



Насрда ритм масаласи адабиётшуносликда кейинги йилларда ўрганилаётган муаммодир. Аникроги, 60—70 йилларда мазкур проблема юзасидан бир катор тадқиқот ишлари олиб борилди. Хусусан, 1970 йил декабр ойида шу масала юзасидан Москвада «Адабиёт ва санъатда вақт, макон, ритм муаммоси» мавзуси бўйича симпозиум ўтказилиб, унда ритм масаласига кенг тўхтанилди. Мазкур симпозиум материаллари ўша йили Ленинградда «Советский писатель» нашриётида «Адабиёт ва санъатда ритм, вақт ва макон муаммоси», 1974 йилда «Наука» нашриётининг Ленинград бўлими томонидан «Адабиёт ва санъатда ритм, вақт ва макон» номи билан китоб холида босилди. Ушбу китобларда бир катор олимларнинг, хусусан, Б. С. Мейлах, Е. Г. Эткинд, Е. В. Волков, Н. М. Фортунатов, В. Н. Колопова ва бошқаларнинг мақолаларида бу масала классик адабиёт мисолида ёритилди. Яна бу борадаги илмий тадқиқот ишларига Л.В.Чичериннинг «Образ ритми» (1973) ва М. М. Гиршманнинг «Бадий насрда ритм» (1982) китобларини кўрсатиб ўтиш мумкин. Чичерин китобини гарчи «Образ ритми» деб атаган бўлса-да, лекин ритм масаласига жуда кам тўхтаган. Унда фақат иккитагина мақола мазкур масалага тегишли бўлиб, биттаси жуда қисқа бўлган, яъни атиги беш бетдан иборат "Бадий насрда образ ритми" ва ўн икки бетдан иборат «Пушкин насрида ритм ва услуб» номли мақолалардир. Бирок, мазкур мақолаларнинг хажми кичик бўлишига қарамай, уларда ритм масаласига аник тўхталиб, ритмни ёзувчи маҳоратини белгилайдиган энг муҳим бадий компонентлардан эканлигини таъкидлайди ва Достоевский, Гоголь, Тургенев, Пушкин асарлари мисолида ўз фикрини асослайди. Бу мисоллар насрда ритм масаласини ўрганиш кейинги йилларда бошланганлигини яна бир бор тасдиқлайди. Лекин бундан насрда ритм 60—70 йилларда юзага келди деган хулоса чиқариш керак эмас. У зеро асарнинг бадийлигини оширадиган энг муҳим маҳорат компонентларидан бири экан, демак у ҳам бадий наср юзага келгандан буён мавжуд. Буни шу муаммога қўл урган олимлар ўз ишларида ритмнинг бадий асардаги вазифасини фактик мисолларда кўрсатишда классик ёзувчилар — Пушкин, Лермонтов, Достоевский, Л. Н. Толстой, Тургенев, Гоголь ва бошқаларнинг асарларига мурожаат қилишлари ҳам кўрсатиб турибди. Лекин мазкур масалани ўрганиш кейинги йилларда бошландики, бу энди бошқа масала.

Ўзбек адабиётида наср ритм масаласига адабиётшунос олим Умарали Норматов ўзининг айрим мақолаларида тўхталган. Хусусан, унинг «Насримиз уфқлари» китобига кирган «Хозирги қиссалар поэтикасига дойр», «Жанр имкониятлари» китобидаги «Роман хақидаги диалог», «Ўзаллик билан учрашув» китобидаги «Пластик тасвир» мақолаларини кўрсатиш мумкин. Бошқа адабиётшуносларнинг ишларида бу ҳол кўринмайди. Лекин бу дегани ўзбек бадий насрида ритм масаласи ҳеч ҳам ишланмаган

деган гап эмас. Зеро ритм бу асар бадийлигини оширадиган, уни ўқишли киладиган, эмоионал таъсирини оширадиган бадий компонент экан. Демак, махорат масаласига багишланган ишларда у ёки бу тарзда ушбу масалага тўхтаб ўтилганлиги табиий бир хол. Чунончи, асар композицияси, сюжет, характер яратиш, ёзувчи услуби, тасвирлаш санъати хақидаги фикрларда. Масалан, Матёкуб Қўшжоновнинг бир катор асарларини, хусусан, «Абдулла Кодирининг тасвирлаш санъати» асарини шартли равишда ритмга алоқадор асар деб белгилаш мумкин, бизнингча. Чунки мазкур асарда гарчи ритм деган сўз тилга олинмаган бўлса-да, лекин унда айтилган фикрлар, келтирилган мисоллар асар ритмига тегишлидир. Демак, ритм масаласи ўзбек адабиётида ҳам озми-кўпми турли кўринишда ишланган. Бирок мазкур масалани алоҳида олиб, ёритиб берилган махсус иш йўқ. Виз мазкур ишда худди шу масалани юқорида санаб ўтилган ишларда айрилган фикрларга суянган ва баъзи бир шахсий кузатишларимиз асосида масала мохиятини бутунлай хал қилиб бериш ёки ёритишни даъво қилмаган холда ўз қарашларимизни баён этамиз.

Хўш, насрда ритм қандай хусусиятга ва ўзига хосликка эга?! Аввало бу масалада шеъриятдаги ритм билан насрдаги ритмнинг фарқини ажратиш олмоқ керак. Визга маълумки, шеъриятда ритм «шеърий нутқдаги муайян, бир-бирига монанд кичик бўлақларнинг изчил ва бир ўлчовда такрорланиб келишидир». Бундан ташқари, шеъриятда ритм «товуш асосида пайдо бўлади». Насрдаги ритм ундан фарқ қилади. Биринчи фарқи — у ўлчов (вазн) асосида келиб чиқмайди, иккинчидан, бадий сўзнинг фонетик қурилиши эмас, балки семантик хусусияти хал қилувчи рол ўйнайди. Учинчидан, сўзда ургули ва ургусиз бўгинларнинг сони, уларни муайян тартибда такрорланиб келиши маълум бир вазифани бажарса-да, лекин ритмнинг бутун мохиятини белгиламайди. Кўпчилик адабиётшунослар насрдаги ритмни асардаги сўз тузилишидан, яъни айрим жумлаларни қўфияланиб келишидан, уларнинг охангдошлигининг ўзидан кидиришади ва шундай деб баҳолашади. Бир хиллари эса асарда характер холатини, унинг қайфиятини белгилайдиган, кўрсатадиган холатларни такрорланиб келишида кўришади. Тўғри, асардаги мазкур хусусиятлар ҳам асар ритмикасини белгилайди. Лекин тўлиқ эмас. Башарти асар ритмикасини фақат шу тарзда ўрганадиган бўлсак, жуда кўп асарлар махоратсиз ёзилганга чиқиб кетади. Чунки ҳамма асарларда ҳам юқоридаги холақ ўз ифодасини топмайди. Ундан кейин тадқиқотчининг асосий фикр эътибори асардаги қўфиядош сўзларни такрорланган холатларни кидириш бўлиб, асарнинг асосий мохиятини белгилайдиган хусусиятлар назардан четда қолади. Бизнингча, насрдаги ритмни асар гармониясидан кидириш лозим, яъни асардаги ҳар бир вазиятнинг умумий бирлиги, ҳар бир холатни, ҳар бир воқеа-ҳодисанинг силсиласидан, характерларнинг хатти-харакати, гапириш манераси, уларнинг асарда бажарган иши, қилган ҳаракатининг мантикий асосининг уйғунлигидан, шунингдек, характер фаолияти, унинг тутган иши савияси, билими, психологиясига мос ёки мос эмаслигидан, ҳуллас ёзувчи махоратини белгилайдиган бадий компонентларнинг комплексидан кидириш даркор. Демак, наср ритмини ўрганиш — бу асарнинг бадийлигини оширадиган компонентларнинг ти-пологиясини ўрганишдир. Насрдаги ритмни яққол тасаввур қилиш учун кўз олдимишга мусикадаги ритмни келтирайлик. Бизга маълумки, оркестрда бир катор чолғу асбоблари бўлади. Ўз-ўзидан аёнки, ҳар бири турлича овоз чиқаради. Лекин у дирижёрнинг таёқчаси буйруғи билан ижро қилинганда бу овозларнинг барчаси уйғунлашиб, ажойиб куйни юзага келтиради. Бирок ана шу таёқчанинг зигирдек нотўғри ҳаракати билан

кишини сел килиб турган куй уни чўчитиб юборадиган бир товушга айланиши мумкин. Бу куйга хирамон килаётган раккоса ёки балет ўйинчиси ритмдан чикиб кетиб, саросимада нима килишини билмай, сахнада тўхтаб қолиши ҳам эҳтимолдан холи эмас. Бу мусикадаги ритмнинг бузилишидир. Ундаги ритмнинг бузилиши дарров кўзга ташланади. Лскин насрдаги ритмнинг бузилишини англаб олиш мусикадагидек осон кечмайди. Уни англаш учун киши ижод сири ва адабиёт спецификасини чукур билмоги лозим. Биз бу ўринда мусикадаги ритм масаласини бсжиз келтирмадик, юкорида айтганимиздек, олдимизга кўйган мақсадни янада ойдинлаштириш учун келтирдик. Мусикадаги ритми мисол келтиришдан энг биринчи мақсад бадиий наср ритми асарнинг «дирежёри»дир деган бир шартли ўхшатишни айтишдир. Хакикатан ҳам наср ритми асарда дирежёрлик ролини ўтайди. Асарнинг бирор ўрнида ритм бузилса, оркестрдаги каби албатта асар ба-диийлигига таъсир ўтказади.

Наср асари ҳам шеъриятдаги каби биринчи ритмдан бошланади. Чунки ёзувчи ритм оркали асарнинг пафосини, кахрамоннинг психологиясини, унинг кандай характерга эга эканлигини, кайфияти канакапигини, кола-всрса, энг мухими ўзининг услубини белгилайди. Албатта, бу барча ёзувчиларнинг асарларида кузатилмайди, лекин классик хамда талантли хозкрги замон ёзувчиларининг асарларини ўкиганимизда буни яккол сезамиз. Асарнинг бошланишида унинг ритмикасини белгилаш билан ёзувчи энг мухим бир нарсага эришади, яъни китобхонни ўз асарига жалб килиб олади. Агар хакикий талантли ёзувчи бўлса, асардаги холатни, кахрамонининг кайфиятини бевосита китобхонга хам кўчиради, яъни китобхонни хам ўз асари ритмикаси оркали асардаги холат ва кахрамоннинг кайфиятига туширади. Шундан ёзувчилар асарини кандай бошлашлик хакида бош котиришлари бежиз эмас. Адабиётшунос Е.О. Сидоров ўзининг «Хозирги замон совет насрида услубларнинг рангма-ранглиги» деган китобчасида куйидагиларни ёзади: «Мен бу китобча хакида В.Н. Катаев билан маслахатлашганимда, у ритми бадиий адабиётнинг индивидуаллигини белгилайдиган услубнинг асоси деб таъриф бериб, шундай дейди:

— Ёзувчилик асосида воқеаликни тахлил килишдан юзага келадиган бир кишининг харакати, гоёси, фикри ётади. Хар бир бадиий асарнинг негизи факт ва кузатишдан иборатдир. «Анна Каренина» хакикий тарихий воқеаликдан тугилди, шунингдек, «Тирик мурда» ва «Жиноят ва жазо» хам. Ижод жараёнида бу фикр тафсилотлар билан камраб олиниб; бадиий шаклга айланади. Индивидуалликининг асоси бўлган ритм юзага келади. Маяковскийнинг «Шеърни кандай ёзиш керак?» деган мақоласидаги «тўнгиллашини» («мычание») эсланг. У ўз шеъри билан тўғридан-тўғри «одимлаган» («вышагивал») эди. Хакикий ёзувчилар бир-биридан ритми билан фарк килади.

Ритм гоёни образли ифода этади. Мен «Давр, олга!» китобим хакида ўйлаб юрганымда, унинг ритми радиола берилган бир мақола асосида белгиланди. Албатта, у Маяковскийнинг шеърий чакиригидан иборат эди».

Ёзувчи Николай Евдакимов ўзининг «Хакконий ва гавдалантириш» ки-тобида эса ритмга куйидагича таъриф беради: «Ритм — умуман хаётнинг бошланиши ва айрим сўзларга хаёт багишланиши. Хамма нарса ўз ритми билан яшайди. Дарахтлар, ўтлар, кушлар, машиналар хам ритмнинг индивидуал конуниятига бўйсунди. Ритм — жумлаларнинг

юраги, юзага келаётган асарнинг томиридир... Хар бир сўз ритм билан таъсирли, юкумли, тўғрироги, жуда кўп ритмлар ва оханглар билан. Хар бир сўз охангдор. Ёзувчи услубининг индивидуаллиги кўп холларда жумлаларнинг ритмикаси билан аникланади.

Мана бу мулохазалар ритм бадийликни бслгилайдиган энг асосий бадий компонент эканлигини яна бир бор тасдиқлайди.

Насрий асарда ритм унинг жанр хусусиятига, етакчи кахрамонларнинг сонига караб бир охангли ёки кўп охангли бўлиши мумкин. Бу хусусият кўпинча кахрамонлар миқдорига боғлиқ. Чунки бадий адабиётнинг тасвир объекти ижтимоий воқеалик, бош тасвир предмети эса инсонлир. Чинакам талант билан ёзилган асарда эса, барча воқеа-ходисалар устидан инсон етакчилик килади. Агар бошқача килиб айтсак, асарда ёзувчи бизга айтмоқчи бўлган воқелик инсон фаолияти билан боғлиқ бўлади. Зеро, шундай экан, асар ритмикаси ҳам характер психологияси ва шу психологиядан келиб чиқадиган хатти-харакатида, гарчи улар томонидан катъий айтилмаган бўлса-да, лекин айрим айтган гапларида шундай фикрга мойиллик сезилади. Хусусан, адабиётшунос олим А. Чичерин ўзининг «Образ ритми» номли китобида куйидагича фикр билдиради: «Турли персонажларнинг бир-бирига киёслаганда романнинг кўп ритмилиги кўзга ташланади. Шарль Бовари ўз ритми билан намоён бўлади. Шарлнинг саросимали, тартибсиз харакатлари Эмманинг босик, мақсадли харакатларига жуда ўринли карама-карши кўйилган».

Албатта, барча назарий фикрлар фактик мисолларда исботланмаса, кўрсатилмаса, у кийматга эга эмас. Шундан мисолларга мурожаат килайлик.

1. «1264 хижрий, далв ойининг ўн еттинчиси, кишки кунларнинг бири, кун ботган, тевааракдан шом азони эшитиладир...»

Дарвозаси шарки жанубга каратиб қурилган бу донгдор саройни Тошкент, Самарканд ва Бухоро савдогарлари эгаллаганлар, саройдаги бир-икки хужрани истисно қилиш билан бошқалари мусофирлар ила тўла. Сарой ахли кундаги иш кунларидан бушаб, хужраларига қайтганлар, кўп хужралар кечлик ош пишириш ила машгул, шунинг учун кундузгига сарой жонлиқ: кишиларнинг шакиллашиб сўзлашишлари, хохолаб қулишлари саройни кўкка кўтаргудек.

Саройнинг тўрида бошқаларга караганда, кўркамок бир хужра, анови хужраларга кигиз тушалгани холда бу хужрада кип-кизил гилам, уларда бўз кўрпалар кўрилган бўлса, бунда ипак ва адрас кўрпалар, наригиларда кора-чирок сасиганда, бу хужрада шам ёнадир, ўзга хужраларда енгил табиатли серчакчак кишилар бўлганида, бу хужранинг эгаси ҳам бошқача яратилиш-дан оғир табиатли, улуг гавдали, кўркам ва ок юзли, кслишган кора кўзли, мутаносиб кора қошли ва эндигина мурти сабз урган бир йигит! Бас, бу хужра бино ва жихоз ёгидан, ҳам эга жихатидан диққатни ўзига жалб этарли эди. Қандайдир бир хаёл ичида ўтирувчи бу йигит Тошкентнинг машхур аъёнларидан бўлган Юсуфбек хожининг ўгли — Отабек».

2. «Вакт пешиндан оккан эди. Июль ойининг куёши хаммаёкни олов сели билан тўлдирган, хаво аллақандай ок аланга билан жимгина ёнгандай. Кенг дала йўлида катновчилар сийрак: эски кир калпогини бурнига қадар гушириб, иссиқдан мудраган ва

хоргин орик отининг ялков кадамига бардош килиб шахардан кайтаётган четан аравали дехкон, икки оёги билан эшакнинг корнига никтаб, мутассил «хих-хих» билан халкумини кирган мўйсафид узумчи катигини пуллаб, хурмачаларини оркалаган, иссикка карамай, гох аравага осилган, гох куш уясини кидириб дарахтларга кўз тиккан уст-боши кир-чир шўх болалар... Иссик тобора ортар, «гир» этган шамол йўк, от-арва кўтарган чанг хавода узок вақт кимирламай туриб колар, юзларга темир учкуни каби ёпишар, нафасни бўғар эди.

Кахратон кишда ялангоёк муз босиб, саратонда кизгин кум кечиб ис-сикда, совукда обдон пишган бизнинг йигитни (катта масофани пиёда босгани учунми) кун хийла бетокат килган эди. У куйиб ётган билк-билк юмшок тупрокда салмокпи оёқларини илдам ва йирик-йирик босар, кўзлаган жойига тезрок етишга ошикиб ўткинчилардан сўрар эди».

Биринчи парча Абдулла Кодирийнинг «Ўтган кунлар» романидан. Агар сўзларга диққат килинса, илк жумланинг ўзида, яъни «1254 хижрий, далв ойининг ўн еттинчиси, кишки кунларнинг бири, куёш ботган, теваракдан шом азони эшитилардир...» — дейиши билан китобхон кандайдир бир кайфиятга тушади. Ёзувчи сўз билан ифодалаган холатни хаёлан кўз олдига келтиради, кулогига «шом азони» эшигилгандай бўлади. Ёзувчининг хар бир сўзи оркали ўша оламга сайр килади, «донгдор саройга» киради, хужралардаги «хохолаб кулишлар»ни аник хис килади. Бу нимадан? Бу сўзнинг ички ритмикасидан, яъни ёзувчи ўз жумлалари оркали киши кайфиятини ўзгартиради, уни ўз оламидан бошка оламга олиб киради. Ахир биз мусика тинглаганда ҳам шундай холатга тушамиз-ку! Бундан ташкари мазкур парчадаги сўзларда ташки ритмика бор. Бу сўзларнинг фамматик жихатдан мукамал курилганлиги, уларнинг аник синтагмаларга бўлинишида, абзацлар орасидаги тасвир бир оханг ва ички бир мантик билан битилганлигида, яъни бир абзацдаги оханг иккинчи абзацда бошкча оханг касб килмасдан, олдинги оханг сакланишида, гап орасидаги жумлаларнинг киска ҳамда аник тузилишида, шунингдек, уларнинг ички бир тенгликка эга эканлигида кўринади.

Иккинчи парча Ойбекнинг «Кутлуг кон» романидан. Умуман, жумлаларнинг аниклиги, тасвирда бирорта ортикча сўз йўклиги, хар бир аник холатни ифодалаши, абзацларнинг бир-бирига мантикан боғланиши, гапларнинг фамматик жихатдан жуда тўғри курилишлиги, муаллиф сўз оркали тасвирлаган хаётий деталларнинг барчаси бир максадга, яъни асарнинг бош кахрамонининг кимлигини китобхонга айтишга каратилганлиги билан Абдулла Кодирий услубига ўхшаб кетади. Албатта, бундай бўлиши табиий. Бирок бу ўхшашликлар ташки ритмика жихатидан, ички ритмикада бир-биридан тамом фарк килади. Абдулла Кодирийда тасвир коронгуликдан бошланади: «...куёш ботган, теваракдаги игам овози эшитилардир...». Биз саройни, хужраларни, уларнинг ички тасвирини ҳам хира чирок ёругида кўрамиз. Албатта, бу коронгулик китобхон калбига ҳам кўчиб, унда кандайдир бир маъюслик, гамгинлик, бироз хадиксирашлик кайфиятини тугдиради. Ойбекда эса тасвир ёругликдан бошланади: «Вақт пешиндан оккан», «Июль ойининг куёши хаммаёкни олов сели билан тўлдирган». Тасвир макони ҳам кенг: «Кенг дала йўлида катновчилар сийрак» ундан кейин... хоргин орикотининг ялков кадамига бардош килиб шахар-дан кайтаётган четан аравали дехкон»нинг холати, «икки оёги билан эшакнинг корнига никтаб, мутассил «хих-хих» билан халкумини кирган

мўйса-фид»нинг юриши, «гох аравага осилган, гох куш уясини кидириб дарахтларга... кўз тиккан» болалар юришининг тасвирида ҳам хаётий ритмика бор. Демак, Ойбекнинг образли тасвири кўп охангли. Лекин шунга карамай бир фонга бўйсунган, яъни, ёруглик фониغا. Мана шу ёруглик фони тасвирда кишини кувонтирадиган воқеалар бўлмаса-да, унга кандайдир кўтаринкилик багишлайди. Мана шу кўтаринкилик унинг ички ритмикасидир. Бу ритмика китобхонга ҳам кўчада. Китобхон ҳам бу тасвирдан кенг, очик далада ўпкасини тўлдириб нафас олиб, ёзувчи тасвирини ортикча хаяжонсиз, секинлик билан кузатади. Бундай ички ритмика тасодифиймикан?! Йўк! Бизнингча, бу катта мақсад ва мантик билан килинган. Шу ўринда Валентин Катаевнинг ритм хақидаги сўзини эсланг. У: «Ритм гоёни образли ифодалайди», деб ёзганди. Мана шу биз мисол келтирган асарларнинг экспозициясида уларнинг гоёси ифодаланмаяптими?! Бизнингча, ифодаланаяпти. Буни англаш учун асарни синчиклаб кузатиш керак. Асар воқеаларини кузатганда шу нарса аник бўладики, экспозициядаги ритм то асар финалигача давом этади. Тўгри, айрим бобларда ритм ўзгаради, лекин барибир улар ҳам шу бош оханг орасида сезилмайди. Лекин аксинча, кўп ўринда янада куюклашади. Асарнинг финали ҳам шу ритм билан тугайди. Мана «Ўтган кунлар» кандай тугайди: «Кеча ойдин, кабристон тип-тинч, узокрокдан Куръон товуши эшитиларди. Икки туп чинор бутокярида кўниб ўтирган уч-тўртта бойкушлар, кабр ёнига тизланган Отабек ва юкори, кўй дўмбайган кабрлар бу тиловатга сомиъ каби эдилар. Куръон оятлари кабристон ичида огир охангда окарди. Кабр ёнига тиз чўккан йигитнинг кўз ёшлари ҳам Куръон оятларига кўшилишиб окарди» ва хоказо.

«Кутлуг кон» романи эса куйидагича хотимланади: «Улар жуда секин юришди. Йўлнинг ярмидан ўтганда, уфklarга кон каби тоза, кизил шуълалар югурди. Чикаётган куёшни саломлаб, яшил дарахтларда кушлар сайрай бошлади...»

Агар мазкур парчалардаги жумлаларга назар ташланса, уларнинг хар бири яхлит мазмунга па шеъриятдаги каби ички бир тупрокка ҳам эга эканлиги сезилади. Албатта, бу кичик парча ва билдирилган фикрлар мазкур асарларининг ритмикасини аник кўз олдимишга келтирмайди. Шунинг учун асарларни яхлит кўз олдимишга келтирайлик ва агар таъбир жоиз бўлса бош охангни кулоқдаримиз пардаси олдига келтиришга харакат килайлик. Башарти шундай килсак, бир нарсани аник хис киламиз, бу ҳам бўлса хукмрон охангни. Ойбек романининг архитектоникасила кандайдир сокинлик бор, бу сокинлик характерларнинг харакатида, айникса, Йўлчи хатти-харакатида аник кўринади. Тўгри, бу сокинлик вакти-вакти билан тезлашади, яъни Шокосим хотинининг ўлиши, Гулнорнинг ўгирланиши, уларнинг жувозда яшириниши, Гулнорнинг ўлими, Ёрматнинг Салимбойни ўлдириши холатларида. Лекин барибир ҳам сокин оханг хукмрон. Бу Йўлчи характери билан боглик. Йўлчи бутун асар давомида босик ва сокинлик хукмрон, хаётдан видолашаётган пайтда ҳам «букчайиб, охистагина ерга йикилади». Демак, Ойбек ўз асарини ёркин, кенг олам ва кўлам асосига куради, воқеалар ривожи, силсиласида драматикликдан кўра, бир меъёр ва мўтадиллик хукмрон.

Абдулла Кодирийда тасвир бошкача, унинг асарида сокинлик йўк, воқеалар силсиласи таранг. Бу хол киши кайфиятига ҳам кўчиб, асабларни таранглаштиради, уни кўзгайди. Натижада киши калбида кучли бир тўлкинланиш юз беради. Бу хол асар финалигача давом этади. Тўгри, бу хол вакти-вакти билан бўшаштирилади, лекин киши калби бир оз

таскин топмасдан туриб, уни янада янги «гашвишлар»га кўмади, яъни асаблар олдингисидан ҳам кўпроқ таранглашади. Демак, ундаги оханг сиқик, драматик холатда, яъни доимо авж пардада. Шунингдек, Абдулла Кодирий романлари сюжетини айланма, мураккаб воқеалар, қутилмаган тугунлар асосига куради. Бу хол бутунлай бошқа услуб бўлиши билан бирга, бошқа ритм ҳамдир.

Пушкин: «Наср фикрни ва яна фикрни талаб қилади», деб айтганди. Албатта, фикр сўз орқали ифодаланади. Агар сўз ўз ички қонунияти асосида ёзилмаса, ҳар қанақа ўткир фикр ҳам таъсирсиз ва нурсиз бўлиб қолади. Мазкур адибларнинг ижоддаги иқтидори шундаки, улар аввало ўз фикрларини ниҳоят даражада аниқ ифодалаб қолишмасдан, сўзлар ва жумлаларнинг охангдош тузилишига ҳам эътибор беришган. Бу эса фикрни янада қучайтириб, аниқ бир нуқтага уришга олиб келган. Улар ҳар бир сўзга маъно юклайди ва мазкур сўзнинг аниқ бир холат қасс қилишига, шунингдек, «зарбдор» лигига эътибор беришади. «Ўтган кунлар»нинг бобларидан бири шундай бошланади: «Пойабзал бозори ва унинг бурчагидаги ховли...» Мазкур жумлани «Пойабзал бозорининг бурчагидаги ховли...» деб ҳам ёзиш мумкин. Қайтага сўз ихчамлашади. Албатта, Абдулла Кодирийдан бошқа ёзувчи шундай ёзган бўларди. Лекин у бундай жумла тузмаган. Бунинг сирини англаш учун иккала жумлани ёнма-ён ўқиш қсрак. Биринчи жумлада аниқ картина мавжуд, яъни бозор картинаси. Биз жумлани ўқиган захотимиз кўз олдимишга бозор келади, уни ҳаёлимизда жонлантирганимиздан кейин бурчакдаги ховлига назар ташлаймиз. Яъни биринчи жумлада ёрқин тасвир бор ҳамда киши фикрига зарб билан урилади. Чунки унда интонация мавжуд. Иккинчи жумла эса бу фазилатдан маҳрум. Унда интонация ҳам йўқ, шунингдек, мавҳумлик мавжуд. Асардан бундай жумлаларни, яъни мисолларни кўплаб келтириш мумкин, шунингдек, «Кутлуг қон»дан ҳам.

Умуман олганда, мазкур адибларнинг бир умумий томони бор. Бу ҳам бўлса жумлаларни содда тузишида, кўпроқ содда гапда ёзишида ва юқорида айтганимиздек, ҳар бир сўзнинг аниқ бир картина яратишига эътибор беришларида. Ундан ташқари, айрим эпизодларда, ҳусусан, персонажлар тасвирида, тўғрироғи уларни қитобхонга таништиришда, гап-сўзида характери, психологиясини бера билишида, ҳатто айрим эпизодларда, ҳусусан, тўй эпизоди. Қумуш билан Нурининг тўй тасвирида бу хол аниқ кўринади. Лекин ритми билан бир-биридан фарқ қилади. Ойбекда қуёш тилга қўп олинади. Абдулла Кодирийда эса қоронғулик, Тўғри, бу гапни юқорида ҳам айтган эдик, лекин мисол келтирмаган эдик. Демак, фикримиз қам қилил эди. Мана энди фактларга мурожаат қилайлик. «Кутлуг қон»да: «Қуёш яширинган бўлса ҳам, қундузнинг ёруғлиги ҳали тамом сўнмаган эди». «Ёзнинг қучи қетиб, ҳаво бир оз салқинлаган бўлса ҳам, шамолсиз қунларда қуёш тик қелгач, ҳали ҳам қишининг бошидан олов қуйган қаби қуйди қар эди». «Қуёш қотганига анчагина бўлган». «Янги қйгонган қм-қшил қарлар билан қсанган қарахтлар қуёш қурида қўмилади». «Нурининг қовлисидаги қилослар қуллаган. Уларнинг опқок, қўрқам қуллари қуёш қурида қуда нақис қовланар... Қуёш қундан-қунга қучлироқ қиздиради». «Оқтоб Қўлқининг қошини қизитқандан сўнг қйгонди. «Оддий ёз қонги... Қуёш Қалқовуз суви бўйлаб ўсган қалин қолларнинг учиди қйнайди». Агар мазкур жумлаларнинг қарқаси ҳар бир қобнинг қовланиши эканлигини ҳисобга олинса фикримизнинг асослигини англаш қийин эмас.

Абдулла Кодирий тасвирни қоронғуликдан қовлаб ёруғликка олиб қикади, сўнг яна

коронгулик билан тугатади. Бу холни хар бир бобда кўриш мумкин. Албатта, бу ўзига хос оханг касб килади. Парчаларга эътибор берайлик: «...Бир дарбозанинг остонасидан уч-тўрт кадам ичкари кирил-са, Бухоро зиндонларидан бирини хис этилур ва коронгу йўлакнинг ниҳоятидаги ёругликка томон ошикилур. Кокилиб-сурилиб йўлак зиндонидан кутулгач, бир катта арик ёкасига ўрдадек ховлига чикилур ва рохат тин олинур». «Хозир коронгу хам ўбдан тушганликдан киши-кишини танимаслик даражада эди».

«Унутмайсизми?» деган бобни эсланг. Хуллас, роман воқеаларнинг деярли барчаси коронгуда, тунда кечади, воқеанинг ўзига хам кора фон хукмронлик килади. Биз таъкидлаган бу холат асарнинг бош охангидир, лекин романда бир канча кўшимча оханглар хам бор. Бу оханглар романнинг персонажлари билан богликдир. Иккала романдаги истаган. хагго эпизодик кахрамоннинг асардаги фаолиятига назар ташласангиз, унинг ўз гап оханги борлиги. гапириш мансраси билан харакатида, психологиясида уйгунлик мавжудлиги аник сезилади. Албатта, бу гапириш оханги, харакатдаги уйгунлик кахрамон ритмикасини белгилайди. Бу хол иккала асарда аник сезилиб тургани учун мисоллар келтиришни хожати йўқдир, деб ўйлаймиз. Демак, мазкур асарларнинг умр бокийлигининг сири ритмининг изчиллигида ва адилларнинг бу нарсага катта эътибор беришлигидадир.

Бир асарнинг ритмикаси юкорида кўриб ўтганимиздек, айрим уйг-унлик томонлари бўлгани билан бир-бирига ўхшамайди. Албатта, бу ёзувчининг услуби билан боглик. Айрим асарларда ритмика муаллифнинг баёни билан кахрамонларнинг хатти-харакати, воқеалар ривожини богловчи тасвирнинг уйгунлигида кўринади. Бу холни биз Абдулла Каххор хикояларида кўрамиз. Мана унинг «Мастон» номли хикоясини кўрайлик. Хикоя кескин бошланади. Бу кескинлик хикоя кахрамони Мастон харакатига кўчади. Унинг харакатлари хам кескин: «От мункиб кетганда эгарнинг устидан думбалок ошиб тушган паранжисисиз киз ўйноки каптардек абжирлик билан ўзини ўнгариб олди-да, жувонга ёрдам бергани шошилди». Мана шу кескин тасвир ва харакатдаги оханг бутун хикоя давомида бўшашмайди. Тўгри, кўшимча воқеаларга ўтганда бир оз юмшайди. Лекин бу юмшаш воқеаларнинг боглаш ролини ўтайди. Бу боглашдаги тасвир бир йўла икки вазифани бажаради, биринчиси юзага келган вазиятни ўзгартириш бўлса, иккинчиси, кечаётган вақт ва маконини белгилашга. Тасвирга эътибор беринг: «Офтоб тиккада. Икки йўловчининг киска соялари катта-кичик тош, турли дашт ўсимликлари устидан эгилиб-букилиб борарди. Гириллаб турган дашт шабадаси баданни куйдиргудек иссик». Бу тасвир ўз вазифасини ўтагач, оханг яна экспозициядаги холатга кайтади. «Колган нарса колди, бўлган иш бўлди. Яна унта Тургуной билан ўнта Мастон хафа бўлгани билан колган нарсалар оркамиздан эргашиб келмайди. Нима бўлишимиз ўзимизнинг кўлимиз-да». Бундан кейин холат яна ўзгаради, албатта. Бу билан оханг хам. Бу холат хикояда иккинчи, яъни олдинги охангга зид бўлган кўшимча тасвирнинг юзага келиши билан тугилади. Мазкур тасвир-воқелик, агар таъбир жоиз бўлса, лирик чекиниш олдинги кескин воқелик билан тўкнашиб, хикоя воқеаларининг интенсив ривожлантиради. Бу холат хикояда Мастон харакатига зид бўлган Тургуной характери воситасида кечади. Мана адил тасвиридаги Тургуной ва унинг хатти-харакати: «Отнинг остида колган оёгини тортиб олишга уринаётган ёшгина, узок йўл азобидан хам сўнмаган жувон ўзидан бир неча кадам нарига тушган чиммати остидан чикиб кетган калтакесакни кўриб дод деб юборди. «Куриб кетсин! — деди у йигламсираб... Ўкишинг бошингдан ордона колсин, Мастон!.. Кўй, эй эримдан колмайин!».



Агар адиб тасвири ва характерининг хатти-харакатига назар солинса, ундаги уйгунликни сезиш кийин эмас. Чунки адиб Тургунойни алохида ритм билан тасвирлайди. У хикоя воқеалари давомида доимо йиглайди, эрини тилга олади: «...пешонасини икки билаги устига кўйиб йиглаб ётган Тургунойни елкасидан тортиб тургазди». «Тургуной ўпкасини тутолмас эди». «Буни кўриб, Тургуной йигламсиради». «Тургунойнинг ўпкаси тўлиб гапдан тўхтади». «Тургуной охири босган оёгини кўтара олмай тўхтаб, Мастоннинг елкасига бошини кўйди ва пик-пик йиглади». «Тургуной яна узок йўталди: кейин йиглади». Бу ҳолатнинг барчаси Мастон характерига тескари эканлигини назарга олсак, хикоя ритми соната шаклида эканлигини сезиш кийин эмас, чунки у Фортунатов айтгандек «бир-бирига зид, карама-карши бўлган воқеалар асосига қурилган». Экспозиция ва репризалар структурасига мослиги ҳам бу фикрнинг тўғрилигини асослайди.

Ф. В. Шеллинг «ритм табиат ва санъатнинг хайратомуз сирини мансуб нарсани деб ёзганди. Ҳақиқатан ҳам табиатда ҳамма нарсани ўз ритмига эга ва шу асосда ривожланади, лекин моҳиятини англаб етиш ниҳоятда мушкул. Чунки у сирли оламдир. Бироқ шунга қарама-қарши, ниҳоятда қонуний тузилгандир. Сабаби шуки, унда ҳар бир нарсани кишини таъжубга соларли даражада уйгунликда. Ҳақиқий санъат асарининг ҳар бир саҳифасидаги тасвирланган воқеалар, қаҳрамонларнинг хатти-харакати, ўй-фикри, асарнинг қурилиши, яъни композицияси ва сюжет чизиклари ана шундай уйгунликка ҳамда қонунийликка эга бўлмоғи лозим. Ритм бу асарнинг юраги ва ёзувчи маҳоратини белгилайдиган энг муҳим бадиий компонентдир. Чунки"у барча компонентларнинг синтезидир.

Ҳакимжон Каримов