy jihatdan anglashga intilishning boshlanishi ham tabiiy edi. Ijod amaliyotining nazariyadan hamisha o'zib yurishi tabiiy va qonuniy hol, zero, nazariya o'z qonun-qoidalarini ijod amaliyoti natijalariga tayanib, ularni umumlashtirish asosida ishlab chiqadi. Biroq romanga kelganda bu o'sish yanada sezilarli bo'ldi, negaki, roman tabiatan o'zgarish, yangilanishga moyil va qobil janrdir. Deylik, Yue o'zigacha va o'z zamonida yozilgan romanlardan kelib chiqib, "to'qib chiqarilgan sevgi tarixini nasrda mahorat bilan tasvirlagan" asarni roman deb aytadi. Oradan bir asr o'tib-o'tmay mazkur ta'rif Yevropa romanchiligiga tatbiqan yaroqsiz bo'lib qoldi, chunki unda strukturasida sevgi tarixi yordamchi vazifani o'tovchi tarbiya romani, psixologik roman singari janr ko'rinishlari vujudga keldi. Darvoqe, bizningcha, shunga o'xshash jarayon g'oyat intensiv tarzda o'zbek romanchiligida ham kuzatiladi. Ilk o'zbek romani "O'tgan kunlar" strukturasida "sevgi tarixi" belgilovchi ahamiyat kasb etadi. Muallifning romanga yozgan so'zboshisida "xalqimizni shu zamonning Tohir-Zuhralari ... bilan tanishtirishga o'zimizda majburiyat his etamiz", deya ta'kidlab o'tishi ham shundan. Albatta, "sevgi tarixi" romanda boshqa muammolarni badiiy talqin qilish uchun vosita bo'lgan, biroq uning o'z holicha ham katta badiiy-estetik ahamiyat kasb etgani shak-shubhasiz (asarning xorijiy tillardan birida "Toshkentlik oshiqlar" nomi bilan chop etilgani bejiz emas). O'n besh yillar keyin dunyoga kelgan "Kecha va kunduz"da "sevgi tarixi" deyarli mavjud emas; "Sarob", "Qutlug' qon" romanlarida esa "sevgi tarixi"ning vosita ekanligi yaqqol sezilib turadi.

Yue ta'rifidagi mazmun bilan bog'liq ikkinchi muhim jihat – “to'qib chiqarilganlik”. O'z ta'rifiga izoh berarkan, Yue “to'qima” deyishdan murod romanni tarixdan ajratish ekanligini aytadi. Haqiqat va to'qima nisbati – Yue uchun roman bilan tarixni farqlovchi asos. Ya'ni, tarixda ham to'qima bor, lekin, yaxlit olganda, u haqiqatdir; romanda ham haqiqat bor, lekin, yaxlit olganda, u to'qimadir. Masalaning bu tarzda qo'yilishi bejiz emas. Negaki, Yue nazarda tutgan tarix – Gerodot, Kteziy, Filostrat, Simeon Metafrast kabilarning asarlari mohiyatan adabiyotning bir uzvi, aslida, ular xuddi adabiy asar kabi o'qilgan. Zero, ularda asosiy maqsad tarixni tadqiq etish emas, balki o'tmish voqealari (harbiy yurishlar, podshohlar tarixi, buyuklar hayoti)ni o'qishli qilib hikoya qilish bo'lgan. Bizningcha, bu gaplar Sharq adabiyotiga nisbatan – Firdavsiy “Shohnoma”sidan tortib Ogahiy tarixlarigacha, xalq ichida qo'lma-qo'l o'qilgan jangnomalaru manoqiblarga nisbatan ham bemalol aytilishi mumkin. Shu o'rinda, mavridi kelib qoldi, ayrim mulohazalarni o'rta tashlashga jazm etaman. Ma'lumki, o'zbek adabiyotida roman janridagi ilk tajribalar – “Yangi saodat” va “Befarzand Ochildiboy” asarlari muvaffaqiyat topmagan. Albatta, bular yozilgan vaqtda hali yangi o'zbek nasri ham, mualliflar ham yetarli tajribaga ega bo'lmagani bor gap. Biroq muvaffaqiyatsizlikning sababini shuning o'zi bilangina izohlab bo'lmaydi. Fikrimizni oydinlashtirish uchun bizningcha, “O'tkan kunlar”ning muvaffaqiyatini ta'min etgan omillarni eslash joiz. Romanning tez shuhrat topib qo'lma-qo'l o'qilishiga sabab bo'lgan bosh omil, bizningcha, uning tom ma'noda milliy adabiy an'analar zaminida turganidir. Albatta, roman G'arb adabiyoti hodisasi ekanidagina kelib chiqilsa, bu fikrimiz ziddiyatli ko'rinishi mumkin. Biroq, shunisi ham ayonki, agar adabiy an'alarimiz zamini romanning ildiz otishi uchun qulay bo'lmaganida, o'tgan asrning 20-yillarida o'zbek romanining paydo bo'lishi ham mahol edi. Bizda ildizlari ming yillardan nariga borib taqaluvchi xalq dostonlari, qissalar, turfa xalq kitoblari, mumtoz shoirlarimiz masnaviy yo'lida bitgan dostonlar, xullas, boy epik an'ana mavjud edi. Ilk romanimizning qator xususiyatlari (obrazlar tizimi, sujet motivlari, maktublar) folklor va mumtoz dostonchilik an'analari zaminida yetishgani shundoq ko'zga tashlanadiki, bu uning

G'arb adabiyoti yo'lidagi tajriba bo'lishdan ham avvalroq milliy adabiyotimiz vakili ekanligidan dalolat. Yana shuki, roman yozilgan davr kishilarining badiiy did va ehtiyojlari doston-u qissalar qatori ko'hna tarixlar jangnomalarni ham o'qib shakllangan edi. Shundan bo'lsa kerak, "O'tkan kunlar"ning ko'p o'rinlarida aniq sanalar ko'rsatiladi, adib hikoya qilayotganlari shunchaki o'zi to'qigan cho'pchak emas, balki tarixda aynan yuz bergan voqealar deya taqdim etadi. Ehtimol, bu shunchaki bir badiiy priyom (rivoya motivirovkasi) emasmi deya e'tiroz qilinishi mumkindir. Lekin Abdulla Qodiriy uchun bu shunchaki priyom emas, balki, "O'tkan kunlar" ham "O'tkan kunlar" tanqidi ustida ba'zi izohlar"ida yozganidek, "jo'rttaga, xalqimizning saviyasini e'tiborga olib" tanlangan ifoda yo'sini. Negaki, adib "bizning omma to shu kungacha ham o'rta asr doston va hikoyalari bilan oziqlanib kelayotganini" yaxshi biladi. Adib bu o'rinda tarixlarni alohida tilga olmasa-da, yurtdoshlari uzun qish tunlarini tancha atrofida tarixu jangnomalar o'qish bilan qisqartirishlarini ham yaxshi bilgani, shubhasiz. Shu bois ham mavjud sharoitda, eng maqbul yo'lni topa bildi: "ommaning shu holini" nazarga olgan holda uning didiga mos rivoya, tasvir va ifoda yo'sinidan bordi. Natijada, an'anaviylikning ustuvorligi sabab aksariyat o'quvchilar "ro'mon" atamasi bilan chop etilganiga qaramay, "O'tgan kunlar"ni o'zlari mutolaa qilib o'rgangan kitoblaridek qabul qilavergan. Jumladan, ular uchun o'qiganlari aslo cho'pchak emas, balki tarixlardagi kabi ayni haqiqat, shu bois o'zlarini Otabekka do'st tutib, Kumushni suyibu g'animlariga zimdan mushtlarini tugib o'qiganlar...

Aytmoqchimizki, "O'tgan kunlar" bu jihati bilan ham eski va yangi adabiyot orasidagi ko'prik vazifasini ortig'i bilan uddalagan. Ya'ni, o'zidan keyin yaratilgan "Kecha va kunduz", "Sarob", "Qutlug' qon" romanlarida ifoda tarzining tamom yangicha bo'lishiga zamin yaratgan. Bulardan farqli o'laroq, "Yangi saodat", "Befarzand Ochildiboy" asarlari uchun bunday zamin mavjud bo'lmagan. Gap shundaki, ularning ikkisi ham zamonaviy mavzuda yozilgan bo'lib, bizningcha, xuddi shu narsa ommaning estetik didiga muvofiq kelmas edi. Holbuki, M.Baxtin romanning "tugallanmagan hozir" bilan bog'liqligi uni eposdan farqlovchi muhim xususiyat deb ko'rsatganini yodga olsak, ikkala asar ham janrning bu talabiga mos

edi. Shu o'rinda, yana Abdulla Qodiriyning "bizning omma to shu kungacha o'rta asr doston va hikoyalari bilan oziqlanib keladir", deganini eslatamiz. Tabiiyki, o'quvchi omma o'sha asarlarni "epik o'tmish" ("mutlaq o'tmish") sifatida idrok etib, o'zi bilan ularda tasvirlangan voqealar orasida hamisha "epik masofa"ni his qilib o'rgangan. Ya'ni, bu jihatdan ham, Abdulla Qodiriy aytmoqchi, "barmoq bilan sanarlik besh-o'ntagina (ular ham o'z hunarlarida no'noqlardirlar) yoshlarimiz" istisno qilinsa, aksariyat omma "Yangi saodat", "Befarzand Ochildiboy" tipidagi asarlarni estetik idrok qilishga tayyor emas edi. Mazkur sharoitda "O'tgan kunlar"ning muvaffaqiyatini ta'minlagan eng muhim omil, bizningcha, uning tarixiy mavzuda yozilganidir. Ayni shu tufayli o'quvchi bilan asarda tasvirlangan voqealar orasida "epik masofa" yo'qoldi, ularni "tugallanmagan hozir" sifatida qabul qilish osonlashdi. Xo'sh, buning asosi, ruhiy omillari nimada? Yuqorida davr o'quvchisining tarixu jangnomalar o'qiganini urg'ulab aytganimiz bejiz emas. Zero, o'sha o'quvchi tarixlarni, Abdulla Qodiriy aytgan "o'rta asr doston va hikoyalari"dan farqli o'laroq, o'ziga aloqador bo'lmagan "mutlaq o'tmish" deb emas, balki muayyan bir vaqtda sodir bo'lgan va o'zi yashab turgan davrga aloqador "tarixiy o'tmish", uzluksiz kechayotgan ZAMONning bir bo'lagi sifatida idrok etgan. Aytmoqchimizki, aksariyat omma "O'tgan kunlar"ga, avvalo, tarix kabi yondashgan va shu bois ham hech bir zo'riqishsiz, o'zi ham sezmagani holda, asar badiiy olamiga kirib qolgan – yangicha badiiyatga oshno bo'lgan. Darvoqe, ko'pchilikka yaxshi ma'lumki, shunga o'xshash hol avvalroq arab adabiyotida ham kuzatiladi: XIX asrning ikkinchi yarmida shakllangan arab romanchiligining qaldirg'ochlari tarixiy mavzuda yozilgan. Bu esa yuqoridagi mulohazalarimiz nafaqat o'zbek, balki boshqa Sharq xalqlari adabiyotlariga ham taalluqli bo'lishi mumkinligini ko'rsatib, bunda muayyan qonuniyat amal qilayotir degan fikrga boshlaydi. Fikrimizcha, mazkur masalaning maxsus o'rganilishi bir qator muammolarni oydinlashtirib, muhim nazariy xulosalar chiqarish imkonini beradi.

Asosiy masalaga qaytsak, Yue roman bilan tarixni to'qima va haqiqat nisbatiga asosan farqlaganiga kelib to'xtagandik. Qizig'i, uning o'zi ham tanlagan

farqlash asosi yetarli emasligini his qilib turadi. Chunki roman “to’qib chiqarilgan voqea” asosiga quriladi degani bilan tarixiy mavzudagi romanlar borligini inkor qilolmaydi. Shu bois, buyuk shaxslar (podshohlar, sarkardalar) hayoti qalamga olingan romanlarda to’qima salmog’i uchinchi qatlam kishilari haqidagi romanlarga nisbatan kamroq bo’lishini ham aytib o’tadi. Ya’ni, roman bilan tarix keskin farqlanmayaptiki, buning sabalariga quyiroqda to’xtalamiz. Hozircha “to’qib chiqarilgan voqea” asosiga quriladi deyish bilan bu o’rinda ham uning, xuddi roman asosida sevgi tarixi yotadi degani kabi, romanni mazmun jihatidan tavsiflayotganini qayd etamiz.

Ko’ryapmizki, Yue zamonida roman mazmun jihatidan farqlangan bo’lsa, tarixiy taraqqiyot davomida bu farqlar yo’qqa chiqqan. Xuddi g’azal kabi: avvaliga ayol madhiga bag’ishlangan she’rki “g’azal” deyilgan – shu mazmun ifodasi uchun eng maqbul bo’lmish biz bilgan “g’azal” shakli ommalashgan – ayni shaklda boshqa mavzudagi she’rlar ham bitila boshlagan, xullas, mazmun shaklga o’tgan. Lekin shunisi borki, g’azaldan farqli o’laroq, shakl jihatidan ham romanning qat’iy belgilarini ajratish mushkul. Jumladan, Yue ilgari she’riy yo’lda yozilgan asarlar ham “roman” deb atalaverganini aytib, zamonaviy romanga bergan ta’rifida nasrda yozilganlikni asosiy belgi sifatida ta’kidlaydi. Qizig’i shundaki, janr taraqqiyotining keyingi bosqichlarida yana “she’riy roman”lar yozildi. Shunga o’xshash, keyingi davrlarda roman ta’riflarida tilga olinuvchi qator shakliy belgilar: “yirik hajmli voqeaband asar”, “ko’p planli murakkab sujet”, “hayotni keng ko’lamda tasvirlash”, “murakkab obrazlar sistemasini tashkil etuvchi ko’p sonli personajlar”, “qahramon hayotining katta bir davrini qalamga olish” va shu kabilar mutaxassislarni bot-bot “ammo ba’zan istisnolar ham bo’ladi, masalan...” qabilidagi izohlarni qayd etishga majbur qiladi. Negaki, ijod amaliyoti qaysidir jihati bilan bu qoidalarga tushmaydigan romanlarni paydo qilaveradi va shu hol romanning barcha ko’rinishlari uchun umumiy bo’lgan shakliy belgilarni aniqlash imkonini bermaydi.

Mazkur holni nazarga olgan holda nemis faylasufi F.Shlegel roman mohiyatini “mangu shakllanishda bo’lish va hech qachon tugallanmaslikda” ko’rib,

hech bir nazariya romanni to'la qamrab ololmasligini ta'kidlaydi. M.Baxtin ham romanni o'rganishdagi qiyinchiliklar sababini ayni shunda ko'radi. Zero, allaqachon badiiy tajribani quyish mumkin bo'lgan tayyor qolip holiga kelgan boshqa janrlardan farqli o'laroq, roman "shakllanayotgan va hali tayyor holga kelmagan yagona janr"dir. Balki birmuncha keskin tuyular, lekin, fikrimizcha, Shlegelning qat'iy hukmi haqiqatga ancha yaqin, "mangu shakllanishda bo'lish va hech qachon tugallanmaslik" romanning qismati ko'rinadi. Axir, Yuening asari romanga bag'ishlangan ilk tadqiqotlardan biri bo'lsa, orada o'tgan vaqt davomida yana minglab tadqiqotlar yaratildi. Biroq romanga har jihatdan mukammal – barchani birdek qoniqtiradigan va shu janrga mansub etiluvchi barcha asrlarga muvofiq keladigan ta'rif berilganicha yo'q, berilmaydi ham. Zero, har bir roman, bir tomondan, so'z san'atida uzoq asrlar davomida kechgan izlanishlar mahsuli – u o'zidan oldingi romanlar (shuningdek, boshqa xil asarlar) bilan genetik aloqada. Ikkinchi tomondan, har bir roman bugunning ijtimoiy-badiiy tafakkuri hosilasi, u bugunning estetik didi, ijtimoiy-ma'naviy ehtiyojlariga javob beradi. Bu esa romanga tarixiy aspektda qaralsa bir, zamonaviy aspektda qaralsa boshqa bir manzara hosil bo'lishi tabiiy va qonuniy deganidir. Shu bois ham, masalan, ko'pchilik tomonidan e'tirof etilgan konsepsiyalaridan birining muallifi Gegel roman xususidagi fikr-mulohazalarini "eng yangi romanlar", "hozirgi ma'nodagi roman", "burjua epopeyasi sifatidagi roman" kabi andishalarini qayd etgan holda bayon qiladi. Zero, u nazarda tutgan roman bilan Yue nazarda tutgan roman, ya'ni har ikki olimning nazariy xulosalariga asos bo'lgan material boshqa-boshqadir. Shuni nazarda tutgan holda P.A.Grinser "roman doirasida an'anaviy va yangi roman haqida gapirish o'rinli bo'ladi" deya ta'kidlaydiki, bunga qo'shilish kerak.

An'anaviylarini qo'ya turaylik, yangi roman, ya'ni, "burjua epopeyasi" sifatidagi roman nazariyasiga asos solgan Gegel janrning mohiyatini "qalb poeziyasi bilan turmushdagi munosabatlar prozasi", o'z "ideallari va qalb amri"ga binoan yashayotgan odam bilan muhit ziddiyatida ko'radi. Gegel qarashlarini rivojlantirgan mutaxassislar roman asosiy e'tiborni o'z holicha butun bir olam bo'lmish odamga qaratadi degan mavqyeda sobitlar. Jumladan, roman

qahramonining taqdiri va egallagan mavqei uning o'ziga nomuvofiqligi (M.Baxtin) yoki "muhit bilan, uning me'yor va talablari bilan kelisha olmasligi"ga (G.Pospelov), romanda "shaxs hayoti bilan ijtimoiy hayot nisbiy mustaqil stixiyalar" (V.Bogdanov) sifatida tasvirlanishiyu asosida "shaxsning intilishlari bilan umum qabul qilingan me'yorlar ziddiyati" (A.Mixaylov) yotishiga urg'u beriladi. Shundan kelib chiqib, "u yoki bu tarzda o'zi yashayotgan ijtimoiy muhitga qarshi turgan shaxsning ruhiy olami" (Ye.Meletinskiy), uning "eski dunyoning tasavvur va aqidalari bilan to'qnashuvda ma'naviy va aqliy rivojlanishi", "ijtimoiy xarakterining shakllanishi" (G.Pospelov) romanning asosiy muammosi ekanligi e'tirof etiladi. Professor Qozoqboy Yo'ldoshevning hozirgi milliy romanchiligimiz haqida to'xtalib, uning "voqea ham, g'oya ham emas, balki birinchi navbatda, betakror shaxs ruhiyatidagi tovlanishlar tasviridir" deganiga ham shularning davomi sifatida qarash mumkin. Ushbu fikrning birinchi qismi, ya'ni, "voqea ham, g'oya ham emas" deyilgani zamonaviy romandagi siljishlarni ifoda etayotgandek bo'lsa-da, ikkinchi qismi, ya'ni, janr mohiyatining "betakror shaxs ruhiyatidagi tovlanishlar tasviri" bilan bog'lab qo'yilayotgani, bizningcha, janr mohiyatini tor tushunishga olib boradi. Negaki, birinchidan, bu ta'rif romanning birgina ko'rinishi – psixologik romanga nisbatan ko'proq mos keladi; ikkinchidan, shaxsning muhit bilan ziddiyati-yu ruhiyatidagi shu bilan bog'liq tovlanishlarni tasvirlashning o'zi tugal maqsad bo'lolmaydi. Kamina bilan Qozoqboy Yo'ldoshev qarashlaridagi farqlovchi chiziq ayni shu nuqtadan o'tadiki, biz romanda qahramon (uning muhit bilan ziddiyatlari, ruhiyati) ham, voqea ham vosita deb hisoblaymiz. Zero, masalan, o'zbek romanchiligining sara namunalari – "O'tkan kunlar", "Kecha va kunduz", "Qutlug' qon", "Lolazor", "Muvozanat" kabilar, Qozoqboy Yo'ldoshev aytmoqchi, "mualliflari personajlar shaxsiyatiga xos qirralarni roman janri miqyosida ochishni badiiy niyat qilganlari" uchun roman yoki ular Otabek, Miryoqub, Yo'lchi, Yaxshiboyev, Yusuf otliq "betakror shaxslar ruhiyatidagi tovlanishlarni" tasvirlash uchungina yaratilgan desak, adiblarning badiiy niyatlarini chala anglagan bo'lib chiqamiz. Negaki, garchi, gap niyat haqida borayotgan bo'lsa-da, asli har ikki holda ham asar badiiy voqeligidangina kelib

chiqilayotgan, uning ortida turgan ijodkor subyekti e'tibordan chetda qolayotgan bo'ladi. Ya'ni, boshqacha aytsak, gap sanalgan asarlarning yaratilish sababiga, ularning yozilishini ehtiyojga aylantirgan omilga borib taqalmoqda. Shu ma'noda, Qozoqboy Yo'ldoshev "romanning janrini belgilashda muallif niyati hal qiluvchi ko'rsatkich qilib olinsa, to'g'ri bo'ladi", deganida to'la haq. Faqat bu o'rinda o'sha niyatning o'zini aniqlab olish zarur bo'ladi. Ispan adabiyotshunosi A.Prieto "roman qoniqmaslik yoki ishonchu umidlarda aldanishdan kelib chiquvchi isyon natijasida dunyoga keladi" deb aytadi. Fikrimizcha, yuqoridagi romanlarning bari ayni shunday "isyon" – muayyan bir ijtimoiy-tarixiy sharoitda yetilgan ma'naviy-ruhiy ehtiyoj mahsulidirki, bizningcha, hozir buni asoslashga alohida to'xtalib o'tirishga zarurat bo'lmasa kerak. Shuningdek, ularning barida zamonni, jamiyatning joriy holatini idrok etishga intilish borligi, mualliflari uchun o'zlari yaratgan badiiy voqelik olam va odam mohiyatini anglash uchun bir kalit, o'zlari anglagan haqiqatni yaxlit badiiy konsepsiya tarzida ifodalash vositasi ekanligi ham shubha uyg'otmaydi. Zero, bular – Hegel nazarda tutgan "burjua epopeyasi" sifatidagi yangi romanning adabiyotimizdagi etalonlaridir. Bunday romanda esa, ushbu janr nazariyasi borasida Hegel ta'limotining davomchisi bo'lmish G.Lukach fikricha, dunyoning yaxlitligi yu butunligini, mavjudlikning tub mohiyatini anglash – bosh muammo, qahramonning dunyo bilan ziddiyati o'sha muammoni hal qilish vositasidir. Shunaqa ekan, "muallifning personajlar shaxsiyatiga xos qirralarni roman janri miqyosida ochishni badiiy niyat qilganligining o'zi roman janrini belgilaydigan asosiy omil deyish mumkin" (Qozoqboy Yo'ldoshev), degan fikriga qo'shilib bo'lmaydi. Zero, aks holda, vositani maqsad deb tushunilgan bo'ladi.

Ta'kidlash kerakki, yuqoridagi fikrlarimiz hozirda "roman" deb yuritilayotgan barcha asarlarga emas, balki zamona badiiy tafakkurida eposning vorisi bo'lib turgan romanlarga taalluqlidir. Shu nuqtada, "Eposning vorisi deganda nimani nazarda tutamiz?" degan savolning qalqib chiqishi tabiiy, demak, fikrimizni izohlash zarur. Roman nazariyasiga oid ishlarda epos bilan romanning o'zaro munosabati, ulardagi umumiy va farqli tomonlarga jiddiy e'tibor berib kelinishi ma'lum. Jumladan, roman genezisi haqida gap borganda, uning eposdan

o'sib chiqqani, taraqqiyotining muayyan davrlarida o'zida eposga xos xususiyatlarni ko'proq saqlab kelgani, shundan so'nggina "zamonaviy epos" maqomini olgani ta'kidlanadi. Epos bilan romanni farqlashda turlicha asoslarga tayaniladi: eposning asosiy tamoyili – butunlik, romanniki – tarqoqlik; eposda jamoaviylik, romanda individuallik ustuvor; epos monologik, roman dialogik tafakkur asosiga quriladi qabilidagi farqlar mutaxassislar tomonidan atroflicha asoslab berilgan. Biroq, hozir bizni farqlar emas, ikkisi uchun umumiy bir nuqta ko'proq qiziqtiradiki, quyida shunga muxtasar to'xtalamiz.

Inson tomonidan yaratilgan narsa borki, ma'lum bir ehtiyoj tufayli dunyoga keladi va muayyan bir vazifani bajaradi. Obrazli tafakkur asosida yaralgan asarlar ham bundan istisno emas va bu jihatdan qadimiyatdagi asarlarni, bizningcha, uchta tipga ajratish mumkin: 1) olam tartibotini anglashga qaratilgan mif; 2) olam bag'ridagi odamni, uning butun olam bilan birligini idrok etishga qaratilgan epos; 3) konkret hayotiy holatlar idrokiga qaratilgan va amaliy-tatbiqiy xarakterdagi masal, ertak, rivoyat, hikoyat, latifa kabilar. To'g'ri, mif adabiyot emas, biroq, adabiyotni undirgan zamin ekani ham, shubhasiz, antik davrda mif va adabiyotning qorishiq yashagani ham shundan. Masalan, "Iliada" yoxud "Odisseya"da shunday qorishqlik kuzatiladi. Darvoqe, mutaxassislarning "Iliada"dan "Odisseya"ga o'tishda romanga xos unsurlar ko'zga tashlanishini ta'kidlashlari bejiz emas: markazida alohida shaxs – Odissey turgani, uning imkonlari xudolar belgilab qo'ygan taqdirdan kengligi shunday deyishga muayyan asos beradi ham. Lekin bizni bu o'rinda boshqa narsa ko'proq qiziqtiradi. Demak, agar mif bilan qorishiq eposga roman unsurlari kirib kelgan ekan, vazifa nuqtai nazaridan ularda umumiylik bo'lishi, tabiiy. Aytmoqchimizki, o'z vaqtida mifning vazifasini epos zimmasiga olgan bo'lsa, keyincha, Yevropa xalqlari tarixida yangi davr boshlangach, bu ikkisining vazifasini "burjua eposi" sifatida maydonga chiqqan "yangi roman" o'z zimmasiga oldi. Endi, u, Volter aytmoqchi, "yengiltabiat havoyi yoshlar ko'ngilxushligi" uchun yaratilmay, balki jamiyatning joriy holatini va shu orqali olamu odam mavjudligining mohiyatini badiiy idrok etish maqsadiga safarbar etildi.

Hozirgi o'zbek adabiy-tanqidiy tafakkurida G'arb "yangi romani" andozasida olingan roman nazariyasi ustuvor. Bu tabiiy ham. Zero, o'zbek romanchiligi shakllangan paytga kelib G'arbda "yangi roman" ikki asrdan ziyod rivojlanish yo'lini bosib o'tgan, adiblarimiz uchun tayyor ijodiy tajriba, adabiyotshunoslar uchun tayyor nazariy ishlanmalar mavjud ediki, bunday sharoitda, badiiy ham tanqidiy tafakkurimizning izma-iz borishi tabiiy va qonuniy holdir. Biroq, yuqorida aytilganidek, hozirda "roman" deb yuritilayotgan asarlarning hammasi ham mazkur talablarga tushmaydi. Mavjud turfalik tufayli, "buning nimasi roman?" deya hayron bo'lishlar, "roman talablariga javob bermaydi, chunki...", deya da'voni turli yo'llar bilan asoslashga intilishlarga bot-bot duch kelamiz. Holbuki, bu ham, avvalo, romanning o'zgaruvchan tabiati, ikkinchidan, uning joriy adabiy jarayondagi yangiliklarni o'ziga singdirishga qobil va moyilligi, uchinchidan, janrning turli ko'rinishlari turli ildizlardan suv ichishi bilan izohlanuvchi tabiiy va qonuniy bir holdir.

Romanning mudom o'zgarishda yashashi davrning estetik didi, ijtimoiy va ma'naviy-ruhiy ehtiyojlariga javob berishga intilish bilan izohlanadi. Masalan, Yevropa yangi romanida avvaliga qahramonning ijtimoiy-ma'naviy izlanishlari voqealarning izchil tasviri orqali ko'rsatilgan, bu ritsarlik romanlari ta'sirida shakllangan didga mos edi. Jamiyatda ratsionalizmdan bezib, inson his-tuyg'ulariga e'tibor kuchayishi bilan romanda ham inson ichki olami tasvirining salmog'i ortib boradi. XIX asrning ikkinchi yarmiga kelib "qalb dialektikasi" (Tolstoy), inson ongidagi ziddiyatli izlanishlar tasviri (Dostoyevskiy) ustuvorlik kasb etsa, XX asr boshlarida "ong oqimi" (Joys) maydonga chiqadi. Shunga o'xshash, "O'tkan kunlar"da personajlar ruhiyati ko'proq voqealar tasvirida ochiladiki, buning sababini yuqorida ommaning didi bilan izohladik. Yaqin tariximizdagi eng ziddiyatli davr idrokiga qaratilgan "Kecha va kunduz"da esa qahramon (Miryoqub) ongidagi ziddiyatlarning bevosita tasviri muhim ahamiyat kasb etadi. Yoki jamiyat hayotida yana bir burilish nuqtasi yetilgan pallada yozilgan "Lolazor"da yaqin o'tmish Yaxshiboyev ongi-yu qalbidan o'tkazib sarhisob etilsa, "Muvozanat"da o'tish davrining murakkabliklari Yusufning ongi-

yu qalbida akslanadi. Ya'ni sanalgan romanlarning har biri uslubi, ifoda tarziga ko'ra nechog'li o'ziga xos bo'lmasin, davrni – inson vositasida jamiyatning joriy holatini idrok etishga qaratilgani ularni birlashtiradi, bitta janrga mansub etadi.

Yuqorida aytdikki, Gegel o'z qarashlari “eng yangi romanlar”ga taalluqli ekanligini ta'kidlagan, shundan kelib chiqib matnda uni shu choqqacha “yangi roman” deb kelyapmiz. Holbuki, qariyb uch yuz yil davomida uning yangiligi qolmagan, aksincha, allaqachon “klassik tushunchadagi” yoxud “an'anaviy” sifatlari bilan belgilana boshlagan. Bu ham tabiiy. Zero, kishilik jamiyati tarixining Gegel ta'rifidagi “yangi roman”ni maydonga chiqargan bosqichi boqiy emas. XX asr adog'iga yaqinlashgan sari bashariyat o'z taraqqiyotining yangi bosqichiga kirgani tobora ravshanlashib bordi. Ehtimol, turli sabablarga ko'ra, qay bir ellar buni ertaroq, qay birlari birmuncha kechroq his etgandir, lekin ixtiyorimizdan tashqaridagi obyektiv yangilanish jarayoni insonni o'zgartirayotgani, shubhasiz. Globallashuv sharoitida – olamning birligiyl Odam avlodining taqdiri tutashligini va, ayni choqda, o'zaro munosabatlarda mehr-oqibat ko'tarilayotganini teran his etib; o'z qudratiga mahliyo bo'lgani holda ich-ichidan ojizligini tuyub, turfa madaniyatlar aloqasi o'ta tig'izlashganidan bir-biriga singib borayotgan makonda, zamon shiddatiga mos maromda muttasil shoshib yashayotgan insonning didi, ma'naviy-ruhiy ehtiyojlari ham shularga mos ravishda o'zgarmoqda. Albatta, tabiatan o'zgarishga moyil va mudom shakllanishdagi romanda ham davr bilan hamqadam yangilanish jarayoni kechdi. Shu ma'noda, o'tgan asrning o'rtalarida bir guruh fransuz adiblarining roman bobidagi ijodiy tajribalari “yangi roman” nomi bilan umumlashtirilgani bejiz emas, zero, yangi davr yana “yangi roman”ni maydonga chiqara boshlagandi.

O'tgan asr adog'idan boshlab bunday izlanishlar o'zbek romanchiligida ham kuzatiladiki, O.Muxtor, X.Do'stmuhammad, T.Rustamov, U.Hamdam, I.Sulton kabi qator yozuvchilarning ijodiy tajribalari sabab hozirgi tanqidchilik “an'anaviy roman” – “modernistik roman” ayirmalarini faol qo'llashga zarurat sezmoqda. Negaki, endi “yangi roman” an'anaviy deb qarala boshlangan eski “yangi roman”dan jiddiy farq qilishi tobora yaqqol ko'zga tashlanmoqda. Jumladan,

an'anaviy romanda realistik tendensiyalar kuchliligidan haqiqatga monand manzaralar tasvirlansa, yangisida hayot bilan xayolot qorishib ketadi ("Ko'zgu qarshisidagi odam", "Tepalikdagi xaroba"); avvalgisida avtologik obrazlar ustuvor bo'lsa, keyingisida ramziy-majoziy ifoda ustunlik qiladi ("Bozor"); birini o'qiganingda real xronotopni his etib tursang, boshqasida haqiqatga monanddek tuyuluvchi zamon ham, makon ham aslida shartli ekanini qabul qilishing darkor ("Isyon va itoat"); biri bir-biriga uzviy bog'liq voqealar asosiga qurilsa, ikkinchisi turli makon va zamonda kechuvchi fragmentlardan bir butunlik hosil qilishga intiladi ("Boqiy darbadar") va hokazo. Tabiiyki, biz "yangi roman"ning faqat ayrim jihatlarini sanadik, aslida, ular shunchalik rang-barangki, beixtiyor shoshiblar qoladi kishi.

Xo'sh, bunchalar turfalikni umumlashtiruvchi nuqta qaysi? Qaysi jihat ularning barini bitta janrga – romanga mansub etadi? Axir, "qahramon va muhit ziddiyati" desak, masalan, "Boqiy darbadar"da qahramonning o'zi yo'q (balki shu hol kemptik bo'lib ko'ringanidandir, hatto yangiliklarni teran his etuvchi va tabiatan ularga xayrixoh Qozoqboy Yo'ldoshev ham "Nazarimizda, professor Ziyoning o'g'li obrazi tabiati bir qadar kengroq tasvirlanishi, asoslanishi va takomilga yetkazilishi lozim edi" degan istak-tavsiyani beradi. Holbuki, agar shunday qilinganida, ayni shu obraz bosh qahramon maqomiga tortib qolar, asar strukturasining esa an'anaviy roman andozalariga mos holda tubdan o'zgarishi darkor bo'lur edi.). Yoki "betakror shaxs ruhiyatidagi tovlanishlar tasviri" demoqchi bo'lsak, masalan, "Ko'zgu qarshisidagi odam" yoxud "Tepalikdagi xaroba"da an'anaviy tushunchadagi psixologik tasvir yo'q-da?! Fikrimizcha, bularni umumlashtiruvchi bitta jihat bor: ularda yaratilgan badiiy voqelik – u xoh haqiqatga monanddek tuyulsin va xoh mutlaqo hayoliy, mayli goh ertakka, gohi mifga tortib ketsinu goh hujjatli asosga egadek ko'rinsin – bulardan qat'i nazar, mualliflari uchun jamiyatning joriy holatini badiiy idrok etish va shu asosda olamu odam mavjudligining mohiyati haqidagi o'z qarashlarini tizim holida, yaxlit badiiy falsafa tarzida ifodalash uchun bir vositadir. Ayni shu narsa ularni an'anaviy romanning vorisiga, uning bugungi kundagi ko'rinishiga aylantiradi. Sirasini

aytganda, an'anaviy roman uchun muhim sanalgan "qahramon va muhit konflikti", "qahramonning ma'naviy-ruhiy izlanishlari" kabi tushunchalar "yangi roman"da izsiz yo'qolgani ham yo'q, ular ijodkor subyekti tomon siljidi (albatta, siljish darajasi turlicha), xalos. Zero, yangi romandagi badiiy voqelik ortida hamisha o'zining muhit bilan ziddiyatidan yuzaga kelgan muammolarni idrok etayotgan muallif qalbi, uning shu yo'ldagi ma'naviy-ruhiy izlanishlari suratlanadi. Sababi, an'anaviy romanda obyektivlashtirilgan tasvirga moyillik, yangi romanda esa ichdan o'tkazilgan reallik tug'dirgan o'y-hislarga mos badiiy voqelik yaratish maqsadi ustuvor. Shu bois an'anaviy roman o'z maqsadiga yetish uchun realistik tasvirga ehtiyoj sezadi, yangi roman esa bu ichki majburiyatdan forig'dir.

Nihoyat, hozirda roman deb yuritiluvchi asarlarning benihoya xilma-xil ekaniga keldik. Yuqorida bunday turfalik romanning o'zgaruvchanligi, turli uslubiy-janriy xususiyatlarni o'ziga singdirishga qobilligi va janr ko'rinishlarining har biri o'z ildizlaridan suv ichishi bilan izohlanishini aytib o'tdik. Agar shu hol e'tiborga olinsa, bizningcha, roman haqidagi bahslar ham to'g'ri o'zanga tushgan bo'lur edi. Zero, tanqidchilik amaliyotida ko'pincha eposning vorisi bo'lmish romanga qo'yiluvchi talablarni janrning barcha ko'rinishlariga birdek tatbiq etmoqchi bo'lamizki, bu noto'g'ri yondashuvdir. Masalan, o'tmish voqyealarini o'qishli hikoya qiluvchi tarixu jangnomalar vorisi bo'lgan tarixiy romanlarni olaylik. Ularda tarixiy haqiqatni badiiy haqiqatga aylantirish asnosida o'tmishni va u orqali zamonaning ayrim muammolarini idrok etish, o'tmish saboqlarini zamonaga uchun ibrat qilish maqsadlari kuzatiladi. Tarixiy haqiqatga sodiqlik talabi yozuvchini cheklaydi, shu bois unda, epos davomchisi bo'lgan roman muallifidan farqli o'laroq, jamiyatning joriy holatini idrok etish imkoni kamroq, metaforik yo'sinda zamonaga munosabat bildirish bilan kifoyalanishga majbur. Lekin, baribir, romanning bu xili eposning vorisi bo'lgan romanga boshqalariga qaraganda yaqinroq turadi, chunki unda ham aksar o'tmish materiali asosida olamu odam mohiyatini anglashga intilish kuzatiladi. Manoqib va holatlar davomchisi bo'lgan tarixiy-biografik romanda birmuncha o'zgacha hol kuzatiladi, zero, uning bosh maqsadi tarixiy shaxs hayoti va faoliyatini yoritish bo'lib, boshqa hammasi

shundan o'stirib chiqariladi. Tarixiy-biografik romanda, o'z vaqtida Yue aytganidek, badiiy to'qima imkoni kam, shu bois unda ko'proq qahramon hayotini ibrat namunasi sifatida tasvirlash, u tushgan hayotiy holatlardan hikmatlar chiqarishu uning hayot falsafasini ifodalash bilan cheklaniladi. Mazkur fikrlarning qay darajada asosliligi haqida "Ulug'bek xazinasini" bilan "Yulduzli tunlar" romanlarini qiyosiy mushohada etish bilan yetarli tasavvur hosil qilish mumkin, shuni o'ylab bu boradagi gapni muxtasar qilamiz.

Yuqorida obrazli tafakkur asosida yaralgan asarlarning uchinchi tipi amaliy-tatbiqiy xarakterda bo'lishini aytdikki, fikrimizcha, hozirgi romanlarning bir turkumi genetik jihatdan shu tipdagi asarlar bilan bog'lanadi. Tatbiqiy-amaliy xarakterda deganimiz shuki, inson birgina bilish ehtiyoji bilan yashamaydi, uning uchun, masalan: vaqtichog'lik qilish, hayratlanish, zavqlanish, hazil-mutoyiba kabilar ham tabiiy ehtiyojdir. O'z vaqtida turli-tuman ertaklaru rivoyatlar, hikoyatu latifalar ayni shu ehtiyojlarni qondirishga ham xizmat qilgan. Ma'lumki, adabiyotshunoslikda ritsarlik romanlarining sehrli ertaklar bilan genetik aloqasi atroflicha asoslab berilgan (A.Mixaylov, Ye.Meletinskiy). Biroq, birinchidan, ertak hududi sehrli ertaklar bilangina cheklanmaydi, ikkinchi tomondan, mazmuni va qurilishi jihatidan ertak, afsona, rivoyat, hikoyat, latifa kabilar bir-biriga juda yaqin, oralaridagi farqlar doim ham yaqqol ko'rinmaydi. Shuni e'tiborga olgan holda, ularning barini shartli ravishda "ertak" deya turaylik-da, mashhur "Ming bir kecha" ertaklarini yodga olaylik. Undagi ko'pgina ertaklar sarguzashtli sujet asosiga qurilgan; ba'zisida hayotning real manzaralari aks etsa, boshqasida fantastik mavjudotlarga duch kelinadi; birisi sayohat tafsilotlari, tag'in biri qahramonning shumligi yo quvligi, boshqa biri jinoyat sirining ochilishidan hikoya qiladi, bir turkumi esa ishqiy-erotik mazmunda. Xullas, ziyrak o'quvchi bu ertaklarda omma ma'qul qilib turgan roman (sarguzasht, detektiv, fantastik, ishqiy-erotik, qo'rqinch va boshqalar) ildizlarini ko'ra oladi. Ya'ni, ommaviy adabiyot deganimiz endi paydo bo'lgan emas, balki azaldan mavjud ediki, uning mavjudligi insonning turli ehtiyojlari bilan bog'liqdir. Demak, hozirgi kunda ommaviy

adabiyot vakili bo'lgan romanlarning urchib borayotgani, avvalo, shunga yarasha did va ehtiyojlar mavjudligi bilan izohlanadi.

Ko'ryapmizki, roman masalasi turli davrlarda va turli munosabatlar bilan bot-bot qalqib chiqaveradigan: "Adabiyot nadir?" savoli kabi mangu muammolar sirasiga kiradi. Negaki, roman har bir davrning estetik didi va ma'naviy-ruhiy ehtiyojlariga moslashib, adabiyotdagi yangiliklarni zudlik bilan o'ziga singdirgan holda mudom shakllanishda yashovchi janrdir. Albatta, masalaga yondashishda, eng avval, "roman" istilohi qaysi ma'noda qo'llanayotganini aniqlab olmoq zarur. Hozirda adabiyotshunoslaru ijod ahli tomonidan roman istilohi "epik tur janri" ma'nosida ham, "katta hajmli voqeaband asar" ma'nosida ham ishlatilmoqda. Holbuki, roman deb yuritilayotgan asarlar bir-biridan farqlanadi. Shunga ko'ra, bizningcha, istiloh "janr" ma'nosida qo'llanganida, yuqorida ta'riflangan eposning vorisi sifatidagi romanning nazarda tutilgani maqsadga muvofiqdir.

### **III-BOB.**

#### **ROMANDA XARAKTER VA KONFLIKT**

Har qanday mamlakatning iqtisodiy qudrati og'ir sanoatining qanchalik rivojlanganiga qarab belgilanganidek, har qanday milliy adabiyotning insoniyat estetik tafakkuriga qo'shgan hissasi ham undagi romanchilikning salmog'i bilan tayin etiladi. Chunki roman millat badiiy tafakkurining taraqqiyot darajasini namoyon etadi.

Romanning bugunini tushunish va istiqbolini bashorat qilish uchun bu janrning nima uchun, qachon va qayerda paydo bo'lganini aniqlash hamda unga xos yetakchi belgilarni tayin etish lozim bo'ladi. Ilk romanlar milodning XII-XIII asrlarida roman tillarida so'zlashuvchi xalqlar orasida yuzaga kelgan. "Roman tillari" tushunchasi "Rim (Roma)ga tegishli" degan ma'noni anglatib, lotin tili asosida shakllangan ispan, italyan, moldova, portugal, rumin, flamand, fransuz va boshqa tillarni o'z tarkibiga oladi. Ilk romanlar paydo bo'lgan davrda Ovro'podagi deyarli barcha davlatlar uchun lotin tili rasmiy va badiiy til sanalardi. Aholining asosiy qismi esa lotin tilini bilmas, binobarin, adabiyotdan bebahra edi. Ana shunday sharoitda, aholining ruhoniylar va aslzodalardan keyingi uchinchi va son jihatidan eng katta qatlami bo'lmish ish odamlari, kosib-hunarmandlarga tushunarli bo'lgan tildagi, ularning didiga muvofiq keladigan asarlarga ehtiyoj paydo bo'ldi. Roman ana shu ehtiyoj natijasi o'laroq yuzaga keldi. Romanning aynan o'sha vaqt, o'sha joy va shu shaklda paydo bo'lishiga sabab nima? Ma'lumki, antik davrdan qolgan an'anaga ko'ra barcha badiiy asarlar "yuksak poeziya" shaklida bo'lib, ularga ma'budlar, kohinlar, saltanat egalari, kam deganda, aslzodalar qahramon qilib olinardi. Uchinchi qatlam, ya'ni, mehnat kishilari uchun bu asarlarning tili tushunarsizligidan tashqari, qahramonlari ham mutlaqo begona edi. Holbuki, bu davrga kelib uchinchi qatlam ham son jihatidan, ham iqtisodiy mavqeiga ko'ra katta kuchga ega edi. Agar insoniyat tarixining shu davriga qadar badiiy asarlar ne'matlarga egalik qiluvchi va taqsimlovchilarning didlariga muvofiq yaratilgan bo'lsa, XII asrdan e'tiboran ishlab chiqaruvchilarning didlariga mos asarlar ham

yaratiladigan bo'ldi. Mehnat bilan kun ko'radigan oddiy odamlarning estetik ehtiyoji natijasi o'laroq paydo bo'lgan romanlarda aks ettirilgan voqealar, ularda tasvirlangan obrazlar va bu asarlarning ifoda yo'sini ham o'qirmanlarning intellektual darajasiga muvofiq bo'lishi tabiiy edi. Shuning uchun ham Gegel romanni nimkinoya bilan "burjuaziyaning epopeyasi" deb ataydi.

Roman uchinchi qatlamga mansub kishilar didiga muvofiq dunyoga kelgan va oldin shakllangan "yuksak poeziya" namunalaridan keskin farq qiladigan janr bo'lgani uchun juda uzoq vaqt davomida adabiyot nazariyotchilarining e'tiboridan chetda qolib keldi. Deyarli yetti yuz yil mobaynida romanga xos belgilar ilmiy jihatdan tadqiq qilinmadi. Bu boradagi ilk nazariy qarashlar romanchilarning o'zlari tomonidan bildirildi. Faqat XIX asrga kelib, Gegel roman nazariyasiga qo'l urdi. Aynan nazariy qolipning yo'qligi romanning xilma-xil sinkretik va qirg'oqsiz janr bo'lishiga olib keldi. Nazariy cheklovlarning kamligi sababli roman yetakchi adabiy janrga aylandi. Roman tarixiga qilingan qisqa ekskursiya uning janr sifatidagi belgilarini to'g'ri aniqlash imkonini beradi. Ibtidoda insonning individual xususiyatlari, ruhiyat jilvalari tasviriga e'tibor qaratilgani bois, Belinskiy romanni "individdning eposi" deb atagan. Ko'rinadiki, roman alohida shaxslarning ichki dunyosini badiiy idrok etish va izohlash yo'sini sifatida yuzaga kelgan.

Roman o'zining tarixi mobaynida qahramonlarni tasvirlash yo'sini hamda inson shaxsiga yondashuv maromiga ko'ra asosan *ochiq yoki ekstensiv* va *yopiq yoxud intensiv* singari ikki turga bo'lindi. Servantesning mashhur "Don Kixot"idan boshlangan ochiq romanlarda tasvirlanayotgan obrazlarning taqdiri, xatti-harakatlari, faoliyati ijtimoiy turmush bilan aloqadorlikda, hayotiy determinizmga muvofiq sabab-oqibat bog'liqligida tasvir etiladi. Ochiq romanlarda odamga asosan ijtimoiy mavjudot deb qaralib, uning taqdirida jamiyat tartiblari, ijtimoiy asoslar hal qiluvchi mavqeda bo'lishi ko'rsatilgan.

Fransuz adibi M. M. de Lafayetning "Malika Klevskaya" asaridan boshlab, alohida bir odamning o'y-kechinmalari chuqur ko'rsatiladigan, tasvir fokusi qahramon shaxsiyatining ichki jihatlarini aks ettirishga qaratilgan yopiq romanlar yaratila boshlandi. Yopiq, ya'ni, personajlarning tabiati va xatti-harakatlarini

to'lig'icha ijtimoiy tartiblarning mahsuli sifatida tasvirlamagan romanlarda asosiy e'tibor inson ruhiyati tovlanishlarini ko'rsatishga qaratilgan. Vaqti kelib, inson ruhiyatining o'zi olami kabir ekanligi anglab yetilib, uni badiiy aks ettirish usullari egallangach, birvarakayiga ochiqlik va yopiqlik xususiyatlariga ega bo'lgan romanlar yaratila boshlandi. Odam ichki dunyosi, ruhiyati va o'ylarining ham ijtimoiy, ham psixo-fiziologik asoslarini badiiy tasvirlash muhim bo'lganidan bu ikki xususiyatning aralash qo'llanishi keng yoyildi.

Roman janriga xos belgilarni tayin etish borasida o'zbek adabiyotshunosligida ham ancha ishlar qilingan. Agar dastlabki tadqiqotlarda hajmning kattaligi va mavzu janrining asosiy belgilari sifatida qaralgan bo'lsa, keyinchalik romanning mohiyati o'zga unsurlardan ham qidirila boshlandi. Chunonchi, adabiyotshunos professor Dilmurod Quronov: "...asarda qo'yilgan muammolar ko'lami janr xususiyatlarini belgilovchi unsur sifatida olinishi mumkin. Bu jihatdan ...roman dunyo-yu davrni bilish maqsadiga qaratilgan bo'lsa, qissa markazida qahramon xarakteri, hikoyada esa konkret hayotiy voqea turadi. ...Ko'ramizki, roman, qissa, hikoya janrlariga mansub asar qahramonlari asarda tutgan mavqei, ahamiyati, vazifasi jihatidan farqlanadi. Roman muallifi uchun qahramon vosita – dunyoni anglash (bunisi maqsad) vositasi, qissanavis uchun qahramonning o'zi maqsad (voqea-hodisalar vosita), hikoyanavis uchun voqeaning o'zi maqsad bo'lib qoladi". Olimning roman dunyo-yu davrni bilish maqsadida yaratiladi va uning qahramoni ana shu jarayonning vositasi degan fikriga qo'shilib bo'lmaydi. Chunki yuqorida keltirilgan dalillar roman dunyoni emas, balki aynan individni anglash maqsadida yuzaga kelganini ko'rsatadi.

Bugungi kunda o'zbek romanchiligi o'z taraqqiyotining polifonik bosqichiga yetib keldi. Endilikda, mavzuning dolzarbligi, voqyealarning qiziqarli yoxud tilning shirali ekani romanni o'qishli qilgani holda, uning umrzoqligini ta'minlay olmasligi mumkinligi anglab yetildi. Zamonaviy o'zbek romani muallifidan har bir qahramonini tushunish va aks ettirishning birovnikiga mutlaqo o'xshamaydigan konsepsiyasiga ega bo'lish talab qilinadi.

E.A'zam fransuz kinomontaj tasvir usuli asosiga qurilgan «Shovqin» romani ifoda uslubi o'ziga xos. Unda ramz majozni boshqaradi, unda adabiy mistifikasiya ongosti hujayralarini markazlashtiradi, unda xotira yoyiqligi parodiya keskinligini yumshatadi, unda sayqallanmagan iboralar badiiy nutq tadrijini belgilaydi, unda obrazlararo ijodiy mustaqillik poetik tarh tig'izligini dalolatlaydi, unda ruhiyat tahlili qabariqligi talqin imkoniyatlarini cheklab qo'yadi. Asar butun mohiyati sobiq Ittifoq mafkurasi asoratlarini ochib berishga yo'naltirilgan. Joriy holat ba'zan avlodlar vorisiyligi buzilishi, ba'zan ijtimoiy-psixologik vaziyat beqarorligi, ba'zan ma'naviyat inqirozini mantiqan ta'kidlash vositasida voqelanadi. Muallif mahorati shundaki, bevosita namoyish izchilligi vositasida muntazam matn yaxlitligini tayin etadigan estetik markazga intiladi. Uzun-yuluq jumlar, rasmiy bayonnomalarni eslatadigan siqiq ifoda, Folkner uslubiga hamohang taqchil dramatik shiddat hamda kommunikativ sharhlar tezkorligi intizom qat'iyatini tavsiflaydi. «Romanda adib ayovsiz ravishda zamonaparastlik, soxta qahramonlik, baynalminallik, millati noma'lum duragaylik, milliy genning buzilishi, ma'naviy buzuqlik, qarsaqbozlik, balandparvoqlik kabi ijtimoiy, ma'naviy-axloqiy illatlarni shafqatsiz realist bo'lib tasvirlaydi va ularni tanqid ostiga oladi»<sup>1</sup>. Inson ruhoniyyatini abgor qilishga xizmat qiladigan qattol kommunistik mafkura siyosati alaloqibat odamzodni tanazzulga yetaklaydi. Ko'r-ko'rona e'tiqod bosimi, soxta qadriyatlar joriyligi va notabiiy tutum ustuvorlashuvi ulkan fojealarni keltirib chiqaradi. Adib tragizmni ikki tomonlama: ham ijtimoiy mohiyat, ham shaxsiy qismat kesishmasida hal qilishga muvaffaq bo'ladi.

«Shovqin» romani voqealari Toshkentdan Moskvaga uchish muddatiga teng vaqt (ta'kid bizniki H.Ye.) ichida bo'lib o'tadi. Bosh qahramon – kinodramaturg Farhod Ramozon kutilmagan maktub tufayli Moskvaga yo'l oladiyu shu xat sabab, uch-to'rt soatda butun hayotini sarhisob qilib chiqadi. Bunday syujet – hayot va xarakter mantig'iga mos topilma. Sarhisobning samolyotda – osmonda ro'y berishi ramziy ma'noda qahramonning zaminiy tashvishlardan yuksakroq ko'tarilganligini, o'tgan umrini ruhiy iqlimlarda turib baholaganligini anglatadi. Sujet va kompozisiyani retrospeksiya asosida shakllantirishdan iborat bunday usul

jahon adabiyotida muvaffaqiyatli qo'llangan»<sup>2</sup> - yozadi filologiya fanlari doktorlari I.G'aniyev, N.Afoqovalar. Iqtibosda bir nechta jihat e'tiborni tortadi. Birinchidan, tasvir ruhiyatini shakllantirgan vositalar – badiiy makon va zamon uyg'unligi usul o'ziga xosligini namoyish etadi, ikkinchidan, xat ifoda yig'iqligini ta'minlovchi yetakchi omil darajasiga ko'tariladi, uchinchidan, xarakter mantig'i va hayot haqiqati vobastaligi tushuncha retrospeksiyasini hosil qiladi, to'rtinchidan, talqin o'lchami – sobiq Ittifoq mafkurasi va yangicha dunyoqarash ixtilofi nuqtai nazarlariaro baholash mezonlari tig'izlashuvini muhokama markaziga chiqaradi.

Shaxs ma'naviy daxlsizligi, inson haq-huquqlarini ayovsiz toptayotgan jamiyat kechmishi romanda ancha teran tahlillanadi. Tez-tez jo'g'rofiy kenglikni o'zgartirayotgan adabiy tabdilda mantiqiy zichlik kuzatiladi. Muallif so'z-g'oya yordamida sharoit taqozosini o'zicha baholaydi, illatlar ustidan kinoyaviy hukm chiqaradi, kino sanoati va ijtimoiy muhit o'rtasidagi chambarchaslikni ko'rsatishga harakat qiladi. Odamzod fe'l-atvorini turli miqyoslardan kuzatish, xolis adabiy pozitsiyada turishga moyillik, sabab hamda oqibat jipsligini ochib berish istagi «Shovqin»da bo'rtib turadi. Adib aynan ma'naviyat darg'alari – kinochilar hayotini tasvir predmeti sifatida tanlashi zamirida ulkan ramziy ma'no mavjud. Muayyan ijtimoiy qatlam, bir tomondan, ijtimoiy saviya darajasini belgilaydi, ikkinchi tomondan, o'zgarish jamiyat shu tabaqasidan boshlanadi.

Umuman, E.A'zam «Shovqin» romanida tasvir ruhiyatini shakllantirishga xizmat qiladigan ichki va tashqi omillar ustuvorligi kuzatiladi. Badiiy vaqt mohiyati tig'izligi, jo'g'rofiy makon miqyoslari o'zgaruvchanligi, xotira shiddatiga singdirilgan muhokama, munozara va tahlil zichligi, maktub adabiy vazifadoshligi, talqinda hosil bo'lgan mistifikasion yurishlar, ramz va majoz ziddiyati shuni dalolatlaydi. Muallif ifoda poetik hujayralarini ketma-ket kengaytirib yuboradi, natija o'laroq tasavvur tovlanishlari voqelik qamrovini baholashga zamin hozirlaydi. Unda hayot «shovqini» jonli mushohadani hosil qiladi, unda tahlil va talqin o'zaro o'rin almashinuvlari bir-birini to'ldiruvchi mohiyat kasb etadi, unda nutqiy kiritmalar jamiyat ham zohiri, ham botinida mujassam evrilishlarni oydinlashtirishga xizmat qiladi, unda kinomontaj unsurlari tasavvur

imkoniyatlarini erkinlashtirishga imkoniyat yaratadi, unda ifoda yo'sini va tasvir tabiati ijodkor fitratini belgilovchi sifat ko'rsatkichiga aylanadi. O'zbek romanchiligi yigirmanchi asr boshlarida Sharq mumtoz va G'arb adabiyoti an'analarining muvaffaqiyatli sintezlashuvi zaminida yuzaga keldi.

Ulug' adib Abdulla Qodiriy buni juda nozik ilg'ab, "O'tkan kunlar"ga yozgan so'zboshisida: «Modomiki, biz yangi davrga oyoq qo'ydiq, bas, biz har yo'sinda ham shu yangi davrning yangiliklari ketidan ergashamiz va shunga o'xshash dostonchilik, ro'monchilik va hikoyachiliklarda ham yangarishga, xalqimizni shu zamonning «Tohir-Zuhra»lari, «Chor darvesh»lari, «Farhod-Shirin» va «Bahromgo'r»lari bilan tanishdirishka o'zimizda majburiyat his etamiz», degan edi. Bunday sintezlashuv o'zbek nasrining tipik xususiyati bo'lib, keyingi yillarda yaratilgan milliy romanlarda esa G'arb adabiyotining ta'siri kuchli bo'lib qoldi. Omon Muxtor, Xurshid Do'stmuhammad, Nazar Eshonqul, Olim Otaxon, Shodiqul Hamroyev, Isajon Sulton, To'xtamurod Rustamov asarlari haqida shunday deyish mumkin.

Iste'dodli yozuvchi Erkin A'zam uslubida Sharqu G'arb sintezi o'ziga xos tarzda, badiiy matnning ichki qavatlarida turadi. Bu xususiyat ijodkorning «Shovqin» romanida yanayam yaqqol namoyon bo'lgan.

«Shovqin» romani voqyealari Toshkentdan Moskvaga uchish muddatiga teng vaqt ichida bo'lib o'tadi. Bosh qahramon – kinodramaturg Farhod Ramazon kutilmagan maktub tufayli Moskvaga yo'l oladiyu shu xat sabab, uch-to'rt soatda butun hayotini sarhisob qilib chiqadi. Bunday sujet – hayot va xarakter mantig'iga mos topilma. Sarhisobning samolyotda – osmonda ro'y berishi ramziy ma'noda qahramonning zaminiy tashvishlardan yuksakroq ko'tarilganligini, o'tgan umrini ruhiy iqlimlarda turib baholaganligini anglatadi. Sujet va kompozisiyani retrospeksiya asosida shakllantirishdan iborat bunday usul jahon adabiyotida muvaffaqiyatli qo'llangan bo'lib, Gabriel Garsia Markesning «Oshkora qotillik qissasi»ga, Chingiz Aytmatovning «Asrga tatigulik kun» hamda «Alvido, Gulsari»siga, Paulo Koeloning «Portobello jodugari»siga xosdir. Ma'lumki, roman janridagi asarlarda katta ijtimoiy voqelik qalamga olinadi, tarixiy

davrning badiiy manzaralari yaratiladi; romantik tafakkur ijtimoiy voqelikni baholash va uni qiziqarli syujetda, yuksak badiiy obrazlarda gavdalandirishni talab qiladi. «Shovqin»da yozuvchi Farhod Ramazon hayoti misolida yaqin kechmish – sho'ro davri voqeligini istiqbol davri nuqtai nazaridan badiiy talqin qiladi. Albatta, turli yozuvchilarni voqyelikning turli jihatlari qiziqtiradi. Erkin A'zam esa roman markaziga ma'naviyat masalasini – sho'ro davrining qahramon bolaligi kechgan zafarli yillaridan tortib, qayta qurish deb nomlangan jonhalak bosqichigacha bo'lgan davrda asta-sekin yemrila borib, chalajon etilgan ma'naviyat, oyoq osti qilingan milliy qadriyatlar, siyosiy diydoyolar girdobiga g'arq etilgan shaxs erki, inson huquqi masalasini qo'ygan. Shuning uchun ham asarga ma'naviyat targ'ibotchilari bo'lmish ziyolilar – kinochilar hayoti voqealari asos qilib olingan. Asrlardan olib o'tilgan sharqona mentalitetning, islomiy-milliy munosabatlarning «eksport» qilingan madaniyat bilan chatishuvidan paydo bo'lgan ma'naviyatsizlik, qiyofasizlik, moddiyunchilik izlari ko'ngli ketgan ayol bilan ko'ngilxushlik qilib ketaveradigan bosh qahramon – Farhod Ramazondan tortib, qizi tengi juvonga otasi uchun sovchilik qilishdan iymannasa-da, o'zini o'zbek sanaydigan Gulya Lagutinagacha; gulg'unchadek yosh nomahram «Sabo»lar oldida uyalmay-netmay qip-yalang'och cho'miladigan Ustozdan tortib, shonshuhrat uchun xohlagan qo'yinga kirib ketaveradigan Munira-Irkagacha; og'zidan bodi kirib, shodi chiqadigan oliymaqom Akobirovdan tortib, xudoning yagonaligini Xudoyakov degan xotini o'lgan o'risni er qilish bilan tan olgan kommunist Barfina Akobirovagacha, tikka turib bir stakan aroqni otadigan qarimsoq rus ayolning eri Tosha-Toshpo'latdan tortib, o'ynashini kelinim deb tanishtirgan tabib Abusharof akagacha – barcha-barcha qahramonlar ichki va tashqi siymosida qaysidir darajalarda aks etadi. Bu ma'naviyatsizliklarning bari yagona sovet xalqi tashkil topishi, millatlarning qo'shilib ketishidan iborat mudhish siyosiy nazariyaning natijalari o'laroq idrok qilinadi. Milliy ruhning, qonning aynishi Tamara Salmonovanning o'g'li Samir, Lyuba, Natasha, Gugushidze, Valerka kabi epizodik qahramonlar siyratida ham namoyon bo'ladi.

Asarni o'qir ekansiz, voqealar kechayotgan muhitning har bir nuqtasini manfaatparastlik, soxtakorlik, fahsh-zino, yuzsizlik, nafs bosib ketganday tuyuladi. Tasvirda ustuvorlik qilgan Mixail Bulgakov, Cho'lpon uslubiga xos o'tkir ironiya bu tasavvurni kuchaytiradi. Yozuvchi o'z qahramonini xuddi Tolstoyning Nexlyudovi kabi quloqdagi shovqin bahona jamiyatning turli sohalariga olib kiradi. Nexlyudov o'zi bosh suqqan nuqtalarda adolatsizlik va inson huquqi poymolining guvohi bo'lsa, Farhod Ramazon ma'naviyatsizlik va asriy qadriyatlarning puturdan ketganligini ko'radi. U o'zi mansub bo'lgan kinochilik olamida ham, tibbiyot sohasida ham, xalq tabobati da'vosi bilan chiqqan Abusharof akayu Zuzilar muhitida ham, xitoyliklar ochgan davolash markazida ham, hatto oilaviy muhitlarda ham faqat va faqat ma'naviy qadriyatlarning manfaat hamda nafs qo'llarida bo'g'ilib-bitayozganiga guvoh bo'ladi. Mana shu irkanch tuman ichida Farhod Ramazon va Vikaning bir tutam shu'laday porlagan muhabbati ham, insoniylikning qadrini baland ko'targan qishloqdosh – «quloqdosh» siymosi ham o'sha tuman bilan kirlanganday nigohingizni yorita olmaydi. Bu ham badiiy ijoddagi bir usul. Erkin A'zam ham, xuddi Gogolning «Revizori»da bo'lgani kabi, kitobxon diqqatini ijtimoiy hayot qo'rg'onining nurayotgan joylariga, jamiyat a'zolarining noinsoniy xatti-harakatlariga qaratadi. Inkor orqali shularning ziddi bo'lgan holat-hodisalarni tasdiqlaydi, ma'naviyat va insoniylikni ulug'laydi. Zamon havolarida qismati oilasidan ayri tushgan Barfina Akobirova, shuhrat qozonish uchun sharmu hayoni unutgan Munira-Irka, nevarasi tengi Zeboga «oshiq» bo'lib qolgan Ilhom Sobirovich, oshkoralikni shallaqilik deb biladigan Platon Sokratovich, umri behalovatlikka mahkum o'laroq bir zumda kichrayib qolgan Ravshan Akobirov – bularning bari o'quvchini o'zidan itaradi va, ayni vaqtda, achinish tuyg'ularini uyg'otadi. Ko'z oldimizda xuddi Saidiy singari muhit tufayli asl insoniy sifatlarini bir-bir boy berayotganlar timsoli jonlanadi.

Romanni bir o'qishda tushunish qiyin. Buning sababi shuki, O'zbekistonning ovloq qishloqlaridan birida kechgan bolaligini, «bepoyon yurt»ning muazzam poytaxtida o'tgan yigitlik chog'larini xotiradan o'tkazayotgan Farhod Ramazon bir voqeani xayolidan kechira turib, shu voqeya ichidagi biror

shaxs yoki holat bilan bog'liq ikkinchi voqeaga o'tib ketaveradi. Bunday usulni, bizningcha, **«badiiy giperhavola»** degan tushuncha aniq ifoda eta oladi. Shunga bog'liq ravishda makon ham, zamon ham tez-tez o'zgarib, orqaga qaytib-oldinga ketib, kengayib-torayib turadi. O'quvchi voqeani yaxlit holda, hayotiy ketma-ketlikda idrok etish uchun oldingi sahifalarga qaytishga ehtiyoj sezadi. «Badiiy giperhavola» inson xayolotining yo'nalishini juda-juda tabiiy ifoda etgan. Chunki inson xayollari hamisha tarqoq, harakatchan, tartibsiz bo'ladi; unga orqa-oldinga sakrash, ichma-ichlik xosdir. Yozuvchi tanlagan «badiiy giperhavola» inson xayolotining ana shu yo'siniga mos. Boshqa tarafdin esa, yozuvchi sho'ro davri muhitidagi xaosni, oshkoralik yillaridagi alg'ov-dalg'ovlarni roman voqealaridagi tartibsizlik orqali ham ifoda etganday. Asarni o'qir ekan, kitobxon o'zini yo'ldan adashganligi tufayli sarosima boshlangan manzilsiz kemada suzib ketayotganday his qiladi. Bu kemadagi odamlar jon hovrida sipoligini unutib, qandaydir samarasiz yugur-yugurlarga g'arq bo'lganday. Kitobxon esa romanda tasvirlangan voqelikni – bu yugur-yugurlarni zamon nuqtai nazaridan ancha ilgariidan turib qayta idrok etayotgan Farhod Ramazon nigohi bilan baholash imkoniga ega.

«Shovqin»da kitobxonni yana bayon uslubi ham shoshirib qo'yadi. Voqealar kimning tilidan hikoya qilinyapti? Romanni o'qiy boshlaganingizda, bu hikoyachi voqealarni chetdan turib bayon qilayotgan odatdagi roviy deb tushunasiz. Bir o'rinda kelgan: «Kuning qursin, Asrorqul!» degan jumla bu qarashni quvvatlaydi: demak, voqealarni kinochilik sohasining asar voqealarida ishtirok etmayotgan bir vakili hikoya qilayapti. Ammo zum o'tmay bu roviy hech qanday izohsiz Farhod Ramazonga aylanib qoladi. Asarning birgina fasli esa ismi aytilmagan yozuvchi tilidan beriladi. Shu tariqa romanda turli-tuman ovozlarni uyg'unlashtirish harakati sezilsa-da, shu on diqqat qilinganda, butun voqealar Farhod Ramazon nuqtai nazaridan baholangani, hikoya uning tilidan olib borilganini anglash mumkin. Asarda boshdan-oyoq ustuvorlik qilgan kinoyali tasvir, deyarli barcha voqealarning Farhod Ramazon ishtirokida kechishi, atrofida qilargalarga munosabat ana shundan dalolat beradi. Roman voqyeligining qissaga xos tarzda yakka qahramon nuqtai nazaricha tasvirlanishi ham romannavislik tajribasida ko'p uchramaydi.

Romanning nomlanishi ramziy xarakterga ega. Yozuvchi, umuman, insonlik jamiyatidagi hayot shovqindan iborat, demoqchi. Bu xastalikning ikkita qahramon – Farhod Ramazon va uning qishloqdoshi bo'lmish yozuvchida paydo bo'lgani ham ma'lum ma'noga ega. Chunki, ruhiyati aynib, milliy-ma'naviy qiyofasini yo'qotib borayotgan olomon ichida faqat mana shu ikki qahramongina insoniy sifatlarni saqlab qolishga urinadilar. Ba'zan yo'ldan adashsalar-da, ularning ichidagi to'g'ri chiziqli to'g'riligicha qolaveradi. Aynan, bayroq ko'tarib, shovqin turg'izib, havoyi shiorlardan og'iz ko'pirtirib yurganlar ma'naviy qadriyatlarni oyoq osti qiladilar. Aynan, shular dunyoni shovqinga ko'mib, shu shovqin ichida asl qiyofalarini yashirishga harakat qiladilar. Bunday hayot esa qahramonimiz qulog'iga notabiiy holat – shovqin bo'lib kiradi.

Asar boshida Farhod Ramazon sobiq sevgilisi Vika va uni tortib olgan Ravshan Akobirovdan kinodramaturg sifatida unga istiqbol va'da qilib turgan ikkita xat oladi. Ammo butun roman sujeti, yuzaki qaraganda, bu voqeaning ikkinchi yo'sinda qolib, Farhod Ramazonning o'z o'tmishini sarhisob qilishidan iboratday, roman oxirida Farhod Ramazonning samolyotdan tushib, Vika bilan uchrashishi shunchaki – voqeani yakunlash ehtiyojidan kelib chiqqanday tuyuladi. Ammo, aynan, mana shu ikkita xat, mana shu sujet qolipi Farhod Ramazonning ijodiy kuchini jilovlab turgan muhit-mansab kishanlarini dangal uzib, boshqacha hayot sari, boshqa maqsadlar sari yuz burishiga, o'zini ichki imkoniyatlar asosida yangilashiga, to'g'rirog'i, o'zligiga qaytishiga sabab bo'ladi.

Asar butun boshlicha Farhod Ramazon hayotnomasi bo'lganidan, ayrim qahramonlar bilan bog'liq voqealar markaziy sujetga bog'lanmay muallaq qolib ketgan. Deylik, Abusharof aka, Munira-Irka, Platon Sokratovich, Zuzi, Adham Delon kabi obrazlar va ular bilan bog'liq voqyealar bosh g'oyani kuchaytirish uchungina asarga kiritilganday. Ba'zi o'rinlarda esa epik asar voqealarida tiriklikni ta'min etishga xizmat qiladigan aniqlik yetishmaydi. Jumladan, «Chetdan kelgan rais. Xotinlarning azroili» deb nomlangan o'n oltinchi faslda kinochilarning anjumani tasvirlangan. Bunda bahslashayotgan ikki taraf, muxoliflar, qaltis masala haqida so'z boradiyu lekin: Bu muxoliflik nimada? Qaltis masalaning mohiyati

nimadan iborat? Bahs nimaning ustida? Bular o'quvchiga mubham bo'lib qolaveradi. Zero, epik asar badiiy asar sifatida bayonni emas, tasvirni talab qiladi.

Roman tilida boshdan-oyoq ustuvorlik qilgan o'tkir ironiya ba'zan kitobxonni toliqtirib ham qo'yadi.

Romanni Farhod Ramazonning o'ziga xos iqrornomasi deyish mumkin. Hayotning kutilmagan burilish nuqtasi unga o'z kechmish hayotini burchakdan turib yaqqol ko'rish imkonini beradi. Kutilmagan ikki maktub tufayli: yangilangan xotiralar, bolalikning ziddiyatli tasavvurlari, yoshlikning beqaror hamda yolqinli tuyg'ulari, yigitlik ko'chalaridagi adashish va yo'qotishlar, yurakda alamli iz qoldirgan kechmishlar Farhod Ramazonning ichidagi asl Farhod Ramazonni uyg'otib yuboradi. Umr chorbog'ining uyum-uyum xazonlarini titkilarkan, u o'z xato va gunohlarini ichida iqror qiladi. Mana shu iqrornoma hayotga boshqacha ko'z bilan qarashga, manfaat va ta'ma kishanlarini uzib, ruhiy yangilanish sari yuz burishga da'vat etadi. Mana shu iqror daf'atan «ishq isyoni» muallifi ko'ksida isyon tug'diradi. Ruxsatsiz yurolmaydigan arbob – Farhod Ramazon daf'atan faqat o'z-o'ziga hisob berarkan – rasmiy ravishda hech kimga hisob bermay olis kechmishlar shahriga qarab uchadi. Yozuvchi o'z qahramonini to'xtovsiz harakat davom etayotgan mana shu chorrahada yolg'iz qoldiradi. Bu chorrahada u qaysi yo'lni tanlaydi? Gunohlarga botgan shaharda u yana gunohlarga botadimi yoki oilasini, bola-chaqasini tashlab kelishga majbur qilgan xotiralar, isyonkor ishq haqqi boshqa yo'l tanlaydimi? Yozuvchi buni aytmaydi. Ammo bir narsa aniq: «Endi orqaga qaytib bo'lmaydi».

## XULOSA

Erkin A'zamning ilk hikoyasidayoq bo'rtib ko'ringan va uning ijodiy takomilida qudratli bir qanot bo'lib xizmat qilgan asosiy xususiyat bu milliylik bo'lib, u o'zbek millatiga xos bo'lgan tuyg'ularni o'zida mujassamlashtira olgan sifatlarni alohida mahorat bilan tasvirlaydi. Adib o'z ijodida inson ko'nglini butun samimiyati, beg'uborligi bilan nozik va teran tasvirlash asnosida, achchiq kinoyaviy so'zlar vositasida hayot falsafasidan bahs yuritadi. Aslida kinoyaviy ifoda tarzi adibning individual uslubiga aylanib ketgan. Ijodining dastlabki bosqichlariga qaraganda, keyingi davrda yaratilgan asarlarida o'ziga xos uslubiy teranlik, kinoyaviy, qochirimli so'zlarning yanada sayqallanganligini, falsafiy tus olganligini ko'rishimiz mumkin. Ayniqsa, "Jannat o'zi qaydadir" to'plamiga kiritilgan "Suv yoqalab", "Zabarjad" "Jannat o'zi qaydadir" qissalari g'oyaviy-badiiy mundarijasining teranligi, tasvir va ifoda rang-barangligining kengayganligi, qahramon tasvirida haqqoniylik, tilida kinoyaviy, qochirimli so'zlarning mahorat bilan qo'llanganligi jihatidan o'zgacha jozibadorlik kasb etgani diqqatni tortadi. Garchi oldingi va keyingi asarlar yaratilgan vaqt oralig'i uncha uzoq bo'lmasa-da, so'nggi o'n yildagi asarlardagi voqelikni yangicha anglash, uning mohiyatiga chuqur kirib borish, badiiy kashf etish mahoratining o'sganligi hamda qahramonlar tilining rang-barangligi, hajv-yumorga boy tarzda ifodalana borganligi bilan ajralib turadi.

Muallif ijodida kinoya turli ko'rinishlarda: ba'zida uning o'z tilidan keltirilgan so'z, ibora, maqol va matallarda, boshqa paytlarda esa personajlarning o'zaro muomala-munosabatlarida namoyon bo'ladi. U bugungi kunning og'riqli muammolariga munosabatini achchiq kinoya, piching, qochirimlarga o'rab ifodalaydi - asarlarida adibning hayotimizdagi nohaqliklardan, kishilarning qon-qoniga singib ketgan illatlardan noroziligi, bezovtaligi sezilib turadi. Jumladan, "Suv yoqalab" asarining bosh qahramoni Bolta Mardon - sho'ro davrida jamoa xo'jaligi raisi bo'lgan, asar personajlaridan biri aytgandek, "necha yil dovruq solib davron surgan odam", hozirda esa "davri o'tgan" oqsoqol, Asar voqealari tasviri jarayonida bot-bot "davri o'tgan" iborasi qahramonlar nutqida ifodalanadi.

Adib ijodiga diqqat bilan nazar tashlansa, ko'pchilik asarlari tagzaminida uchta katta masala bo'y ko'rsatadi. Birinchisi - millatning sofligini saqlash va duragaylashayotgan avlodning fojiasi haqidagi qarashlari (Bu masala "Bayramdan boshqa kunlar" qissasida bir qadar namoyon bo'lgan, "Shajara" dramasida ancha rivojlantirilgan, "Guli-guli" qissasida millatning asosiy muammosi sifatida ko'rsatilgan).

Ikkinchisi - jamiyatda ayolning tutgan o'rni qanday bo'lishi kerak degan adoqsiz savol. Bu savolga turli rakurslarda (goh urning, goh xotinning, goh otanonaning, goh farzandning nigohlari orqali) javob izlanadi ("Mana-na", "Piyoda" "Manzuma otin" hikoyalari, "Guli-guli" qissasi, "Zabarjad" va "Farishta" kinoqissalarida). Uchinchisi - armonga aylangan katta orzular o'kinchi yoxud o'z qarashlarida sobit turolmagan iztirobdagi inson taqdiri.

Bulardan tashqari, suvni timsol darajasiga ko'tarish, inson hayotida shajaraning roli, o'zini osmon choglaydigan, ammo hech bir ishni qoyil qilolmayotgan iztirobdagi inson o'ylarining talqini kabi masalalar ham bor. Bu tushunchalarning hammasi adibning turli janrga oid asarlarida xilma-xil yo'sinda tasvirlangan edi. "Shovqin" romanida yuqoridagilarning barchasi bir joyga jamlandi.

Roman katta umummilliy va umuminsoniy dard zamiriga qurilgan bo'lishiga qaramasdan, shu paytgacha o'zining munosib bahosini olganicha yo'q. Buning sabablari sifatida quyidagi omillarni keltirib o'tish mumkin:

Avvalo, asar biz odatlanib qolgan qoliplarning hech biriga tushmayapti. Shunga qaramasdan, unga to'g'ri keladigan tizimni o'ylab topishga hafsala qilmayapmiz.

Ikkinchidan, odamga nur bera oladigan sobit etiqodli qahramonning o'zi yo'q, borlari ham atrofidagi qora ko'lankalar ichida yo'qolib ketish da-rajasida ojiz.

Uchinchidan, shu paytgacha ko'pchilik adiblarimiz tomonidan' daxlsizligi saqlanib kelgan qalbning tub-tubidagi shahvoniy istaklar ochiq-oshkora tasvirlanganligi bir oz erish tuyulmoqda. Shunga qaramasdan, roman haqida bir qator maqolalar e'lon qilindi ammo ularda asar haqidagi umumiy gaplar va muallif mahoratiga turli chizgilardan nariga o'tilmagan. Abdug'afur Rasulov "Shovqin obrazini — keng miqyosdagi siyosiy, ijtimoiy, mafkuraviy, ma'naviy, madaniy o'yinlarning achchiq

danagi, ayanchli samarasi" ekanligini ta'kidlab, asar leytmotivini yaxshi ochib bergan bo'lsa, ayrim adabiyotshunoslarimiz asarni jiddiyroq tadqiq qilishdan qochib, muallif nuqtai nazari katta janrga dosh berolmagan, qamrovni keng olib, qissa va hikoyalaridagi teran. Ilk boy berilgan, fikrlar sochilib ketgan qabilidagi qarashlarni ilgari surishmoqda. Bir asar haqida bu singari turli-tuman qarashlarning paydo bo'lishi tabiiy. Chunki san'at asarini qiyoslab ko'rishga imkon beradigan yaxlit o'zgarmas voqelik mavjud emas. Nuqtai nazarlar qancha bo'lsa, voqelik ham shuncha bo'ladi.

Roman bir-biri bilan uzviy bog'liq bulgan 20 ta bo'limdan iborat. Muallif asar kompozitsiyasini tuzishda kitobxonni ham nazardan qochirmagan. Ya'ni har bir bo'lim kalit vazifasini bajaruvchi alohida-alohida fasllarga ajratilgan. Mazkur bo'limlar retrospektiv sujet yordamida badknbutunlik holiga keltirilgan. Ya'ni asar Toshkentdan Moskvaga samolyotda uchayotgan Farhod Ramazonning mana shu qisqa parvoz davomida salkam ellik yillik umrini hayol chig'irig'idan o'tkazishi yo'sinida tasvirlanadi. Bu tasvir usulining yutug'i shundaki, mavjud voqelik insonga o'z davrida qanday ta'sir qilgan bo'lishidan qat'i nazar, xotirlanganda zavq bilan eslanadi, unga hissiyotlar aralashmaydi va natijada samimiylik saqlanadi. Bundan tashqari, retrospektiv usulning yana bir qulayligi borki, o'tmishga qaytib ish ko'rgan muallif u yerdan o'zi kerakli deb bilgan voqealarnigina tanlaydi, ortiqcha deb bilganlari tasvir doirasidan chetda qoladi.

Jarayonni yana-da yorqinroq tasvirlash uchun asosiy syujet chizig'idan che-kingan o'rinlardagi voqyealar tasvirida konsentrik sujet yo'lidan boriladi. Voqealar davomida uchta Farhod bo'y ko'rsatadi. Inson botinida har doim ikki qutb, ya'ni ezgulik va yovuzlik qutbi ayovsiz kurash olib boradi. Vaziyatga qarab goh unisining, goh bunisining qo'li baland keladi. Asar qahramoni ham har doim ikki o't orasida qovriladi. Hamkasblari bilan bazmxonalarga boradi, ammo u joylar unga munosib emasligini his qilib turadi. Biroq ulardan ko'ngil uzib ham ketolmaydi. "Konyak yarimlaganda u (Diana - Buryot malikasi) shartta Farhodning yoniga divanga o'tib, uning bo'ynidan qo'l o'tkazib oldi...

Farhod allamahalda, qilgan qilmishidan ko'ngli to'lmay, g'ash tortib qaytdi xonasiga. Farhod Ramazonning qalbidagi bu singari ikki xillik qayerdan paydo bo'ldi? Ularning ildizi nimadan oziqlanadi? Asar davomida bunga ham javob topiladi. Farhodning qalbidagi kurashlar o'zidan-da qadimiyroq, Gleb Akushindanda zalzarliroq.

Bobo va momoning o'gitalari Farhodning "haqiqiy o'zbekparastligi"ni oziqlantirsa, komsomoldan yetishib chiqqan Mirzo Ramazonning "o'gitalari" va jamiyat bilan hamnafaslik uning yo'ldan og'ishiga turtki berib turadi. Farhodning nigohi vositasida millat va milliy qadriyatlarni tanaz-zulga olib boruvchi sabablar ochiq-oydin ko'rsatib beriladi.

Romanning o'ziga xos xususiyatlaridan biri, ramziylik orqali hayot voqeeligini aks ettirish an'anasi yetakchilik qiladi. Asardagi badiiy obrazlar ham yozuvchi uslubiga xos tarzda shakllantirilgan. Har bir qahramon o'z iroda yo'nalishiga ega bo'lib, voqealar tizimida shakllanib boradi. Ularning ruhiy olamidagi ziddiyatlar asosida yoritilgan. Asar sujetida xarakter shakllanishi voqealar rivoji bilan chambarchas bog'liq holda aks ettirilgan.

Xullas, roman adibning yuksak darajada iste'dod egasi ekanligidan dalolat beradi. Keyingi yillar romanchiligi taraqqiyotidan salmoqli o'rin egallagan asarlardan biri sifatida qayd etish mumkin.

### **FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR RO'YXATI:**

1. Karimov I. A. Adabiyotga e'tibor – ma'naviyatga, kelajakka e'tibor. – Toshkent, “O‘zbekiston”, 2009.
2. Izzat Sulton. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent, “O‘qituvchi”, 1986.
3. Boboev T. Adabiyotshunoslik asoslari. – Toshkent, “O‘zbekiston”, 2002.
4. SHarafiddinov O. Ijodni anglash baxti. – Toshkent, “SHarq”, 2004.
5. Normatov U. Umidbaxsh tamoyillar. – Toshkent, “Ma'naviyat”, 2000.
6. Normatov U. Nafosat gurunglari. – Toshkent, “Muharrir”, 2010.
7. Normatov U. Ijod sehri. – Toshkent, “SHarq”, 2007.
8. Yo‘ldoshev Q. YOniq so‘z. – Toshkent, “YAngi asr avlodi”, 2006.
9. Karimov H. Istiqlol davri adabiyoti. – Toshkent, “YAngi nashr”, 2010.
10. Umurov H. Adabiyot nazariyasi. – Toshkent, “SHarq”, 2002.
11. Umurov H. Tahlil chizgilari. – Toshkent, “Muharrir”, 2013.
12. Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. – Toshkent, “SHarq”, 2007.
13. Rasulov A. Iste'dod va e'tiqod. – Toshkent, “SHarq”, 2000.
14. Karim B. Abdulla Qodiriy: tanqid, tahlil va talqin. – Toshkent, “Fan” nashriyoti, 2006.
15. Nazarov B., Ahmedova SH. Millatning hassos olimi. – Toshkent, “Fan”nashriyoti, 2011.

16. Rahimjonov N. Istiqlol va bugungi adabiyot. – Toshkent, “O‘qituvchi”, 2012.
17. Do‘stmuhammad X. Ijod – ko‘ngil munavvarligi. – Toshkent, “Mumtoz so‘z”, 2011.
18. Mustaqillik davri adabiyoti. – Toshkent, G‘afur G‘ulom nomidagi nashriyot – matbaa ijodiy uyi, 2006.
19. Hamdam Ulug‘bek. Yangilanish ehtiyoji. – Toshkent, “Fan” nashriyoti, 2007.
20. Sodiq Sanjar. Ijodning o‘ttiz lahza. Adabiy – tanqidiy maqolalar. – Toshkent, “SHarq”, 2005.
21. Rasulov A. Badiiylik – bezavol yangilik. –T.: «SHarq», 2007.
22. Sarimsoqov B. Badiiylik asoslari va mezonlari. –T.: 2004.
23. T.Jo‘raev “Ong oqimi modern” Farg‘ona farg‘ona nashriyoti 2009.
24. Erkin A‘zam. SHovqin. Roman. – Toshkent, “SHarq”, 2012.
25. <http://www.literature.uz/>;
26. <http://www.ziyouz.com/>.