



ЭРКИН АЪЗАМ ИЖОДИЙ-ЭСТЕТИК КОНЦЕПЦИЯСИ (“Забаржад” киноқиссаси мисолида)

Исломжон ЁҚУБОВ

Алишер Навоий номидаги ТошДўТАУ
профессори, филология фанлари доктори
E-mail: islamxoja_yakubov@mail.ru

Вазираҳон АХМЕДОВА

Филология фанлари бўйича фалсафа
доктори (PhD)
E-mail: vaziraahmedova1112@gmail.com

Аннотация: Ушбу мақолада Э.Аъзамнинг “Забаржад” киноқиссасида “кичик одам”нинг кўнгли ҳоллари ахлоқий-маърифий конфликт асосида тасвирланганини кўрсатиш, ёзувчи ижодий-эстетик концепциясини таҳлил ва тадқиқ қилиш асосида бу асар наинки ёзувчи ижоди, балки кейинги йиллар ўзбек адабиётида ҳам аёл образини яратиш йўлидаги муҳим ютуқлардан бири экани кўрсатилган.

Калим сўзлар: сюжет баёни, моноспектакл, ижодий-эстетик концепция, конфликт, характер, миллий-ментал тафаккур, ижтимоий-ахлоқий ёндашув, сексопатологик ёндашув, поэтик маҳорат.

Аннотация: В данной статье на основе анализа и исследования творчески-эстетической концепции в киноповесте Э.Азама «Забарджад» показано, что настроение «маленького человека» изображено на основе нравственно-воспитательного конфликта. Данный Киноповесть является не только одним из событий в творчестве писателя, но и важный достижение создания женского образа в узбекской литературе в последующие годы.

Ключевые слова: описание сюжета, моноспектакль, творчески-эстетическая концепция, конфликт, персонаж, национально-ментальное мышление, социально-этический подход, сексопатологический подход, поэтическое мастерство.

Annotation: In this article, based on the analysis and study of the creative and aesthetic concept in E. Azam's film story "Zabardzhad", it is shown that the mood of the "little man" is depicted on the basis of a moral and educational conflict. This film story is not only one of the events in the writer's work, but also an important achievement in the creation of a female image in Uzbek literature in subsequent years.

Keywords: description of the plot, one-man show, creative and aesthetic concept, conflict, character, national mental thinking, social and ethical approach, sexopathological approach, poetic skill.

Эркин Аъзамнинг “Забаржад”¹ қисаси Муқаддимасида олти-етти яшар қизалоқ – Забаржаднинг кутилмаган тасодиф туфайли ўттиз беш-қирқ ёшлар

¹ Эркин Аъзам. Забаржад // Эркин Аъзам. Танҳо қайик. Киноқиссалар. Шарқ НМАК Бош таҳририяти, – Т. 2017. – Б. 43-84.



чамасидаги отаси (Жўрабой) нинг жони эвазига Қизилсойга чўкмай, омон қолгани хабари берилади. Шундан сўнг, орадан ўтган қарийиб чорак асрлик давр: қизчанинг униб-ўсиб, улғайиши, бўй етиши ва узатиладиган ёшдан ўтиб – ўттизлардан ошиб қолишигача бўлган давр хронологик ёритилмайди. Сюжет баёнида моноспектакл² услубидан фойдаланилади, яъни қиссахонлик персонажга ишониб топширилади. Ўқувчи (томошабин) Э.Аъзам ижодий-эстетик концепциясини ҳануз айбдорлик ҳиссидан халос бўлолмаган, ўтган йиллар кўнглидаги доғни ювиб кетолмаган шўрпешона Забаржаднинг вазият-ҳолат ёхуд муайян хотира-кечинма талабига мувофиқ ўз кўнглини очишига кўра англай боради. Масалан, қабристонда Куръон тиловатидан кўнгли эриган Забаржаднинг аламли йиғиси, изтирообли фарёдидан сўнг унинг кўйидаги дил иқрорлари келтирилади:

“ – Дада! Дадажоним! Нега бизни ташлаб кетдингиз, нега? Кўйинг эди, мен чўкиб кетай эди ўшанда! Мен ўлиб кетай эди! Жонингизга зомин бўлиб, сизга бадал қолиб нима қилдим мен бу дунёда, дадажон?! Шунча йилдан бери бу касофатингизни нега ер ютмайди дада?! Дадажо-он!”. (73-74-б.)

Таъкидлаш ўринлики, ижтимоий-маиший ҳаётда ўзига муносиб жой излаган Забаржад биз ўрганган – дил туғёнларини ишоралар тилида ифода этувчи, уятли, андишали анъанавий аёллар образидан фарқли тарзда, ўзгачароқ характер соҳиби экани, туйғуларига эрк бера олиши билан эътиборни тортади. Эркин Аъзам адабиётшунос Гулноз Сатторова билан суҳбатада бу ҳолни шундай изоҳлайди:

“– Ўзбек хотин-қизи фақат Кумушбиби ёки Зеби-Зебоналар эмасдир. Бугун у ўзгарган – орадан бир-бир ярим аср вақт ўтди-ку! Бугун у, керак бўлса, ўша серишва француз хонимларига ҳам дарс беради! Кўчага чиқинг – кўрасиз! Демак, миллийлик экан деб, кўра-билатуриб ҳаёт ҳақиқатини сипоришлаб, андавалаб кўрсатиш ҳам адабиётнинг фазилати саналмаса керак. Қаҳрамонни китобхонлар мазахўрак бўлиб қолган кечаги адабиётдан эмас, бугунги воқеликдан қидирсангиз – Забаржаддан баттарлари ҳам топилади. Сиз у қизнинг озроқ шаддодлигию “туйғуларига эрк бергани” ни айтяпсиз, холос. Фазилатлари-чи? Мардлигу тантилиги-чи?..

² <https://qomus.info/encyclopedia/cat-b/bir-aktyor-teatri-uz/>



Ички инсоний бир ҳурликка интилиш, бу йўлда одатдаги ҳисоб-китобдан қочиб, бировнинг ҳаққу молига очиқ кўз солмай, азбаройи кўнгил майлига, тақдир тақозосига қараб иш тутуши асносида рисоладан жиндай четга чиқмоқ миллий тийнатни бузиши саналса, бунда айб Забаржадда эмас, уни ёзган муаллифда! Муаллиф эса Забаржад қиз тўғрисида нақл этаётиб, ўзбек китобхони бунга қандай қарайди-қарамайди – ўйлаб ҳам ўтиргани йўқ, кўнглида борини, кўрган-билганини ёзгану қўйган. Чунки у ҳаётдан ва адабиётдан хабардор кўзи очиқ китобхонга ишонади. Чунки бу ишга бирон бир гараз ёки гирромлик аралашмаган!”³

Агар замонавий ўзбек драматургияси, хусусан Э.Аъзам киноқиссалари зоҳиран кузатилса, уларда оилавий-маиший мавзуларга биркадар кўпроқ ўрин ажратилгандек туюлади. Аслида, бу ҳол янгича услубий йўллар излаш, ижтимоий-сиёсий, ғоявий-мафкуравий муаммоларга урғу бериш анъанасини инкор этишдир. Дарҳақиқат, кинодраматург “кичик одам” кўнгил ҳолларини ахлоқий-маърифий конфликт асосида тасвирлашга эътибор қаратади. Унинг асарлари турфа ахлоқий-маърифий мақомга эга бўлган шахслар зиддияти асосига қурилади.

Санъатшунос Шохрух Абдурасулов Забаржад характери хусусида тўхталиб: *”Забаржад”ни ўқиётганда, тақдирнинг аччиқ ёзиқларига дучор бўлган, зоҳиран шаддод, қувноқ кўринса-да, асли нозик жуссасига не-не дарду-ситамларни сиздирган қиз бор сийрату симбати билан кўз олдимизга келади”⁴*, деб ёзади. Санъатшунос олим Забаржад характерида кузатилувчи шаддодлик ва қувноқликни зоҳирий белгилар деб билади. Мутолаа чоғи бу қаҳрамон ботини, руҳият манзараларига чуқурроқ кириб мулоҳаза-муҳокама юритаркан: *“Атрофидаги ҳар турфа одамнинг гоҳи жиддий, гоҳи ҳазил сўзларини бирдек тинглаб, хокисорнинг изҳоридан нобакорнинг нафс қутқусигача барини юрак тубига ютолган қизнинг сабру бардоши, матонати беихтиёр ўйлантиради кишини... Унинг ҳар лафзида тез-тез “Забаржад сўзим!” – дея оит ичмогида ҳам шу турланмас-тусланмас сажиянинг акси бордек туюлаверади. Назаримда, Забаржад наинки Эркин Аъзам ижоди, балки кейинги йиллар ўзбек адабиётида ҳам аёл образини яратиши йўлидаги жиддий ҳодисалардан бири”⁵*, тарзида юксак баҳо беради.

³ Сатторова Г. Носоз арава қачон юради? // kh-davron.uz/kutubxona/uzbek/erkin-azam-ijodi.html

⁴ Абдурасулов Ш. “Танҳо қайиқ” хайратлари. – <http://notiq.uz/ru>

⁵ Абдурасулов Ш. “Танҳо қайиқ” хайратлари. – <http://notiq.uz/ru>



У Забаржад образини ҳаёт ғам-ғуссалари, турмуш азобларини мамнун қаршилагани, ўз фожиасини-да кулги ортига яширолгани ва энг муҳими, аёллик тийнати ва эътиқодини сақлаб қололгани жиҳатидан дунё адабиётида аёл характерини бетакрор қирралари билан акс эттирган асарлар: “Анна Каренина” (Лев Толстой), “Бовари хоним” (Гюстав Флобер), “Бахтиқаро Керри” (Теодор Драйзер), “Аёл ҳаётидан йигирма тўрт соат” (Стефан Цвайг), “Жамила” (Чингиз Айтматов) билан муқояса қилишга уринади. Санъатшуноснинг юқоридаги баҳоси киноқиссада аёл характерининг дақиқ қирралари, кўнглининг сирли олами маҳорат билан тасвирлангани ҳақидаги қарашларимизни тасдиқлайди.

Шоҳрух Абдурасулов Забаржад образига хос индивидуалликни Э.Аъзамнинг жаҳон адабиёти дурдоналарини кўп ўқиши, яъни адабий таъсир, ижодий ўзлаштириш жараёнлари билан боғлашга интилади: *“Забаржад образи ҳам алланечук зарбона тафаккурнинг маҳсулидек туюлади, унинг феъл-атвори, гап-сўзи ҳаққи-рости ўзбек аёлларига ўхшаб кетавермайди. Бунинг боиси шуки, Забаржад миллий қобиздан чиқиб, умуминсониятга бўйлашган образ, унинг дарди бир миллатники эмас, башарники, бундай хулосага келиш учун фильмни томоша қилиш камлик қилади, албатта, киноқиссани ўқиш лозим!”*⁶ Олимнинг фикрича: *“... режиссёрлар экранда бу асарларни том маънода инкишоф этолмаган, бадиий моҳияти, эстетик олами, поэтикасига чуқур кириб боролмаган.”*⁷

Юқоридаги фикр-мулоҳазалар муайян маънода, “Забаржад” нинг адабий талқинларига ҳам дахлдор. Жумладан, устоз адабиётшунос Умарали Норматов: “Забаржад” киноқиссасида: *“... бугунги эврилишлар замонида бир оила аъзолари орасида юз берган зиддият, бўлинишлар қаламга олинган”* Асар: *“... ўз билганидан қолмайдиган, ўжар, танти, шаддод қиз – аёл қисматидан баҳс этади”*⁸ деб ёзадики, киноқисса синчиклаб мутолаа қилинса, муаммонинг кўлами бир оила ташвишидан кўламлироқ, қаҳрамон табиатида кузатилувчи таъкидланган жиҳатлар зоҳирий белгилар экани ойдинлашади.

⁶ Абдурасулов Ш. Ўша жойда.

⁷ Абдурасулов Ш. Ўша жойда.

⁸ Норматов У. Янги аср одамлари. ziyouz.uz/ilm-va-fan/adabiyot



Қизлик иффатини ўрта яшар, сочига оқ оралаб қолган, индамас ва қоп-қора кимсага ихтиёрий равишда топширган Забаржаднинг ўз қилмишидан заррача ўкинмай: “– *Шугина керакмиди сизларга? Мана тамом!*”, дейишини, миллий этика меъзонлари нуқтаи назаридан қабул қилиш қийин. Зотан жувон кўзида ёш билан: “– Сизларга?” -деган кинояли, зардали мурожаат ва ҳатто, таънали сўроғи орқали азалий анъаналарга эргашиб, уларга оғишмай амал қилса-да, очилмаган бахти, кулмаган толеига ишора қилади. Чиндан ҳам, анатомик-физиологик моҳиятга эга бўлган қизлик пардасининг асраб-авайлангани поклик, иффат ва ҳаёнинг кўз қорачиғидай асралганига тўла кафолат бўлолмайди.

Албатта, ахлоқ қонун-қоидалари инсоннинг номусини ҳимоя қилиб, масъуллигини орттиради. Бироқ муаллиф бадиий талқинига кўра, жисмонан етилган, ақлан ва руҳан тўлишган, хатти-ҳаракатига жавоб бера олувчи кишининг эҳтиёж ва майллари ҳам дахлсиздир. Э.Аъзам Забаржаднинг оила ва никоҳ нормаларидан хорижга чиқувчи хатти-ҳаракатларини қуйидаги омиллар билан изоҳлайди:

1. Ёш тафовутига қарамасдан, ўртада юзага келган маънавий яқинлик, аниқроғи ёши ўтиб қолган чўрткесар қизнинг дунёдан изсиз кетмаслик, авлодни давом қилдириш майли туфайли эртаси ноаён ишга қўл уриши.

2. Забаржаднинг ташқи муҳит ва жисмоний эҳтиёжлар таъсирида ўзгарган руҳий-психологик кайфияти.

Демак, адиб муаммога ҳам ижтимоий-ахлоқий, ҳам сексопотологик жиҳатдан ёндашади. Зотан, томонларнинг розилиги билан содир бўлган бундай муносабатлар ҳарқанча кўнгил иши деб қаралмасин, миллий-ментал тафаккури комил инсон ҳақидаги анъанавий тасаввурлар руҳида шаклланган китобхон (томошабин) уни ижтимоий-ахлоқ нормаларининг бузилиши деб англагани боис, ўз шуурига сингдира олмайди.

Забаржаднинг “– *Қиз бола отасиз ўсмаслиги керак. Отасиз ўсган биттасини, мана, кўриб турибсиз!*”-дейиши бежиз эмас. (45-б.) Бир томонда, ташвишу ғурбатлардан куйиниб, бир бурда бўлиб қолган ғамбода онаизор – Вазира опа, иккинчи томонда ногирон ука – Суръатжон. Учинчи томонда, ёши ўтиб қолган Мастура амма. Ўзига тўқ тўнғич ака – Шухратбек хотини чизган чизикдан чиқолмагач, Забаржад аёл боши билан қай бирига ғамхўрлик қилсин, қай бирини оқ ювиб, оқ тарасин.



Агар бу оиланинг бошида эркак киши соябон бўлганида, уй-жойи “юпқа”лигини баҳона қилиб, совчилар оёғи узилмасди. Ишхонада директор, маҳаллада Зокир девона “бетамиз”лик қилолмасди. Ишвакор Диляга ўхшаб Ҳиндистону Арабистон, Туркияю Можаристон бўйлаб ялло қилиб юришни ўзига эп кўрмаган шўрлик, бабахт ва афтодаҳол Забаржад ҳаётдан бешиб, феъли айнимаганида ёшу улуг, оилалик шу одамдан паноҳ истамас, борлигини унга инъом этмасди. Бинобарин, у ўз тақдири, нотўқис ҳаётига бир қатра нур олиб келиш ҳақида ҳам ўйлаш, бу йўлда дадилроқ ҳаракат қилишга тўла ҳақли эди.

Забаржаднинг мактабдош дугонаси – Диля (Дилбар) ҳам ўзига хос характер. Тўғри, Забаржад ва Дилбарнинг лойи бир жойдан олинманган. Диля ўзини “одамдай яшаш” га ҳақли деб билади. Ёлғиз фарзандига “нурафшон келажак” яратиш илинжида ўзини ўтга-чўкка уради. Иложсиз қолганида, лозим бўлса, ўз танасини сотишдан ҳам қайтмайди. Ундаги очкўзлик, данғиллама уй-жой, тўқис ҳаёт илинжидаги ўлиб-тирилишлар замирида мислсиз фожиа ётади. Чунки у туғилиши биланоқ тирик етимга айланган ва қари кампир муруввати билангина улғайган. Дунё неъматларидан бахраманд бўлолмагани учун ҳаёти тўқис бўйсираларига ҳасад туйғуси билан униб-ўсган. Турмушга чикқач эса, ўзи истаган топарман-тутарман эрга ёлчимаган.

Бинобарин, ҳеч ким юпатмаган, эркалаб бошини силамаган, кифтини беғараз меҳр билан қучмаган, ҳимояга муҳтож Диля бутун оламга нафрат билан улғайган. Ёвуз оламдан ўз ҳақини ундиришга бел боғлаб, курашга чиққан. Бироқ у ҳайҳотдай дунёнинг қай буржиги бош урмасин, наинки ширин орзулари, балки ор-номусию аёллик шаъни, ғурурию иффати жохил қавм томонидан топталган. Аёл “одамдай яшаш”ни эполмай хўрланган. У берган қурбонлик шу қадар мислсиз ва беҳад миқёслики, Диля буни яхши англагани, вақтни қайтариб бўлмаслигини ҳис қилгани учун ўзини овутиб яшашга маҳкум. Дилянинг Забаржадга ҳавасланиб, муҳаббат соғиниб айтган сўзлари фикримизни далиллайди:

“ – Мен ҳам бировни яхши кўргим келяпти, -дейди Диля кўзида ёш халқаланиб. Сўнг бирдан хўнграб Забаржадни қучоқлаб олади.



– *Сенга ўхшаб. Чин юракдан. Ҳавасим келади сенга, ўртоқ, ишон!
Мен одам бўлмадим, Заба-ар! Юришимни қара! Шуям ҳаёт бўлдими,
дугонажон? Бир тийин! Бу ҳаммаси бир тийин, ишон!*”⁹

Бу дил иқрори асл жавҳарда мавжуд бўлган ва инсон хотирасининг қай бир буржларида сақланиб қолган оний туйғу эди. Бундай нафис туйғу Дилбар табиатида баъзан-баъзангина бош кўтариб қолади. Жумладан, унинг олис хориждан туриб, ўз-уйи, ўлан тўшаги, анвойи гулларининг ҳидини соғиниб сим қоқишларини бунга мисол қилиш мумкин. Бир гал пиқиллаб йиғлаётган Дилбар ва Забаржад ўртасида телефон орқали шундай суҳбат кечади:

– *Қалай, ётоқдаги жаннатгул очилдими?*

– *Очилган, очилган. Гуллаб ётибди.*

– *Раҳмат, шукрия, мерси... Забар, қовун чиқмадими?*

– *Ҳа, бор. Бозорда. Кўп.*

– *Бундай қиласан, ўртоқ! Ҳозир бориб бозордан коттасини оласан.*

Ҳей, хонпатир эсингдан чиқмасин! Қип-қизил, сингиб пишганидан ол...

– *Уйга опкеласан, қовунни сўясан, хув яхши кўрган тебранма креслом бор-ку, ўшанга ўтириб олиб маза қилиб ейсан. Охиригача! Тушундинг?...*

– *Мен учун ейсан ўртоқжон! Мени эслаб!”* (80-б.)

Юқоридаги диалог Дилбарнинг олис мамлакатлардаги бебахт ҳаёти ҳақида етарли тасаввур беради. Гарчи, у қийналиб моддий ҳаётини ўнглаётган бўлса ҳам, ўзга элнинг хашамати она юртнинг неъматлари, кадрдон уйнинг осойишталиги каби кўнглига татимаган. Қаҳрамон дил туғёнлари китобхон (томошабин) да Ватанга муҳаббат туйғусини тарбиялашга хизмат қилади. Айти пайтда, бу лавҳа Э.Аъзамнинг гўзал топилдиғи бўлмай, “Бобурнома”да Мирзо Бобурнинг юртдан келган қовун сўйилган кездеги ҳолини эслатишини ҳам таъкидлаш ўринлидир. Бундай тақлидий ҳолат Ойбекнинг “Қутлуғ қон” романида Мирзакаримбой тилидан айтилган маълум ва машхур: “Эр киши ер сотмас, ер сотган – эр саналмас.” нақлини қаҳрамонлар нутқида сингдиришга ҳаракат қилинган ўринларда ҳам кузатилади. (70-; 83-б.) Бундай ҳолни “Паризод” киноқиссасида Расул

⁹ Эркин Аъзам. Забаржад. // Эркин Аъзам. Танҳо қайик. Киноқиссалар. Шарқ НМАК Бош таҳририяти, – Т. 2017. – Б. 50.



муаллим алланечук эзилиб: “– Бу хонадондан рози бўлиб кет, қизим,”- дейиши қайсидир маънода, Юсуфбек хожининг машхур иборасини эсга солишида ҳам кўриш мумкин. (129-б.)

Юқоридаги оний кечинма-қоллар кўпинча совуқ ва ўктам қиёфада намоён бўлувчи Диля содир этган қилмиш-қидирмишларни оқлашга асос бўлолмайди. Аммо шўрлик аёл тушиб қолган ҳаётини драма, трагик вазият симптомларини англашга имкон беради. Китобхон (томошпабин) ни адабий қаҳрамон шафқатсиз ҳаётнинг шиддатли оқими – “ниқоблар намойиши” да иштирок этаётганини тушуниш сари етаклайди. Зотан, пучак пулга сотилган аёллик номуси ва ифбатидан мосуволик Диляни оломонлик даражасигача тубанлаштирган. Бинобарин, наинки покизалик, балки уят ва ҳаёдан ҳам айро эканлигини пардалаш учун унга турфа ниқоблар керак.

Демак, уни болалик ва ўсмирликдаги “тирик етим”лик, лоқайдлик, меҳрsizлик – оиладаги парокандалик маконсизлик бўшлиғига улоқтиради. Бу кутбада моддий тўқислик топилса ҳам, ўша муваққат илинж қаҳрамонни ушлаб қололмайди. Унинг ҳаётида муттасил кўнимсизлик ҳукм суришининг асл сабаби ҳам инсоний кадр топмасликдир. Диля ниқобланган “дўст ва ошно” лар муҳотида экани боис, ҳеч қачон чин мурувват кўрмайди. Тубсиз чоҳга тушиб қолиш сабабларини идрок этишга уринганида, ҳақли равишда нафс қурбони бўлиб, фарзандини унутган ота-онаси унинг нафратига нишон бўлишади. Қайсидир маънода, улардан интиқом олишга уринади. Шунга қарамасдан, баъзан Диля қалбининг туб-тубида йилт этган виждон изтироблари ҳам кўзга ташланадики, айнан шу ҳол қаҳрамон трагизмининг тушунишга калит беради. Чунки бу изтироб-ўртанишлар моҳиятан қаҳрамон онг ости – руҳиятидаги тебранишларни ифода этади.

Демак, Диля вужудини кемираётган дард унинг интилган манзилига элтувчи ниятлари сароб эканини ҳис этишидир. Бизнингча, мўътадилликни бой берган Диля энди оламдаги ўз ўрни ва инсонлик мақомини топишдан маҳрум. Чунки, Қуръони каримда айтилганидек: “*Бу дунё ҳаёти гурурга кетказувчи матодан ўзга ҳеч нарса эмас.*”¹⁰ Шу боис, у такаббурлик ва риёкорлик ниқобига ҳар қанча яширинмасин, бутун вужудини қамраган тизгинсиз нафрат исканжасидан ҳалос бўлолмайди. Зотан, зино инсоннинг руҳий тинчлигини йўқотадиган, қалб нурини сўндирадиган разолат бўлиб,

¹⁰ Қуръони карим. Ҳадид сураси, 20-оят.



кўнгилга ғулғула солади ва руҳий қийноқларга дучор этади. Диля ботинини чулғаб олган нафс унинг иродасини бошқаради ва барча жисмоний ҳамда руҳий қувватларидан мосуво этади. Диля қалбида шунчалар кўламли ғусса ҳукмронки, у аёлнинг умид туйғусини буткул парчалаб ташлайди. Умиднинг ўлими эса, одамийлик тизгини шайтоннинг илкига ўтганидан нишонадир.

Англашиладики, Э.Аъзам киноқиссаларида секин-аста жонли ҳаёт ичига кириб борилади. Замондошимиз қисмати у ёхуд бу даражада бугунги кун ижтимоий-иқтисодий, маърифий-ахлоқий муаммолари билан боғлиқ тарзда тасвирланади.

Истиклол даври драматургиясида одам савдоси, гиёҳвандлик, бозор иқтисодининг инсон маънавиятига таъсири сингари давлатнинг қарор ва фармонларига илова тарзида “ҳозиржавоб” лик билан битилган ижтимоий-сиёсий мавзудаги асрлар анчагина. Аммо, оз бўлса ҳам, ҳаёт зиддиятлари ва инсон ботинида кечаётган қарама-қаршиликларни акс эттирувчи “Забаржад” типига асарлар ҳам йўқ эмас. Уларда ҳаётда содир бўлаётган ижтимоий-маиший жараёнларга мослашаётган инсон драматининг туб моҳиятини очишга интилиш кўзга ташланади. Бу эса, драматургия учун бир томондан, замондошларимиз беғубор маънавий-руҳий олами, иккинчи жиҳатдан, турфа хил жисмоний-руҳий бачканаликлар (инфантилизм) ни поэтик кашф этиш муҳим зарурият эканини кўрсатади. Шахс маънавий баландлиги ифодаси романтика ва лиризмни талаб қилса, унинг ахлоқий таназзули (деградация ҳолати) ни тасвирлаш киноя, мажоз ва гротеск ролини оширади. Трагик ва комик бошлама тархи мураккаблашуви, қаҳрамон характери ва конфликтнинг кўпқатламли бўла боришини тақозо этади.

Жумладан, киноқиссада Забаржаднинг беғубор руҳий дунёси ва унда кечаётган пўртанавор эврилишлар лиро-романтик услубда очилади. Тўғри, бош қаҳрамон силлиққина кийинган, қўлида гул кўтарган келувчи, хушсурат, аммо реал ҳаётдан йироқ романтик ошиқ йигитни хушламайди. Айни пайтда, тўридан гўри яқин Абдулазиз ака каби кекса одамга тегиб, унинг уй-жойига эга чиқиш каби тубанликка ҳам бормайди. Бундай ҳолларда воқелик бир томондан, реализм умумэстетик тафаккур типи етакчи принциплари асосида – реал ҳаётга монанд тарзда ифодаланади. Иккинчи жиҳатдан, адиб ҳаётни бутун мураккаблиги билан кенг кўламда акс эттиришга интилади. Ижтимоий-тарихий муҳитнинг инсон тақдири ва феъл-атворида таъсирини ижтимоий-психологик жиҳатдан бадиий тадқиқ этади. Гарчи Зебузар бутун



ирода кучини ишга солиб, ташқи воқеликка қарши чиқса ҳам, ғоят мураккаб ва шафқатсиз ижтимоий муносабатлар тизимини ёриб чиқа олмайди. Бу билан адиб жамият жорий ҳолатини, тараққиёт ва таназзул тенденциялари курашини бадиий идрок этади, воқеликни қайта яратади. Э.Аъзам бадиий ҳукми ифодасида адабиётнинг концептуал функцияси амалга ошади.

Киноқиссада воқеликнинг муайян давр ва муҳит учун энг характерли жиҳатлари имкон қадар умумлаштириш асносида бадиий шартлиликнинг турфа кўринишларига мурожаат қилинади. Ўзгаришларга юз тутган олам ҳодисалари, қоришиқ ҳолда намоён бўлаётган маданиятлар таъсирини кўрсатишда “метаривоят”дан қочиш, постмодернистик тасвир тамойиллари: француз постструктуралиزم (деконструкция – Ж.Деррида); постфрейдизм (“онгсизлик тили” – Ж.Делез, Ф.Гаттари); семиотика (киноявийлик концепцияси – У.Эко) ва бошқалардан ижодий фойдаланди. Бу ҳол реализм ижодий методи сифат жиҳатидан ўзгариб, турли дунёқарашларни ифода этиш, тасвир имкониятларини бойитиш ҳисобига янада такомиллашиб бораётганини кўрсатади.

Асарда Зебузарнинг дунёдан безган покиза кўнгли пейзаж тасвирларига контраст тарзда: тиним билмай ёғаётган ёмғирнинг зорли шовуллашлари орқали очилади. Эгни юпун, бошяланг қизнинг: “*Ёмғир тўрлари оралаб бебахт, афтода бир кўйда кетиб бориш*” ҳолати тасвирида (56-б.) гўё йиғлаётган кўнгил ҳамда эзгин кўз ёш қилаётган борлиқ ўзаро бирлашиб кетади. Атрофни шалаббо қилган ёмғир ва оёқ остида пайдо бўлган кўлмак сувлари Зебузар қисмати, кўнгил ҳолларини тамсил этади.

Ҳатто асар финалида ҳам суйган кўнгил нидосига эш тарзда шивалаб ёғаётган ёмғир, қоронғу тун бағрини оний лаҳзада тилиб ўтган чакмоқ тасвирланади:

“– Мен сизни яхши кўраман! Яхши кўрама-а-ан!

Қоронғи бир тунда ёмғир шовқини аро янграган йиғи аралаш бу нидо чакмоғу момақалдироқ садоларига қўшилиб кетади.”(84-б.) Бу ўринда пейзаж тасвири бадиий воқеликнинг муҳим узвига айланиб, қаҳрамон руҳиятини очишда контрастли фон вазифасини бажариб келади. Натижада, пейзаж тасвири севгисига содиқ, муҳаббатига муносиб жавоб ололмаган кўнгилнинг аламли ҳайқириғига вобаста экани билан замин, замон ва борлиқни уйғунлаштириб юборади.



Киноқиссада Зебузарнинг отамаконда болалик пайтларидагидек маза қилиб ухлаши, ширин туш кўриб, ўз-ўзидан мамнун бўлиб, уйғониши Мастура амма томонидан ниҳоятда гўзал, халқона изоҳланади:

“– Томирингга яқин турибсан-да, болам. Суякларинг жой-жойига тушиб, хотиржам ухлагансан. Мана, йўқлаб келдинг, бориб зиёрат қилдинг – дадангинг руҳи шод бўлган чиқар.” (75-б.)

Тушнинг ишоравий мазмуни ҳам Зебузар қиёфасини очишга хизмат қилади: *“– Кеча бир туш кўрибман, аммажон. Ғалати туш. Дадам ўшанда ўлмай қолган эмишлар. Иккаламиз ҳам чўкишига чўкибмиз-у, бир киши бизни қутқариб қолибди. Учаламиз қирғоқда турганмишимиз. Бундай қарасам, дадам билан ҳалиги киши бир одамга айланиб қолибди... Мен ўша одамни биламан, амма.*

- Ким экан у?*
- Сиз танимайсиз. Тошкентда у.*
- Ҳе, туш-да, қизим, туш.*
- Ажойиб туш, - деб кўяди Забаржад ўйчан.” (75-б.)*

Чорбоғдаги чашмага хаёлчан тикилиб ўтирган Зебузарнинг дили ёришади. Болалик кезлари аммасини кучганида туйган қалампирмунчок ҳидларини беҳад соғинганини ҳис этади. Ўзини анча бардам сеза бошлайди ва кўз ўнгида ўша таниш қиёфа намоён бўлади. *“– Дўстим!”*, дея шивирлайди Зебузар. Кўринадики, гоҳ голлюцинация ҳодисаси сифатида, гоҳ тушларида иккиланган ҳолда *“ота – дўст”* қиёфаларида намоён бўлувчи ва баъзан бирлашиб *“дўст”*га айланиб қолувчи эврилишлар моҳиятан Зебузар қалбида ардоқланган отанинг меҳр ва ардоғи соғинчидан юзага келади.

Шу маънода, у мутлақо ёлғиз эмаслиги, хаёл ва хотирада муҳрланган уч инсон: ота – амма – дўст қаҳрамоннинг маънавий-руҳий таянчлари экани ойдинлашади. Бундай ўринларда бир томондан, мумтоз адабиёт ва фольклор асарлари, хусусан, сеҳрли эртақлар ифода услубининг таъсири кузатилади. Иккинчи томондан, Франц Кафканинг *“Эврилиш”* хикояси¹¹ қаҳрамони Грегор Замза каби ташқи олам учун *“дахмаза”*га айланган Зебузар тақдирига ишора қилинади.

¹¹ Жўраев М. Инсон изтиробларига таъзим // Ёш куч, 1991, 6-сон. – Б. 20-21.; Хуршид Дустмухаммад. Ҳаракатдан тўхтаган жараён қиссаси ёхуд қалб ва шуурнинг олис кенгликлари сафарига элтувчи асар.// Жаҳон адабиёти, 2001, 2-сон. – Б. 200-206; Саидов А. Кафка олами. Эврилиш: Ҳикматлар / Ф. Кафка. – Тошкент: O‘zbekiston, 2012. – Б. 5-20.



Англашиладики, Э.Аъзам одамлар бир-бирини дилдан тушунмаслиги оқибатида юзага келган Зебузар фожиавий ёлғизлиги билан боғлиқ ҳаётини чигалликлар ечимида XX аср модерн адабиётига хос бўлган ижодий услубни қўллаш, ижодий ўзлаштиришга уринган. Бадиий тасвирдаги экзистенциал¹² кайфият (чорасизлик ва бемаънилиқ) ни туш қоришмаси ва голлюцинация эффекти орқали ифодалаган.

Демак, “дўст”нинг зоҳирдаги тасқара кўриниши эмас, балки лоқайд оломондан фарқли ўлароқ, ўз инсонлик қиёфасини саклаб колгани муҳимдир. Э.Аъзам ижодида кузатилувчи мазкур жиҳат тасодифий ҳол бўлмай, жаҳон адабиётининг С.Беккет, Х.Л.Борхес, П.Вайс, Ф.Дюрренматт, Э.Канетти, Т.Манн, В.Набоков, Ж.П.Сартр, А.Камю каби турли даврларда ижод қилган вакиллари ҳам ўз ижодларида модерн адабиётига хос ижодий услубни қўллашган эди.

Юқорида танишганимиздек, “Забаржад” киноқиссасида замондошимиз шахсий ҳаётининг негатив жиҳатлари, аниқроқ айтганда, қиз кўнглининг болалик кезларида оталиқ меҳри билан тўлдирилмаган буржларидаги муҳаббат ва ардоққа интиқлик, меҳр-мурувват соғинчи билан боғлиқ туйғулари қаҳрамонни бир умр таъқиб этиши қаламга олинган. Шунинг учун бадиий тасвирда: анъаналарга нисбатан киноявий муносабатда бўлиш, оламни хаос деб билиш, универсал гуманизмга интилиш, иккиёқлама (элитар қатлам ва омма) га мўлжалланган кодлаштириш мавжуд. Жанрлар мутацияси ҳам постмодернистик драматургия поэтикаси учун характерли бўлган унсурдир.

Киноқисса марказида ҳаракатланувчи Забаржад анча мураккаб образ. Унинг наздида эркак жинсига мансуб барча кишилар марҳум отаси каби беғубор, самимий, жўмард, фидойи бўлишлари керак. Ёшлиқ кезлари унинг кўнглига инган шу юксак умид – ҳаётини тамойил реал ҳаётга мос келмайди. Бу эса, қаҳрамон қалбида ўз-ўзидан, шахсий ҳаётдан, атрофини қуршаган муҳитдан қоникмаслик туйғусини пайдо қилади. Забаржад юзага келган мушкул ҳоллардан қутулиш йўллари ахтараркан, биз кўниккан қолипларга

¹² Экзистенциализм (французча “existentialisme” – “яшаш” сўзидан) - XX аср ғарб фалсафаси йўналишларидан биридир. Экзистенциализм эътиборни инсон ҳаёти ноёблиги (экзистенция - шахсийлик ва бетакорлик) ва ноқилоналигига қаратади. Бу фалсафий оқимнинг энг ёркин намояндаси Жан Поль Сартр: “Экзистенциализм - бу инсонпарварликдир”, деб уқтирган эди. Экзистенциалчилар уз ўтмишдошлари қаторига Б.Паскаль, Ф.Кафка, Ф.М.Достоевский, Ф. Ницше, А.Камюларни қўшганлар Қаранг: Экзистенциализм // <http://ru.Wikipedia.org>.



сиғмаслиги билин эътиборни тортади. Юқорида адибнинг олам манзараси тубдан ўзгариб, аввалгиларидан мутлақо фарқланувчи турмуш тарзи юзага келгани, “маданият”ларнинг ажиб қоришуви пайдо бўлгани, асар ёзилаётганда умуман ўзбек ўқувчисини эмас, балки “кўзи очик”, яъни хос китобхонни мўлжаллагани ҳақидаги изоҳлари фикримизни далиллайди.

Э.Аъзам ижодий концепциясига кўра киноқисса структураси “метаривоят” эмас, унинг муқобили бўлмиш узук-юлуқ “ривоялар” (воқелик бадий модели) дан иборатлиги ҳам постмодерн услубига хос хусусиятдир. Зотан, ёзувчи реал ҳаётни ҳаракатдаги жараён деб билади ва уни бор бўй-басти билан ифодалашга интилади. Хаос (пароканда ва бетартиб олам)да ихоталаниб яшаётган Забаржад шахсияти, таассурот-кечинмаларини бадий тасвирлайди. Демак, киноқиссанинг “*одам дунёни ўзгартиришга қодир эмас*”, деган поэтик ҳукми ва яхлит мазмуни фақат шу индивидга тегишлидир. Шундай экан, Забаржад образи ҳаётда ўз ўрнини йўқотган ва мавжуд вазиятдан қутулиш йўлларини излаётган одам сифатида қабул қилиниши, унинг изтироблари киноявий модус негизида англаниши лозим.

Забаржад ўз аччиқ қисматиға сағирлик битилгани учунгина эмас, балки ногаҳоний тасодиф туфайли болалигидан маҳрум бўлгач, биқик муҳитға тушиб, шажаравий мулоқотдан узилиб қолгани учун ҳам ёлғиздир. У чинакам бахтли ва идеал ҳаёт қандай бўлиши кераклигини яхши англайди, шунга интилиб яшайди. Ички оламидаги гўзалликни ташқи дунёға тадбиқ этиш, ҳаётини изга солиб, жамиятда мунсиб ўрин эгаллаш учун теран масъуллик сезади, шунга талпинади.

Э.Аъзамнинг “Қарздор” киноқиссаси персонажларидан бири – Назокат турмуш қуриш учун ўз тенгқурларидан бирини эмас, балки ёши қирққа қараб кетаётган, боз устига хотин кўрган ўктам йигит – Баҳром муаллимни танлайди ва дугонаси Барнони воситачи қилиб, ўз кўнглини очади. Бироқ хотини азиз хотирасини етти йил ардоқлаган муаллим ҳовликма ёш қизни эмас, балки бағри ўксик, мулойим-меҳрибон бева аёл Файзиҳолни танлайди.

“Паризод” киноқиссасида эса, чимилдикқа-кириб-кирмай қайлиғидан айрилган Париқишлоқлик бахтиқаро санамға бир чимдим қувонч ҳады этишға тўсиқ бўлган андиша ва истиҳола туйғуси аччиқ киноя қилинади. Чунки исталган уйни гуллантишға қодир ва лойиқ бўлгани ҳолда, сўрайдиган одами, борадиган манзили йўқлиги боис, баттол Бозор кал қиёфасидаги



ёвузликка махв бўлган бу гўзал наинки лоқайд оломон тутумлари, балки бутун оламга қарши исён қилади. (Бу ёвузлик “Танҳо қайиқ” киноқиссасида моддий тўқислик қутуртирган Қалимбет қиёфасида Орзигулнинг нафис орзуларини топтайди. (198-б.)

“Паризод” киноқиссасида келинчакнинг табиатан тил-забонсиз тарзда тасвирланишида ҳам катта ҳикмат бор. У фақат бир ўриндагина, яъни Исмаилов бойваччадай қўли узун кимсага тутқун бўлиб, беҳад ожиз ва бетадбир қолганида, ташқи кучларга қарши ўзлигини тўла намоён этади. Ўзгалар (кенг маънода жамият) нинг ўзи қабул қилолмаган ҳаёт тарзига зид бўлган майли-истакларини ошкор қилади. Э.Аъзамнинг маҳорати шундаки, бу туйғуни характер тийнатиға мос майин ва сеҳрловчи куй ритмиға мос рақс – хатти-ҳаракат (жест)¹³ орқали беради. Адиб келинчак қўл, тана ва бош ҳаракатларида пинҳон рамзий-мажозий, ишоравий маънолар, туйғу-кечинмалар ифодасини сўзга эвиради. Пантамимик хатти-ҳаракатлар орқали ифодалаган чизиқли тил жонли нутққа кўчади. Чиндан ҳам, келинчакнинг рақси қуйидагича ўзига хос изҳори дил, шарҳи қисмат ва мунгли бир муножот эди:

“–... Ё фалак, мени нега яратдинг? Яратган экансан, қуллуқ, аммо нега хилват бир тоғу тошда бино қилдинг мени? Тоғу тошда бино қилибсан, нега биратўла тошга, санги заминга айлантириб қўяқолмадинг? Нега кўнгили ато этдинг менга, нега ҳусну малоҳат? Нега шунга муносиб бир тақдир бермадинг, дариг тутдинг? Энди мен бу тошдек бошни қайси тошга урай? Осмонларга учиб кетай десам – қанотдан қисдинг, қора ерга қирай десам... Ўзинг йўл кўрсат, ўзинг нажот бер, ўзинг, ё фалак!..” (140-б.)

Хуллас, бахти қаро келинчак дунёдан юз ўгириш, “майда” ва жохил одамлар орасида яшашдан воз кечиш орқали ўз тақдирини ҳал қилишга ҳақли эканини намоён этади. Муаллиф қиёфаси ўзгарган дунёга поэтик муносабат билдираркан, Расул муаллим тилидан: “– *Замонасиям чархпалак бўлиб кетди-ёв*”, (127-б.) дея аччиқ истехзо қилади. Моҳиятан трагик характерга эга бўлган бу бадийий ечим беғубор паричеҳрани авайлаб-асраш ва инсондай яшаши, бахтли бўлишига имкон бермайдиган, одамийликка бегона барча ижтимоий шарт-шароитлар: маънавий-ахлоқий қарашлар ва умумқадриятларни тубдан ислоҳ қилишга даъват бўлиб жаранглайди.

¹³ <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/2017>



Э.Аъзам киноқиссаларида аёл мавзусига бежиз мурожаат этилмади. Бу асарларда аёлнинг маиший-ахлоқий турмуши жамиятнинг жорий ҳолатини холис баҳолаш меъзонига айланади. Эркак жинсига мансуб персонажлар маънавий-ахлоқий, маърифий-руҳий даражаси ҳам уларнинг аёлга бўлган муносабатига кўра баҳоланади. Жумладан, Забаржаднинг елкасига кифтини кўйиб, хижолатомуз узрхоҳлик ва оталарча меҳрибонлик билан: “– *Дуо қиламан – муносибингиз учрасин!*”, дея олган бағрикенг инсон Абдулазиз акага меҳримиз ошади. Нафс илинжида қизи тенги аёлни бозорга солишдан тоймайдиган Восил ака типигаги кимсалар маънавий даражаси ҳам муносиб баҳосини олади. Бинобарин, асарда жамиятнинг олдинги сафларида турган кишиларнинг зоҳиран идеал туюлган ҳаёт тарзи инкор этилади. Бу ҳол сахна асарининг маконий ва замоний географиясини янада кенгайтиради.

Адабий қахрамонлар дунёсини туш воситасида очиш, ривоят ва нақлларга мурожаат этиш каби эпосга хос хусусиятлардан фойдаланиш, шунингдек ремаркаларни кенгайтириш каби ўринларда муаллиф образи ҳам яққол намоён бўлади.

Э.Аъзам киноқиссалари ўз жанрий белгиларига кўра анча мураккаб. Уларда жаҳон драматургияси ижтимоий-психологик ва ижтимоий-маиший анъаналарига эргашиш, модернистик ва постмодерн услубига хос унсурларга мурожаат қилиш жиҳатидан янги бир тўлқин эпкинлари кузатилади.

Адиб замондошимиз ботиний дунёси, кўнгил олами бадиий ифодасида кўникилган ахлоқий қолипларнинг заволи топиш жараёни – турғунлик даври драмасыни ичдан нурлантиради.

Ёзувчининг Забаржад типигаги қахрамонлари эса, мавжуд вазиятдан маънан қоникмаслик ҳиссини туйиши, руҳан беҳад ёлғиз экани, кўпчиликка ўхшаб “ниқоблар намоёиши”да иштирок этиш – буқаламундай турланиб-тусланиш, жамиятга фаол аралашини истамай, ўзлиги – ички “мени” га содиқ қолиши, вазиятдан мағлуб экани билан ажралиб туради. Улар залолатни инкор этиб, ҳидоят йўлини тутган қисмат етовидаги бандалардир.