ФИТРАТ ДРАМАЛАРИНИНГ ЖАНР ПОЭТИКАСИ

И.М.ҒАНИЕВ

В статье, рассматривая жанровые особенности драматических произведений Фитрата, автор излагает и доказывает свою точку зрения по поводу определения жанра пьесы "Абулфайзхан" как трагедии.

The article reviews the peculiarities of genre in dramatic works by Fitrat, the author states and proves his point of view on defining the genre of the play "Abulfayzkhan", calling it as tragedy.

Фитрат ўзбек адабиёти тарихида йирик драманавис сифатида ўзига хос ўрин тутади. У ўндан зиёд турли жанр ва мавзудаги пьесаларнинг муаллифидир. Бироқ бу асарлардан «Абулфайзхон», «Арслон», «Ҳинд ихтилолчилари», «Чин севиш», «Рўзалар» ва «Шайтоннинг Тангрига исёни» бизгача етиб келган бўлса, «Ўғузхон», «Темур сағанаси» сингарилари ҳануз 20-йиллар адабиётининг йиртилган-йитган саҳифаларидан бири бўлиб қолмоқда.

Модомики, гап жанр поэтикаси ҳақида борар экан, Фитрат ўз пьесалари жанрини қандай белгилаганлиги, муаллиф атамаларининг адабиётшунослик фани истилоҳлари қолипига тушиш-тушмаслиги масаласини ҳал қилиб олиш керак. Бу масалани ўзбек драматургияси ҳали атак-чечаклик даврни бошидан кечираётган 20-йиллар адабиёти контекстида ўрганишгина объектив хулосалар чиқариш имконини беришини ёдда тутиб иш кўриш лозим.

Фитрат «Абулфайзхон»ни «Бухоро ўлкасининг тарихидан беш пардали фожиа» дейди. Бу жумладаги «фожиа» сўзи ҳозирги «трагедия» истилоҳи билан айният ҳосил қила оладими? Масаланинг моҳияти шунда.

Ўша йилларда жуда кўплаб русча-байналмилал сўзларни таржима-калька қилиш кенг ёйилгани учун ҳам (айниқса, Фитратда бундай ўгиришлар анчагина) ижодкор «фожиа» сўзини «трагедия» сўзининг (истилоҳининг эмас!) маънодоши сифатида қўллаган.

Хўш, «Абулфайзхон», чиндан ҳам, том маънодаги трагедиями? У бу жанрнинг классик меъёрлари талабига жавоб берадими? Ҳозирги трагедия билан қиёслаганда-чи? Гарчанд «Абулфайзхон» трагедиясини яратишда Фитратнинг маҳорати мавзуидаги номзодлик ишимизда [1] бу саволга жавоб берган ва «Абулфайзхон»нинг жаҳон трагедиясининг нодир намуналари билан беллаша оладиган трагедия эканлигини аниқ далиллар орқали исботлаб берган бўлсак-да, «...Фитрат яраттан фожиалар жанр спецфикасини амалга оширишдаги тажрибалардан бўлиб қолди» қабилидаги эътирозлар учраши боис [2.34] «Абулфайзхон»нинг том маънодаги фожиа [трагедия] эканлигини далилловчи бир неча мулоҳазани баён қиламиз. Чунончи, Р.Мус-тафоқулов ва Н.Бақоевлар ёзадилар: «Бироқ биринчи пардадан кейин охиридаги руҳ тобора сўниб, трагизм йўқолиб боради (?). Унинг ўрнини Ҳакимбой [«-бой» эмас, «-бий» - И. Ғ.] ва бошқаларнинг Эрон ҳукмрони Нодиршоҳ билан мунофиқона тил бириктиришлари, Абулфайзхоннинг босқинчига қарши курашмай, ўлкани унга қарам, ўзини унинг қўғирчоғига айлантириши ва бошқа қонли ҳодисалар натуралистик (?) тарзда жўн иллюстрация қилинади (?). Абулфайзхон трагедия жанрига хос йирик ва кучли курашчи, ўз мақсади йўлидаги қаршиликдан тап тортмовчи яхлит характер сифатида гавдаланмайди.

Фикримизча, бу пьеса характерининг яхлит эмаслиги, сюжетнинг тарқоқлигидан (?) келиб чиқади, унинг асосини ташкил этувчи коллизия етарли ривожлантирилмаган. Шу сабабли Фитрат яратган фожиалар жанр спецификасини амалга оширишдаги тажрибалардан (?) бўлиб қолди» [2.34].

Адабиёт тарихида муайян асар жанрини белгилаш анчайин мунозараларга сабаб бўлиши ҳодисаси учраб туради. Бунинг учун А.Чеховнинг «Олчазор»ини эслаш кифоя. Чунончи, муаллиф унинг жанрини комедия деб белгилагани ҳолда, саҳналаштирувчи режессёр Станиславский асарни драма деб атаган эди. Шунингдек, А.Пушкиннинг «Борис Годунов»и жанрини аниқлаш ўз даврида ҳам кўп мунозараларга сабаб бўлганлиги тарихдан маълум [3. 91-108]. «Яна шуниси ҳам характерлики, ўша даврнинг анъаналарига қарамай, «Борис Годунов»нинг биринчи нашри титул варағида жанр белгиси қўйилмаган, қўлёзмада эса муаллиф унга «комедия» таърифини берган. Бу атама, кўҳна рус театри анъаналарига кўра, умуман драматик асарни ифодалайди. Ҳар калай, Пушкиннинг хатлари ва хашаки лойиҳаларида «Годунов»нинг фожиа деб аталиши қонунийдир» [3.107].

Хўш, Фитрат «Абулфайзхон»ни қайси жиҳатларига кўра фожиа деб атаган (ёки биз уни трагедия жанрига мансуб деб белгиладик)?

Трагедиянинг драматик турнинг бошқа жанрларидан кескин фарқлаб турувчи жиҳати ундаги барча унсурлар (конфликт, характер, сюжет, композиция, тил ва ҳ.к.) драма ва комедиядагидан кўра юқори, шиддатли бўлиши, бўртиқлиги, гиперболизациялашганлигидадир. Фожиа - қийин, мураккаб жанр. Трагедияда ҳаракатнинг ривожи қаҳрамонни сўзсиз фожиавий ечимга яқинлаштиради. Чунончи, «Абулфайзхон»даги бош конфликт, фожиага олиб борувчи конфликт - бу тарихнинг объектив тараққиёт қонуни ва унга қарши бормоқчи бўлган бош қаҳрамон ўртасидаги зиддиятлар. Бундай зиддият пировардида қаҳрамоннинг ўз-ўзи билан ички курашига олиб келади. Бундай ички кураш нафақат Абулфайзхонга, балки бу образни тўлдириб турувчи Ҳакимбийга ҳам хос. Гарчанд бу икки персонаж ўртасида ҳам ўзаро зиддият бўлса-да, мантиқан Ҳакимбий Абулфайзхон образининг давомидек, тахту ҳокимият, молу давлат васвасасига тушган ҳар икки золим тимсоли бир бирини тўлдиради, фожиавийликни бўрттиради. «Абулфайзхон»ни трагедия сифатида сақлаб турувчи умуртқа поғонаси ҳам Абулфайзхоннинг «тагедия жанрига хос йирик ва кучли, курашчи, ўз мақсади йўлидаги қаршиликлардан тап тортмовчи яхлит характер» [2.34] эканлигида эмас, балки айнан ўшандай шахс эмаслигида, айнан ана шундай қатъиятсиз, жоҳил, қонхўр кишининг бутун бошли халқ устидан ҳукм юргизганлигида, элу юрт масаласи бир ёқда қолиб, нуқул маишат ва ёвузликлар билан машғул бўлганлигида, ёвузлик нафақат бошқаларга, ҳатто ўша ёвузликни амалга оширган кишиларга ҳам зарарли эканлиги, албатта, фожиага олиб бориши, инсон қалбини ларзага солиб, ундаги йиллар давомида ҳосил қилинган жамики орзу-аъмолларни ағдар-тўнтар қилиб ташлашидадир. Шунинг учун ҳам «поэзиянинг ҳеч бир тури бизнинг руҳимизга трагедия каби кучли таъсир қилмайди» [4.195]. Ёвузликнинг бу қадар ларзакор, шиддатли фожиавий таъсирини Фитрат трагедиядаги нафақат Абулфайзхон, Ҳакимбий, балки бошқа образлар моҳиятига ҳам заррама-зарра сингдирган. Раҳимбий, Нодиршоҳ, Иброҳимбий, Фарход оталиқ, Абдулмўминхон - буларнинг ҳар бири ё ўз ёвузликларининг, ё бошқалар қилмишларининг қурбонлари. «Фожиа,- деб ёзади М. Олимов, - одатдаги мўътадил (аниқроқ айтганда, нормал) ҳаётнинг инкоридир, ечимига адл-идрок ҳам ожиз қолган, инсон борлигини зиддиятли эҳтиролар чулғаб олган, улар бор кучи билан оёққа калққан ҳолатдир» [5.15]. Айтиш мумкинки, «Абулфайзхон»даги барча иштирокчилар - Абулфайзхоннинг ўзидан тортиб эпизодик характердаги Қурбонгулгача ана шундай «ечимига ақл-идрок ожиз қолган» зиддиятларга дучор бўладилар ва ўз қалбларидаги зиддиятлар курашининг қурбонига айланадилар.

Аристотель антик давр фожианавислиги тажрибаларини умумлаштириб, трагедия «ҳаракат орқали изтироб чекиш, қўрқув билан инсон руҳини покловчи муҳим ва тугал воқеа тасвиридир», - деб ёзган эди. Бу иқтибосдаги ҳукм фожиани акс эттиришдан мақсад изтироб ва қўрқув орқали инсон руҳини поклаш (катарсис) эканлигидир. «Абулфайзхон»даги изтироб ва қўрқувлар ҳам пировардида ё ўша қаҳрамоннинг ўзини, ё томошабинни қалбан покланишга олиб келади. Абулфайзхоннинг ўлимидан озгина олдин айтган сўзлари - монологини эслайлик «Инсонлар, дунёнинг уялмоқ билмаган ҳайвонлари! Биринғизнинг кўз ёшлари биринғизнинг шодлик-боғчаларини суғорадир.

Биринғизнинг мотам инграшлари яна биринғизнинг тўй чолғуларини кўйлатадир. Бир-биринғизнинг борлиқларини еб, ҳирсларингизни тўйдирмоқдан қачонғача безмайсиз!». Бу - бир умр қонхўрлик қилиб, нафақат ўзгалар, балки ўз жигарларининг ҳам қонини тож-тахт ва мол-давлат йўлида дарё-дарё қилган ваҳший бир кимсанинг иқрори, ҳаётидаги сўнгсўзи! Мантиқан Абулфазхондай қўлим куяди деб қушбеги билан шовла емайдиган ҳукмдорнинг бундай хулосага келиши мумкин эмасдай, ҳатто дор олдида ҳам. Аммо ана шундай зиддият трагедияни туғдирганлиги шубҳасиз. Демак, Мустафоқуловлар ёзганларидек, «трагизм йўқолиб бор»маган, аксинча, Абулфайзхон ўз қалбидаги икки ҳолат: асар бошидаги ҳумкфармолик, ўзини сал кам Худо ҳисоблаш (эсланг: «яхшиямки, бунларнинг ўлими қўлимиздадир»), димоғдорлик ҳисси ва асар охирида шу туйғуларнинг чилпарчин бўлиши оқибатида тарих ва инсон қисмати ҳақиқатларини англаш орқали рухий покланиш сари борган. Худди шу хулоса уларнинг асардаги бошқа воқеалар «натуралистик тарзда жўн иллюстрация қилинади» деган фикрларини ҳам йўққа чиқаради. Чунки Абулфайзхоннинг тарихан золим, қонхўр, баттол шахс эканлиги, бинобарин, унда асардаги сингари рухий ҳолат кечмаганлиги, эҳтимол, ҳақиқатга яқинроқдир. Лекин Фитрат тарихни шунчаки иллюстрация қилмаган, балки тарихий воқеаларга шекспирона фожиавий тус берган, тарихий шахсларни трагедия каҳрамонларига айлантира билган. Шу ўринда трагедиянинг В. Белинский томонидан таърифланган яна бир жиҳати юзага чиққан. Бу қоидаги кўра: «Ҳар бир шахс трагедияда тарихга эмас, тарихий исм таққан бўлса-да, шоирга тегишли».

Трагедиянинг яна бир муҳим жиҳати шундаки, ундаги конфликт «ҳамма вақт ижтимоий-сиёсий тараққиёт, инсониятнинг илғор маънавий ҳаёти билан

боғлиқ ҳолда ҳал этилади». Дарҳақиқат, «Абулфайзхон»да ҳам даврлар, авлодлар, қаҳрамонлар типлари алмашинуви тасвирланади. Буларнинг ҳаммаси қонларга, ўлимларга асосланган қаттиқ курашларда кечади. Моҳиятига кўра, даҳшатли вофеалар, қаҳрамонларнинг ўлими билан тугайдиган конфликтни буюк Гегель «совуқ» деб атаган. Фожианинг моҳияти қаҳрамоннинг аянчли ўлимида эмас, шу нарсанинг муқаррарлигида. Тарихнинг ўзи уни даҳшатли фожиавий ўлимга маҳкум этган.

«Абулфайзхон»даги тугун бир сулола ўрнини иккинчи сулола эгаллаши билан ечилгандек, конфликтлар ҳал бўлгандек кўринса-да, асосийси бу эмас. Воқеалар ривожи қаҳрамонлар тақдири ҳокимиятни Абулфайзхондан -аштархонийлардан зўрлик билан тортиб олган Раҳимбийлар - манғитларнинг ҳам таназзули муқаррар эканлигидан далолат беради. Худди ана шундай ечим трагедияда қаҳрамонлар тақдири орқали умуминсоний қисмат ва айни пайтда абадий адолат қонунини намойиш қилиниши ҳақидаги Целлер қоидаси [6.95] «Абулфайзхон»да том маънода ўз ифодасини топган, дейишга асос беради.

Булардан ташқари, «трагик жанрларда хотима бошда тасвир этилган ситуациянинг тамом емирилиши, чилпарчин бўлиши» [7.219] экан, бундай хотима « Абулфайзхон»га ҳам хосдир. Зоҳиран, Абулфайзхон салтанатининг емирилиши, бу салтанат тарафдорлари кўпчиликнинг ҳалок бўлиши, ботинан эса аштархонийлар устидан ғалаба қозонгандек бўлиб кўринган Раҳимбий ҳокимияти таназзулининг ҳам муқаррарлиги, зулм ва зўрлик салтанати устидан Хаёл томонидан ўқилган айбнома ана шундай «чилпарчин» бўлишдир.

Кўринадики, «Абулфайзхон» конфликтнинг характери, характерлар талқини, трагик вазият, ечим ва бошқа барча хусусиятларига кўра чинакам трагедиянинг барча талабларига жавоб бера оладиган асардир.

Фитратнинг яна бир трагедияси «Темур сағанаси» ҳозирча қўлга киритилмаган бўлса-да, асарнинг умумий трагик пафосини унинг турли манбаларда етиб келган парчаларига қараб ҳам баҳоласа бўлади. Масалан, Боймирза Ҳайит ўзининг «Советлар бирлигида туркликнинг ва исломнинг баъзи масалалари» (Истамбул, 1987) китобининг «Туркистонда жадидчилик» бўлимида қуйидагича ёзади: «Фитрат яна ўзининг «Темур сағанаси» номли саҳна асарида Темурни шиддатли бир овоз-ла миллатнинг қаршисига чақиради. Саҳна устида қоронғу бир булут, булут орқасинда ва орасинда Темурнинг руҳи нўр ичинда кўринадир, Темур буйруқ ови билан «Мен сизларга кўп нарсалар еткардим. Не бўлдиким, бир замонларнинг шарафли ва жасур бир миллатнинг авлодлари бошқа бир миллатнинг остида қолмиш... Сиздан талаб этаман, қалқингиз... Ўлкани тузатингиз, авлодларимнинг ҳур яшамоқларини таъмин этингиз. Агар бундай қилмасангиз, ўлка буюк бир мазорлик ҳолга келади», - деб хитоб қилган эди» [8.21]. Боймирза Ҳайитнинг юқорида тилга олинган китобидаги «Туркистонда жадидчилик» боби Фитратнинг қуйидаги гапи билан якунланади: «Эй Тангрим, эй турк Тангриси, эй мусулмон Оллоҳи, туркчиликнинг, мусулмончиликнинг на гуноҳи бор эдики, улар бундай қора кунларга учради,..» [8.22].

«Чин севиш»ни Фитрат «Ҳинд ихтилолчилари турмушидан олинғон беш пардалик ишқий-ҳиссий фожиадир» дейди. Бу ерда ҳам «Фожиа» сўзи соф истилоҳий маънода эмас. Юқорида ҳам таъкидлаб ўтилганидек, 20-йилларда ҳали ўзбек адабиётида драматик тур жанрлари аниқ чегараланмаган ва номланмаганлиги, бу масалада ҳар хиллик ҳукм сурганлиги туфайли, бинобарин, ўша даврда ўлим рўй берадиган ҳар қандай драматик асар «Фожиа» номи билан аталганлиги боис Фитрат ҳам шу атамани қўллайди, худди шунга мувофиқ равишда муаллиф «Ҳинд ихтилолчилари»ни «беш пардали фожиали театр», «Арслон»ни «бурунги Бухоро хонлигида яшаган деҳқонлар ҳаётидан олинғон беш пардалик драмма» деб атайди. Хўш, бу асарлар, чиндан ҳам, трагедия, драма жанри талабларига жавоб берадими? Ёки уларни бугунги адабиётшунослик мезонлари билан ўлчаганда бошқача аташ дурустроқмикан ?

Бир мавзуда ёзилган, бир-бирининг мантиқий давоми бўлган «Чин севиш» ва «Ҳинд ихтилочилари» пьесалари муаллиф томонидан «фожиа» деб белгалинган. Жаҳон трагедиянавислиги тажрибаси ва адабиётшунослиги қоидаларига кўра, трагедия инсон ҳаётининг энг оғир, даҳшатли ҳолатлари, оқибати муқаррар фожиага олиб борадиган, ечиб бўлмайдиган зиддиятлар, бош қаҳрамоннинг қалбидаги қарама-қарши қутбда яшовчи туйғу-аъмоллар оёққа турган ва ғалоён кўтарган, пировардида, шу қалб кишини руҳан ва жисмонан ҳалокатга маҳкум этадиган лаҳзалар қаламга олинади. «Чин севиш» ва «Ҳинд ихтилочилари»да эса ана шундай трагик ҳолат зуҳур этмаган. Албатта, кўламдор ижтимоий-сиёсий мавзу чин маънодаги фожиа (трагедия) яратишга асос бўлиши мумкин эди. Аввало, «Чин севиш»даги конфликт том маънодаги трагик характерда эмас, чунки трагедиядаги конфликт - у персонажлараро бўладими, бош қаҳрамон ва ижтамоий муҳит ўртасида бўладими, албатта, оқибатда трагедия қаҳрамонини ўз-ўзи билан кураш-

га, руҳан покланишга олиб келиши, изтироб ва енгиб бўлмас аламларга солиши шарт. «Чин севиш»да эса, гарчанд асосий қаҳрамонлар-Нуриддин, Каримбахшхон, Сарварҳон ҳалок бўлса-да, уларни ана шундай ҳалокатга олиб келган рухий изтироблар, ечиб бўлмас келишмовчиликлар, ижтимоий муаммоларни кўрмаймиз. Пьеса, муаллифнинг ўзи айтмоқчи, кўпроқ ишқий-ҳиссий йўналишдадир. Бош қаҳрамоннинг ҳалокати трагедиянинг бош-бирламчи белгиси эмаслиги ҳақидаги қоида «Чин севиш» мисолида яна бир карра ўз исботини топган. Яъни Нуриддиннинг ҳалокати ҳам асарни трагедия деб аташга асос бўлолмайди. Нуриддин, умуман, асосий қаҳрамонларнинг ҳалокати муқаррар эмас, яъни тарихнинг объектив қонунияти фақат шунигина тақозо этмайди, чунки ҳинд ихтилочилари жисмонан ҳалок бўлсалар-да, уларнинг кураши, албатта, давом этажаги ва албатта ғалаба қозонажаги пьесанинг умумий руҳидан сезилиб турибди. Фрайтаг сўзлари билан айтганда: «Пьесанинг охирида қаҳрамоннинг тирик қолиши эмас, унинг курашда ғолиб чиқиши ёки ўзаро тан бериш асосида рақиби билан ярашуви драма қилади. Агар у мағлуб бўлса, ёки бўлмаса, пьеса характерини эмас, фожиа (трагедия) номини сақлаб қолади» [9.143].

Юкоридаги мулоҳазаларга кўра, «Чин севиш»ни муаллиф атаганидек трагедия эмас, ишқий-ҳиссий драма дейиш тўғрирокдир.

Улуғвор ижтимоий мавзу, минг балою қазоларга дучор этилган муҳаббат, ёр ва диёрга ошуфталик туфайли чекилган изтироблар «Ҳинд ихтилочилари»ни ҳам трагедияга яқинлаштирса-да, бу асарни ҳам мукаммал трагедия деб бўлмайди. Унда ҳам асосий конфликт мазлум ҳиндлар ва мустамлакачи инглизлар ўртасидадир. Бу конфликт ҳам граматик руҳда эканлиги билан характерли. «Чин севиш»даги фожиа - асосий қаҳрамонларнинг жисмоний ўлимида бўлса, «Ҳинд ихтилочилари»да улар ҳам жисман, ҳам маънан ғолибдирлар.

«Чин севиш» ва «Ҳинд ихтилочилари»нинг трагедия жанрига мансуб эмаслиги яна шунда кўринадики, уларда классик фожиалардагидек, финалда асар бошидаги ситуация чилпарчин бўлмайди. «Абулфийзхон»да асар бошидаги вазият - Абулфайзнинг ҳукмдорлиги, қонга ташналиги барҳам топади, умуман эса қонхўрлик, зўрлик, ваҳшийлик орқасида ўрнатилажак ҳокимиятнинг қисқалиги, ҳалокати муқаррарлиги Хаёлнинг оташин монологи орқали очиб ташалади. Ҳинд мавзуидаги икки пьеса финалида эса вазият бироз ўзгарган, айрим қаҳрамонлар ҳалокатга учраган бўлса-да, уларнинг кураши, мақсад-аъмоллари ўзгарган эмас.

Трагедияда муболаға, бўртиқлик, сунъийлик бошқа барча драматик жанрлардагидан кўра юқорироқ бўлади, унда характерлар талқини, конфликтнинг кучлилиги, воқеалар ривожи, тил ва бошқа унсурлар мумкинлик ва номумкинлик ўртасида бўлади. «Абулфайзхон»даги Фарҳод оталиқнинг боши лаҳзада олиб келиниши, хоннинг туши, Улфатнинг хон ётган зиндонда пайдо бўлиши, Раҳимбийнинг Абдулмўминхонга нисбатан шафқатсизлиги ва ниҳоят, пайдо бўлиши эпизодларини эслайлик. Бундай, бундай шиддат, бундай гиперболизация трагизмни юборади. Фожианинг тили ҳам ниҳоятда ўткирлиги билан ажралиб туради. Асосий қаҳрамонлар - Абулфрйзхон, Ҳакимбий, Хаёл ҳам оддий кишилардан фарқ қиладилар. Улардаги ёвузлик ва шафқатсизлик, золимлик ва қонхўрлик, руҳий эврилиш ва изтироблар ҳам юқори пардаларда тасвирланган. Демак, «Абулфайзхон»да ҳаётдан бир қадам чекинилгандек, реал инсонлар кечмиши тасвирланмагандек. Бу эса трагедиянинг специфик хусусиятидир.

«Чин севиш» ва «Ҳинд ихтилочилари»да қаҳрамонларнинг ҳаёти нечоғлик тасодифий воқеа ва ҳодисаларга дуч келмасин (масалан, Дилнавознинг, Ўкунар томонидан ўлдиралаётган айни лаҳзада ниқоблилар томонидан қутқарилиши. Нуриддиннинг тасодифан зиндонда кўзадаги заҳарни ичмаслиги), айрим саҳналардаги диалог ва монолог қанчалик романтик, ҳаётийликдан йироқ бўлмасин, барибир, улар ўзимиз ҳар қадамда кўриб-билиб юрган кишилардир. Бу эса мазкур икки пьесанинг драма эканлигини яна бир карра тасдикдайди.

«Ҳинд ихтилочилари»ни нашрга тайёрлаган адибиётшунос олим Шерали Турдиев ҳам сўзбошини «Ҳинд илтилочилари» фожиаси ҳақида» деб номласа-да, иккала пьесани ҳам драма деб атайди. Адабиётшунос сарлавҳада драматургнинг ўз атамасини ишлатган бўлса ҳам, аслида, « Чин севиш»ни ҳам, «Ҳинд ихтилочилари»ни ҳам драма деб билади. Бу эса бизнинг юқоридаги мулоҳазаларимизга мос ва фикримизни қувватлайди.

Фитрат «Арслон»ни «драма» деб атайди. Модомики драма жанрининг, шяъни тор маънода драманинг объекти бутун ҳаёт, унинг катта-кичик (лекин бачкана эмас) ҳодисалари, инсон бошидан кечирадиган барча ҳис ва фикрлар» [7.292] экан, бундай ҳодисалар, ҳис ва фикрлар «Аслон»да ҳам инъикос этган. Драмадаги асосий муоммо Октабрь тўнтаришидан илгари яшаган оддий меҳнаткаш халқ ва шу халқ устидан кун кўрувчи, жамиятдаги жами моддий бойликларга эгалик қилувчи эксплуататорлар ўртасидаги курашни ифодаловчи муаммодир. Меҳнат қила-қила эзилган, эзила-эзила бирор ёруғ кун кўрмаган, ёруғ кун кўрмай-кўрмай,

пировардида, золимлар мазлумларнинг ашаддий душмани эканлигини англаган бош қаҳрамон Арслон турмушининг минг бир азобу уқубатлари ичида ўсиб-ривожланиб боради. Ана шу жараёнда у бойларнинг шафқатсизлигини ҳам, домла-имом-ларнинг ҳийлагарлигию хушомадгўйлигини ҳам, бой хонимларнинг маишатпараст-ахлоқсизлигини ҳам ўз кўзи билан кўради. Арслон жамиятни яхшилаш, янгилаш зарурлигини англайдиган инқилобчи ёхуд ислоҳотчи даражасига кўтарилмайди, зотан, йирик реалист Фитрат уни революционер «даражасига кўтаришни ўз олдига мақсад қилиб ҳам қўймаган. Ўқимаган, дунё кўрмаган оддий бир деҳқон йигитнинг юқори табақа-вакиллари ўз душмани эканлигини англаб етиши ва қўлига, оддий бўлса-да, қурол олишни, оддий йўл билан бўлса-да, жамиятни ана шундай текинхўрлардан тозалашга уринишининг ўзи катта гап, асарнинг деярли ҳамма саҳналарида ана шу икки синф вакилларининг тўқнашувлари ўз ифодасини топган, бу тўқнашув, ҳеч бўлмаса, қаҳрамонларнинг монологларида инъикос этади.

Ушбу пьесада Фитратнинг психологик далиллаш санъаткори эканлиги ҳам яққол намоён бўлади. Чунончи, Арслон дастлаб Ботурни бойни ўлдириш фикридан ва йўлидан кайтаришга уринган бўлса, зиндондаги хўрликлар, ердан, ҳовли-жойдан мосуволик, онасининг, ўртоғи Ботурнинг ўлими... унинг ўзини бойга ва бойнинг ўғли Қудратга қарши пичоқ кўтаришга мажбур этади. Ана шу хусусиятларига кўра, «Арслон»ни социал-психологик драма деб таърифлаш мумкин.

Фитрат яна бир пьесаси - «Рўзалар»ни «Икки пардалик кичкина бир томоша асарча» дейди. Бу атамада ҳам пьесанинг кичиклиги ва саҳна асари эканлиги назарда тутилган. «Рўзалар»да трагедия, драма ва комедия ҳоллари қоришиқ ҳолда намоён бўлган. Қоидаги кўра, комедиянинг асосий-қуроли кулги, ундаги хар бир компонент, ҳатто кичик деталларгача кулги уйғотиши, ҳатто ҳаётий драматизм ҳам кулги билан йўғрилган бўлиши талаб этилади. «Рўзалар»да ҳам ана шундай кулгили моментлар анчагина: Эр Боқийнинг хотини билан урушиб ўтирган чоғида муридларини кўриб, тақводор мулла қиёфасига кириши, хотинини узоқлатиб, рўзахўрлик қилиши, шошганидан носвойни қумғон ичига туфлаши, қозининг Ҳамро бачча билан рўзахўрлик қилиши... - буларнинг ҳаммаси томошабинда заҳарли кулги уйғотади. Фитрат Эр боқий ва қозининг нутқларида ҳам кулгили жумлаларни кўп ишлатади. Чунончи, яширинча ўз-ўзини зиёфат қилиб ўтирган Эр Боқий хотинининг « ёғ олов олди» деган қичқириғини эшитиб, «уйимни куйдирдинг падарлаънат» дейди. Айни ситуацияда ҳам ўз маъносига, ҳам кўчма маънога эга бўлган бу халқона ибора томоша залида кучли кулги уйғотади. Бироқ мана шундай кулгили моментлар кўплиги ва 20-йилларда комедия маъносини ифодалайдиган «кулги» истилоҳи кенг қўлланганини ҳолда Фитрат ўз асарини «кулги» термини билан атамайда. Демак, муаллиф ўз пьесасининг кулги, яьни комедия жанри талабларига тўла мос эмаслигини яхши билган. Дарҳақиқат, бугунги комедия жанри мезонлари билан ўлчаганда ҳам, «Рўзалар»ни комедия деб бўлмайди. Бизнингча, бу асарни трагикомедия дейиш тўғрироқдир. Чунки унда фожиа (Ашурбобонинг ўлими), сунъийлик (қозининг рўзахўрлиги устига оломоннинг келиб қолиши), характерларни бўрттириш (Эр Боқийнинг ғоят жоҳил, иккиюзламачи ва шафқатсизлиги) сингари трагедия элементлари ҳам қоришиб кетган. Асарнинг финали ҳам кўпроқ трагедияни эслатади. Бу факт яна шуни кўрсатадики, Фитрат ўз асарининг жанрини белгилашда масалага эҳтиётқорлик билан, илмий асосда ёндошган, айни пайтда драматик жанрларнинг специфик хусусиятлари ва улар ўртасидаги айирмаларни анча нозик фаҳмлаган.

Фитрат драмаларининг ички бўлиниши ҳам ўзига хос. Бу пьесаларнинг аксарияти, аниқроғи, қўлимизда мавжуд олтита пьесанинг тўрттаси беш пардалидир. Бу ҳам тасодифий эмас, албатта. Жаҳон драматургиясининг жуда кўп нодир намуналари ана шундай ҳажмдадир [қ.:10]. Дунё адабиётидан хабардор бўлган, хусусан, Шекспир ижодини яхшигина билган Фитратниг ана шу тажрибани ўз ижодига татбиқ этмаслиги мумкин эмас эди. Аммо драматург бунда мавзунинг кўлами, ўзбек театрининг ўша пайтдаги аҳволини ҳам ҳисобга олганлиги тайин. Чунончи, у беш пардага чўзишга ҳожат сезилмаган «Рўзалар» ва «Шайтоннинг Тангрига исёни»ни «кичкина тамоша асарчаси» сифатида тақдим этади.

«Борис Годунов»нинг композицияси нафақат ички, балки ташқи мутаносиблиги ва мувофиқлиги билан, ажойиб симметрияси билан ажралиб» [11.119] турганлиги сингари, Фитрат драмалари ҳам колпозицион жиҳатдан пухта ўйланганлиги билан аҳамиятлидир. «Абулфайзхон»даги ҳар бир парда, кўриниш бир бирининг ичидан чиқиб келади, бешта парда гўёки бир-бири билан мустаҳкам боғланган занжир ҳосил қилада. Р.Мустафоқулов ва Н. Бақоевлар ёзганларидек, трагедияга «Ҳакимбой ва бошқаларнинг Эрон ҳукмрони Нодиршоҳ билан мунофиқона тил бириктиришлари, Абулфайзхоннинг босқинчига қарши курашмай, ўлкани унга қарам, ўзини унинг қўғирчоғига айлантириши ва бошқа қонли ҳодисалар» асарга шунчаки киритилган эмас,

балки айнан трагазмни кучайтириш учун, айнан хиёнат ва қонхўрлик билан қўлга киритилган ҳокимият пойдеворининг алфасаналиги ғоясини таъкидлаш учун, айнан Абулфайзхон фожиасини ва бундан кейин туғиладиган ана шундай фожиаларнинг заминида ёвузлик ва хиёнат ётишини кўрсатиш учун киритилган.

Демак, бизнинг Фитратни воқеаларни асоссиз кўпайтирганликда, пардалар сонини атайлаб оширганликда айблашга ҳаққимиз йўқ.

Фитрат «Арслон»ни кўриниш ва мажлисларга ҳам ажратади. «Классик драмада асар парда ва кўринишларгагина эмас, балки мажлисларга ҳам бўлинар ва ҳар бир мажлис саҳнага янги персонажнинг чиқиши ёки саҳнадан бирор персонажнинг чиқиб кетишидан бошланар, яъни ҳар бир мажлис янги драматик ситуацияни ифода этар эди» [7.276]. Худди ана шундай ҳолат «Арслон»даги мажлисларга ҳам хосдир. Бундай бўлиниш фақат «Арслон»дагина учраса ва асар бадиийлигини, таъсирдорлигини, ғоявий қувватини оширишда сезиларли роль ўйнамаса-да, аммо Фитратнинг драманинг классик қоидаларини, -жаҳон драматургияси намуналарини яхши билганлигини далилловчи факт сифатида муҳимдир.

Юқоридаги мулоҳазалар тескари бир парадоксни келтириб чикаради: «Пушкин пьеса устида («Борис Годунов» назарда тутилмоқда - И. Ғ.) ишлар экан, ҳаётни ва тарихни ҳаққоний тасвирлаш мақсадида ўша пайтдаги драматургияда мавжуд барча қоидалар ва шартлардан, кобиқлардан бутунлай ижодий эркин бўлишни ўзига етакчи ва ягона белгиловчи аъмол (принцип) сифатида» [12. 517] кабул қилган бўлса, нега Фитрат жаҳон драматургиясида шаклланган жуда кўп қоида ва шартларга қатьий риоя қилади? (Масалан, кўпчилик пьесаларнинг беш пардали бўлиши, мажлисларга бўлиниши ва ҳ.к.). Бизнингча, бунинг сабаби тарихий-миллий шароит, драматургиянинг ўзбек адабиётида янги ҳодиса эканлигидадир. Чунки Фитрат, умуман, ўша даврда драматургия жанрларида ижод қилган қаламкашлар бошқа халқлар драматургияси эришган ютуқларга, тажрибаларга, анъаналарга таяниб иш кўрганлар, бусиз эса нафақат бадиий ижод, бошқа бирор соҳанинг ҳам ривожланиши, кейинчалик унда новаторона усуллар ва махсулларнинг вужудга келиши имкондан ташқари ҳолдир. 20-йиллар пьесалари ўзбек драматургияси билан бир қаторда ўзбек драматургияси назариясининг ҳам ривожига асос бўлмоғи лозим эди. Буни яхши англаган Фитрат, Чўлпон, Ҳамза сингари 20-йиллар драматурглари ўз асарларида жаҳон драматургиясиниг турли-туман тажрибаларини, шаклларини синаб кўрдилар.

Кўринадики, Фитрат ўз пьесалари жанрини белгилашда, гарчанд улар бугунги истилоҳлар билан аталмаган бўлса-да, асосан, тўғри йўл тутган. Бундай белгилашда эса Фитрат жаҳон драматургиясидан яхшигина хабардор етук драматург ва фикр доираси кенг адабиётшунос олим сифатида ўз иқтидорини намойиш эта билган.

Юқорида кўриб ўтганимиздек, Фитратнинг асарларини трагедия деймизми, ишқий-ҳиссий ёхуд социал-психологик драма деймизми, трагикомедия деймизми, бундай номлашда, албатга, шу жанрларга хос энг муҳим хусусиятларнинг мазкур асарларда қай даражада зуҳур этгани, талқин ва такомили асос қилиб олинди ва имкон қадар исботланди. Аммо асар, хусусан, драматик асар жанрини белгилашда қайси жиҳат асос қилиб олинган? Бу савол мантиқий равишда алоҳида мақолани тақозо қилади.

АДАБИЁТЛАР:

1. Ғаниев И. Фитратнинг “Абулфайзхон” трагедия яратиш маҳорати.- Т.: Адабиёт ва санъат, 1994.
2. Абдурауф Фитрат миллий феномени: Адабий, илмий-назарий мероси, ижтимоий-сиёсий фаолиятига бағишланган биринчи жумҳурият илмий-амалий анжумани материаллари. – Бухоро, 1992
3. Анализ драматургического произведения: Межвузовский сборник. – Л.: ЛГУ,1988.
4. Белинский В. Танланган асарлар: рус тилидан таржима. – Т.: Ўздавнашр, 1955.
5. Олимов М. Ҳозирги ўзбек адабиётида пафос муаммоси. – Т., 1994.
6. Аристотель. Поэтика: Рус тилидан таржима. Т.: Адабиёт ва санъат,1980
7. Султон И. Адабиёт назарияси. – Т.: Ўқитувчи, 1986
8. Ҳайит Б. Советлар бирлигида туркликнинг ва исломнинг баъзи масалалари. – Истамбул, 1987
9. Аникст А. Теория драмы на Западе во второй половине XIX века. – М.: Наука,1988
10. Шекспир В. Танланган асарлар. 5 жилдлик: Рус тилидан таржима. –Т.: Адабиёт ва санъат 1984-1985.
11. Благой Д. Мастерство Пушкина. – М.: Советский писатель, 1955
12. Соколов А. История русской литературы XX века. Т. 1. – М.: МГУ, 1965

Бухоро давлат университети
2010 йил 3 сентябрда қабул қилинган