

**ЎЗБЕКИСТОН РЕСПУБЛИКАСИ ОЛИЙ ВА ЎРТА
МАХСУС ТАЪЛИМ ВАЗИРЛИГИ**

**ЎЗБЕКИСТОН ДАВЛАТ ЖАҲОН ТИЛЛАРИ
УНИВЕРСИТЕТИ**

Шахноза ТУЙЧИЕВА

**ЯНГИ ЎЗБЕК АДАБИЁТИ ВА
ЧЎЛПОИ ИЖОДИ**

**Янги ўзбек адабиёти тарихи
фанидан ўқув қўлланма**

**Тошкент -2010
“Sharq” нашриёт-матбаа
акциядорлик компанияси**

Ўзб
8Ўз2
Т82

Ўзбекистон Республикаси Олий ва ўрта махсус таълим вазирлигининг 2010 йил 17 июндаги 234-сонли буйруғига асосан ўқув қўлланма сифатида нашрга тавсия этилган.

5220100-Филология (Ўзбек филологияси), 5320100-Журналистика.

Такризчилар:

Б.Каримов - филология фанлари доктори.

Т.Матёкубова - филология фанлари номзоди

Ушбу ўқув қўлланма Янги ўзбек адабиёти фани бўйича Чўлпон ижодини таҳлил қилишда насрий жанрнинг ўзига хослиги, асарнинг бадий кимматини оширувчи омиллар, ёзувчи услубига хос бўлган индивидуаллик, ўзбек адабиётининг жаҳон адабиётига юз тутиши, адабиётни санъатга яқинлаштиришнинг йўли хақида маълумотлар беради.

Мазкур ўқув қўлланма мутахассислар, аспирантлар, магистрлар, филолог-талабалар учун мўлжалланган.

ISBN 978-9943-00-483-2

© Ш.Туйчиева

© “Sharq” нашриёт-матбаа акциядорлик
компанияси, 2010й.

Кириш

Мазкур ўқув қўлланма “Янги ўзбек адабиёти тарихи” курсидан Олий ўқув юртларининг филология ва журналистика йўналишидаги талабалари учун мўлжалланган. Талабалар адабиётнинг моҳияти ҳақида, матн билан ишлаш жараёнида асарни ташкил қилувчи компонентлар, устунлар ҳақида маълумотга эга бўлади. Эгалланган билим ўқувчида кейинчалик бадиий матнни кўриб чиқиш ва таҳлил қилишда маълум кўникма асосида иш олиб боришга кўмаклашади.

Ўқув қўлланманинг мақсади – олинган назарий ва амалий билимни амалда қўллай билиш, бадиий асар таҳлилида муаллифнинг мақсадга эришиш йўллари аниқлаш, услуб индивидуаллигини кўрсатишда янги усуллардан фойдаланиш меъёрини эгаллашдан иборат.

Ўқув қўлланманинг вазифалари:

-талабаларга бадиий асар таҳлили давомида учрайдиган бадиий тасвир воситалари ва стилистик фигураларнинг моҳиятини тушунтириш;

-бадиий асарни мустақил таҳлил қилиш имкониятини ривожлантириш;

-сўз санъати хусусиятларига чуқурроқ етиб бориш учун асос яратиб бериш.

Талабалар маъруза ва амалий машғулот дарсларида бадиий асарни таҳлил қилишда жанрга хос бўлган ўзгаришлар, бадиийликни ташкил этувчи омиллар, ёзувчи услубига хос индивидуалликни яратувчи устунлар нимадан иборат эканлиги, жаҳон адабиёти анъаналари хусусиятлари ҳақида маълумотга эга бўладилар.

Мазкур ўқув қўлланма ўқувчиларнинг дастур асосида олинган назарий ва амалий билимларини пухта ўзлаштиришга, бадиий асарларни мустақил таҳлил этиб, уларнинг асосий мақсад ва йўналишини аниқлай олишларига хизмат қилади, деб ўйлаймиз.

Бадий образ – бадий тафаккур ҳосиласи

Таянч сўз ва иборалар: образли тафаккур, бадий образ, ижодкор дунёқараш, индивидуаллик, услуб, руҳий таҳлил, миллийлик, сюжет, композиция, поэтика, миллий руҳият, характер.

Адабиёт миллатни тараққий эттириш воситаси, унинг маънавиятини таъминлайдиган омил. “Адабиёт яшаса – миллат яшар” дейди Чўлпон. Қадимдан бизга маълумки, ғоявийлик билан бадийлик чамбарчас бирикиб кетгандагина бадий асар чинакам санъат даражасига кўтарилиши мумкин. Айни чоғда Чўлпон адабиётнинг янги ғоявий мазмуни учунгина эмас, балки ўз даври адабий жараёнининг хусусиятларига таянган ҳолда унинг юксак бадиияти учун курашган. Бугунги кун китобхони учун қайта кашф этилган Чўлпон ижоди ўзининг жамики фазилатлари билан адабий тафаккуримиз тарихининг кимматли саҳифасини ташкил этади.

Бадий адабиёт образли тафаккур ҳосиласи ўларок воқелик, ижтимоий турмуш, инсон, унинг қалби, эътиқод-мақсадлари, ўй-фикрлари, руҳияти ҳақида ўзига хос тарзда бадий восита ва усуллар билан фикрлашдир. Бадийлик эса борлиқни акс эттиришнинг, инсоннинг оламга бўлган эстетик муносабатларини ифодалашнинг ўзига хос шакли. Бу усулда англашган воқелик қайта ишланиб, санъат образларида акс эттирилади. Бинобарин, бадий образ – воқеликни акс эттиришнинг бадий воситаси. Воқеликни нафосатли тарзда қайта англаш, қадрият сифатида ифода этиш жараёнида санъаткорнинг нафақат тафаккури, балки ҳиссий идроки ҳам фаол қатнашади. Шу боисдан бадий образ бир вақтнинг ўзида ҳам жонли воқеликнинг акси, ҳам санъаткор ўзлигининг ифодасидир. Демак, бадий образни реал ҳаёт ҳодисалари билан алмаштириш ҳам, билишнинг рационал босқичи бўлган тафаккурга буткул боғлаб қўйиш ҳам дуруст эмас.

Бутун ҳаётини маърифатни улуғлаш, жамият ҳаётининг барча соҳаларини ислоҳ қилиш, мавжуд тартибларни ўзгартириш, шунингдек, илм-фан, адабиёт, маданият,

маорифни миллий асосга кўчиришдек, демократик таракқиётнинг илғор усул ва йўллари ёқлаб чиқишга бағишлаган катагон курбони Абдулхамид Чўлпоннинг XX аср миллий романчилигимиз таракқиётда муносиб ўрни бор.

Ижодий фаолият жараёнида ходисаларни мантиқий ўрганиш, оқибатларини олдиндан билиш, эстетик идеални реаллаштириш имконини беради. Жамият ўзлигини фалсафий тафаккур орқали англайди. Бинобарин, Чўлпон дунёқараши ўзида моддийлик ва маънавийликни, объективлик ва субъективликни, табиийлик ва ижтимоийликни бирлаштиради. У ўзи яшаб ижод этган тарихий даврнинг юксак салоҳият соҳиби – маънавий интеллекти эди. Шу боис ҳам тарихан ўзгаришлар оғушида бўлган жамиятнинг моҳиятини янгича идрок этиш, бадиий-эстетик ифодалашда давр руҳининг ташувчиси сифатида намоён бўлади. Айни пайтда Чўлпонни жамиятдан ташқарида эмас, унга буткул боғланмаган субъект сифатида, билувчи инсон тарзида олиб қараш лозим. Шубҳасиз, тафаккур ижодкор диққатини воқеликнинг умумий, муҳим, такрорланиб турувчи хусусиятларига ва муносабатларига қаратади. Борлиқни билвосита акс эттириш, воқеа-ходисалар ўртасидаги алоқадорликка диққат қаратишга ундайди.

Зеро, Чўлпон биринчи навбатда миллатнинг, қолаверса, Шарқнинг зиёлиси. Миллий ва умуминсоний муаммоларни шу боис теран ҳис этади. Миллий менталитетга хос эътиқодий қарашлар доирасида фикрлайди, унинг хоҳиш-истаклари ҳам шунга мувофиқ бўлади. Агар З.Фрейд айтганидай, “инсон руҳини онгсизлик бошқариши” фикрига таянса, Чўлпонни чекланган жамиятда яшаб, ўз ҳис-туйғу ва хоҳиш-истакларини мудом муҳокамадан ўтказган, кези келганда жиловлаган ижодкор деб қараш керак. Ижоддан сиқиб чиқаришга ҳаракат қилинган бу жиҳатлар, яъни шахснинг ички конфликтлари билан ижодий меросидаги муштаракликларини англаш, аниқлаш ва кўрсатиш пировардида адиб дунёқараши ва услубий индивидуал-лигини ҳам кашф этиш демакдир.

“Кеча ва кундуз”нинг бадиий юксаклиги, инсонпарварлик пафосини белгиловчи хусусиятлар ижодкорнинг халқ ҳаёти ва

халқ руханияни, турли ижтимоий табақа вакилларининг табиатини, маънавий-рухий оламини, ижтимоий мавқеини жамият интилишларини яхши билиши ва моҳирона ифодалашидир. Адиб ўзи каламга олган давр руҳини, жамият ижтимоий-сиёсий ҳаётини, яъни ҳокимият ва халқ, жамият ва шахс муносабатларининг нозик нукталарини теран англайдигина эмас, нафис, ширали, халқона тилда ифодалай олади.

Ғоя ҳам, сюжет, композиция ва конфликт ҳам, ёзувчининг тафаккур тарзи ва ички дунёсида бир-бирига пайванд бўлиб, яхлитлашади. Шу сабабли китобхон “Кеча ва кундуз”ни қўлга олганида ундан фақат реал ҳаёт тасвирларинигина эмас, муаллифнинг ўзини ҳам қидиради. Унинг дунёқарашини, маънавиятини, тафаккурини, қалбини излайди.

Чўлпон чекланган ижтимоий муҳитга мослашишга нечоғлик мажбур бўлмасин, мазкур мослашув жараёнида ўз муносабатини ифода эта олган сўз санъаткоридир. Носирнинг маънавиятини бутун онгли фаолияти, интилишлари, ботиний дунёсидан излар эканмиз, у ўз-ўзини англаган ШАХС эди, – дея айта оламиз. Зеро, у ўз маънавиятини моддий кучга айлантира олганлигини “Кеча ва кундуз” романи мисолидаёқ кўриш мумкин. Чўлпон ўзининг жамиятдаги ўрнини Ватан ва миллатга хизмат қилишдагина кўрган эди.

Шу боис у ижтимоий зулмкорлик сиёсатига қарши чиқди. Илғор маънавий-маърифий позицияда турди. Зўравонлик ва жаҳолатпарастликни қоралаб, эркинлик ва адолатни ёқлади. Ижтимоий-сиёсий, миллий озодликни орзу қилди. Бемалол айтиш мумкинки, миллий озодлик ҳаракатларини ғоявий-маърифий тайёрлаб берган, Марказий Осиё халқларини миллий мустақилликка тайёрлаган ижодкорлар орасида Чўлпон юксак минбарлардан бирини эгаллайди. Зеро, у миллат озодлиги ва юрт фаровонлиги йўлида мардона курашди. Озод ва обод Ватан куриш, эркин ва фаровон ҳаёт барпо этиш орзу умидларини рўёбга чиқариш йўлида курбон бўлди.

Демак, Чўлпон дунёқарашни жаҳидчилик ижтимоий-маърифий ҳаракатининг асосий мақсадларига ҳамоҳангдир. Англашиладики, романдан жамиятни ўрта асрчилик

иллатларидан халос этиш, маданий колоқлик ва мустамлака зулмидан, хурофотдан кутқариш, халқни замонавий тараққиёт йўлига олиб чиқиш, миллий давлатчилик асосларини бунёд этиш ҳақидаги Чўлпон эстетик концепциясининг бадий ифодасини кузатиш ёзувчи дунёқараш ва услубий ўзига хослигини англашнинг асосий йўлидан биридир.

Услуб ижодкор руҳининг ташувчиси экан, уни дунёқараш, тил, услуб, адабий-эстетик идеал, маҳорат масалалари билан узвий алоқадорликда ўрганиш талаб этилади. Зеро, М.М.Бахтин ҳам услубни: “шакл ва мазмун уйғунлигидан туғиладиган ҳодисадир”¹, деб таърифлайди. Ёзувчининг ҳаётга муносабати ва характер яратишдаги, тасвирий воситаларию фикрлаш йўсинидаги, ҳатто биографияси ва шахсиятидаги ўзига хосликлар ҳаммаси бирикиб, унинг услубини вужудга келтиради. Мураккаб ҳодиса бўлган услуб ёзувчининг тилида нисбатан ёрқинроқ намоён бўлади. Тилда ёзувчининг маҳорати, ҳаёт рангларини пайқай олиши, нозик фарқларни ҳис этиш қобилияти аниқ кўринади.

Адабиётда шакл ва мазмун доимо бир-бири билан боғлиқ. Услуб мана шу ижодий жараён ичидаги мустахкам алоқани таъминлаб беради. Услубда ҳам индивидуаллик, ҳам умумийлик мавжуддир. Кўпгина тадқиқотчилар француз олими Ж.Бюффон изидан бориб, “Услуб – бу инсон”, – деган қарашни илгари сурадилар. Ёркин индивидуал услуб эгаси бўлган санъаткор нафақат ўзидан аввалги, балки замондош ижодкорларнинг илғор услубий тажрибаларини муайян даражада ўзлаштиради. Айни замонда унинг бетакрор услуби кейинги давр адибларига таъсир ўтказа олади.

Шунингдек, услуб борлиқни ижодий англаш ва ўзлаштириш қуроли ҳамдир. Масалан, биргина мавзу бир неча ёзувчилар томонидан турли хил ракурсларда ёритилади. Ана шу жараёнда шакл ва мазмундаги ўзига хослик, индивидуал маҳорат юзага чиқади. Турли ёзувчилар айнан бир хил давр, қаҳрамон ёхуд воқеа-ҳодисалар ҳақида ёзсалар-да, уларнинг оламни англашлари, ифода тарзи хилма-хил бўлиши

¹ Қаранг: Бахтин М.М. Эстетика словестного творчества. - М.: 1979.

табий. Чунки бу жараёнда санъаткор бетакроп истеъдоди, маҳорат ва тажрибаси, услубидаги ўзига хослик намоён бўлади.

Ўзига хос услуб оригинал эстетик концепция ва улкан яратувчилик, ижодкорлик кувватидаи озиқланади.¹ Биз ёзувчи услубини унинг интеллектига боғлаб таҳлил қилар эканмиз, бу билан услубни мутлақо индивидуал ҳодиса демоқчи эмасмиз. Таъкидламоқчимизки, услуб муаммосини ёзувчи ижодининг мазмуни ва йўналишидан ажратган ҳолда тасаввур қилиш мумкин эмас. Услуб ёзувчи талантидан келиб чиқиб, бевосита бадиий тилда акс этади.

“Кеча ва кундуз” романида Чўлпон оддий, содда ва самимий қаҳрамон Зеби тарафида туриб, нафс ва амал илинжидаги чоризм мусталакачиларининг малайига айланган кишиларни Акбарали мингбоши қиёфасида кескин фош этади. Уни жисман хунук, бадбашара қилиб тасвирласа, хурофот курбони бўлган Зебини меҳр ва ҳамдардлик билан ифодалайди.

Чўлпон Зебининг энг гўзал маънавий хислатлари: одоб, ибо, ҳаё, ёруғликка талпиниш, санъатни севиш каби фазилатларини ҳаётини бўёқларда, халқ миллий руҳиятидан келиб чиқиб тасвирлайди.

Роман қаҳрамони Зеби ижтимоий тенгсизлик, ноҳақлик ҳукм сурган жамиятда ожиз ва ёлғиз. У ҳаётда ўз оиласида ҳам мутаассиб ота – Раззоқ сўфи зулми остида яшайди. Яхшики, Зебининг кўнглига қарайдиган ягона инсон, ўзи каби софдил, онаси Курвонбиби бор. Сўзи ҳам, турки ҳам совуқ, диний илмлардан тузукроқ хабари йўқ, лекин мачитдан бери келмайдиган, ҳаётда омадсиз киши бўлган Раззоқ сўфига адиб бундай аниқ таъриф беради:

“Сўфига энг маъкул бир масалани бўлса ҳам уқтириб, розилигини олмоқ учун ё ўзининг пири, ёки катта бир давлатга эга бўлиш керак эди. У одам ўз тенгларидан ҳеч бирининг ҳеч қачон ҳеч бир гапини тинглаган эмасди. Аёллардан маслаҳат, айниқса ўз хотинидан бир таклиф эшитмоқ учун Раззоқ

¹ Қаранг: Пустовойт П.Г. Слово. Стил. Образ. - М.: Просвещение, 1965.

сўфининг қайта бошдан бунёдга келиши керак бўларди...”¹ Демак, Чўлпон Раззоқ сўфини табиий хислатлари билан реал ифода этмоқда. Шунчаки қоралаш йўлидан бормайди. Реалист санъаткор бундай йўл тутиши мумкин эмас эди.

Романда Раззоқ сўфи эпизодик образ бўлса ҳам ўз табиати, феъл-атвори равшан чизилгани сабабли у ҳам бадийий характер, ҳам ижтимоий тип даражасида тасвирланган. Бу эса улуғ санъаткорларга хос фазилатдир.

Тунд ва совуқ отасига зид ўларок, Зеби ўта камтарин ва мулойим. У ночор аҳволдан нолимайди, ҳаётнинг салгина қувончларидан катта завқ-шавқ олади. У, меҳмонга бориб келишга отасидан розилик олиши, Салтанат бу розиликни билиб кетиши керак эди. Лекин Раззоқ сўфи ҳадеганда мачитдан уйига қайтавермади, Салтанат узоқ кутиб қолди. Ана шу дугонасини узоқ куттиргани учун Зеби ҳижолат чекиб, “Ҳафа бўлманг-а? деб, узрини ифодалайди: “Ҳафа бўлманг-а? – деб турган вақтида Зебининг юзини кўриш керак эди! Бир кўлида супурги, бир кўли тиззасида, супурги ҳам ердан узиб олинган эмас, фақат бош юқори кўтарилгану – бутун вужуд Салтининг ихтиёрида! Кўнгил, орзу, севги, севинч... булар ҳаммаси Салтига томон учади, унга томон отилади; уни ўраб, уни айлантириб, уни кучади! Зебининг юзларидаги ойдай тиниқ ва куёшдай ёруғ бу ҳолат моддий ҳақиқатлар қадар очик кўринади”. (8-бет)

Бу тасвири билан адиб, Зебининг руҳий ҳолатини аниқ, равшан кўрсатишга, шарқона андиша, ибо, самимият, бокиралик пардасига бурканган қиз кўнглидаги яшаш завқи, орзулар дунёси, интилишлар оламини реаллаштиришга муваффақ бўлади. Бу борада у кўпроқ ҳиссий идрок кучидан қувват олади.

Ўртоғининг бу меҳрига жавобан Салтанат унинг кўлидан супургини тортиб олиб, ёрдамлаша бошлайди. Зеби дугонасини уринтирмаслик учун, супургини қайтариб олишга уринади. Бир-бирини қувалашиб, шодланадилар. Шу пайт

¹ Чўлпон. Асарлар. Уч жилдлик. /О.Шарафилдинов таҳрири остида. Ж.2. Роман. Ҳикоялар. Сафарнома. Таржималар. - Т.: Адабиёт ва санъат нашриёти, 1994. - Б. 7. (Бундан кейин иктибослар шу нашрдан олингани боис саҳифанинг ўзи кўрсатилади.)

Раззоқ сўфи кириб қолган пайтдаги кескин ўзгаришни Чўлпон бундай сўзлар билан ифода қилади:

“Ўз уйининг қабристонлар қадар жимжит, хонақоҳлар қадар унсиз, ўз кўнгли қадар тунд ва хўмрайган бўлишини истаган Раззоқ сўфи худди шу ола-тўполон устига кириб келди! Эшиқдан кирар-кирмас овозининг борича:

– Бу нима қиёмат!!! – деб шовқин солиши иккала ёш қизни чақмоқ теккан дарахтдай турган жойларида қотириб қўйди”. (9-бет)

Чўлпон мазлума, бахтга ташна ўзбек қизининг маданий қолақ ва жоҳил отасидан чўчиши ва истиҳола қилишини баён қилиб ўтирмасдан, Зебининг мана бу сўзлари билан Раззоқ сўфи руҳий оламига назар ташлайди:

“ – Кўнгли ўлсин, юмшаган вақтини кўрганим йўк! Катта-катта харсангтошларни сой бўйига девлар ташлашган, дейди... Энг каттасини отамнинг кўкрагига ташлаб қўйиб, “Мана шу сенинг кўнглинг!” деганмикин, яшшамагурлар”. (18-бет)

Тошбағир, мутаассиб, тор ва чекланган дунёқарашли Раззоқ сўфи кўнгил одами эмас. Бу ҳол кўпроқ оилавий муносабатларда намоёни бўлади. Адиб Раззоқ сўфи шаҳарда яшашининг сабаблари, оила ва жамиятдаги мавқеи, эътиқод-аъмоли, табиатига хос сифатлар билан таништира боргач, реалистик тасвир мароми қуюқлаша боради.

“Қурвонбиби сўзга қанча эпчил бўлса, Раззоқ сўфи шу қадар камгап, индамас, дамани ичига солган, зикна одам эди. Ташқари оламда, яъни ўз ҳовлисидан ташқарида унинг доимий ва бирдан бир вазифаси: ўзидан улуғ ва кучлилар гаирса, “ҳовва, ҳовва” демас, ўзидан паст ва кучсизлар гаирса “йўк, йўк” деган маънида бош чайқаш бўларди”. (10-бет) Бу одам шахс сифатида жамиятда ҳеч ким эмас, ҳазрат эшоннинг кўпгина муридларидан бири. Аслида халқнинг маънавий раҳнамоларидан бўлиши керак бўлган бу одамлар жамият ривожига, миллат онгининг ўсишига таъсир кўрсатолмайдиган, яратувчилик, бунёдкорликдан йироқ кимсалар. Раззоқ сўфи жамиятда нақадар кераксиз бўлса, оилада ўзини шу қадар баланд, ҳатто ҳукмдордай тутди. Бу одамнинг мусулмончилик

урф-одатларига тўла амал қилмаслигини Чўлион бундай кўрсагади:

“Ўзбекда ахир ҳар бир эркак ўз хотинини – ўз ҳалол жуфтини! – қизи ё ўғлининг номи билан атаб чақиради. Ўз хотинининг исмини айтиб чақириб ярамайди. Хотинининг исми Марям, қизининг исми Ҳадича бўлса, мўмин-мусулмон – шарму ҳаё юзасидан бўлсамикан? – хотинини Ҳадича” деб чақиради. Аксар она-бола баравар “лаббай!” дейди, шундайда оиланинг ҳақиқий эгаси бўлган ота: «каттангни айтаман, каттангни!» дейди. Ҳатто шунда ҳам “Марямни” демайди...

Бизнинг сўфи мўмин-мусулмоннинг бу урфига ҳам амал қилмайди, у ўз ҳалол жуфти Қурвонбибини ҳаммавақт “фитна” деб чақиради: “Фитна, салламини бер!”, “Фитна, қиз ўлгуриб қани?”, “Фитна, пулдан узат!” (10-бет)

Қурвонбиби ҳам тошкўнгил эрига қандай таъсир этиш йўлини билади. У эрини гапиртириш учун эшон бободан гап олади:

“ – Эшонбобом сиздан дилгир эмишлар, – дейди бир кун Қурвонбиби сўфига.

Сўфининг тошдай қаттиқ ва ҳаракатсиз юзи бирданига турли-туман ўзгаришлар ва ҳаракатларга жавлангоҳ бўлади:

– Нима дединг, фитна? Нега дилгир бўлибдилар?

– Назир қилган кокилини кестиришга келган бир болага ҳушомад қилибсиз...

Шу бас! Энди бизинг сўфи сўзга уста бир хатибга айланади.

– Ишқ икки хил бўлади, фитна. Тушунмай гапирма! Ишқи маъжозий, ишқи ҳақиқий...” (11-бет)

Аслида бу сўзларни сўфи пиридан эшитиб олган, бу сўзлар замиридаги фалсафани тушунмайди.

Адиб романда Зебини қанчалар меҳр билан тасвирласа, отасини шу қадар аямасдан тасвирлайди. Шафқатсиз реализм образ тасвирида ёрқинроқ намоён бўлади:

“Унинг маълум бир касби, хунари йўқ. На савдо-сотик қилади, на деҳқончиликка уринади, на косиб-хунармандлик иешасини тутати. Шу билан бирга, дастурхони нонсиз, қозони иссиқсиз қолмайди...” (13-бет)

Аммо сўфининг кишлоқда қолган ўғай акаси бунинг акси, деҳқончиликни севади, укасини ҳам ҳалол меҳнат билан рўзгорини яхшилаб олишга чақиради. Адиб тасвирида у интилиб яшаши жиҳатидан миллат соғлом кучларининг вакили. У ҳатто сўфига танбеҳ беради:

“ – Сўфи, ўзингиз “ватан, ватан” дейсизу, ватанингизни билмайсиз.

Сўфи шу “билмайсиз” деган нарсага тутоқиб кетди:

– Нега билмас эканман, ака! Билиб гапирсангиз-чи!” (13-бет)

Асарнинг шу жойида сўфи акасининг мантиқли сўзларини эътироф қилувчи инсофли одам сифатида кўринади. Демак, Чўлпон Раззоқ сўфи тасвирида ҳаққонийлик, ишончлилик тамойилига амал қилган.

“ – Жаҳлингиз чиқмасин. Билиб гапираётирман. Ватанингиз – ота-онангиз ўтган, ўз киндигингиздан қон тўкилган, ота-она арвойига шам ёкиладиган жой эмасми?

Сўфи жим қолди. Ҳатто, кўзларига ёш келгандай бўлди.

– Нимага индамайсиз? – деб сўради акаси.

– Ҳақ гапга нима дейман? Қизиксиз...” (13-бет) Энди “ака” ва “ука” учун “ҳақ гап” бўлиб кўринган Ватан тушунчасининг туғилиб ўсган уй, маҳалла, қишлоқ маъносидагина тушунилиши, тор маънода идрок этилишидан келиб чиқиб айтиш мумкинки, Чўлпон миллий онг тараққиётидаги, кишилар ҳиссий дунёсидаги маҳдудликни ифода этган.

Миллатнинг нафақат иқтисодий, балки рухий, маърифий ва маънавий равақ топиши – халқ сифатида жипслашишини истаган.

Бинобарин, Чўлпон учун Ватан бу – она юрт, биз яшаб турган. Аждодларимиз умргузаронлик қилган, келажак наслларга қолдириладиган ҳудуд – мамлакат. Қолаверса, бутун бир халқ, мавжуд ижтимоий муҳит тарзида онгли ва ҳиссий идрок этилади. Ёзувчининг Ватан ҳақидаги тушунчаси кенг. Унда жисмоний, эътиқодий, миллий ва ҳудудий сифатлар бирикадигина эмас, ворисийлик ҳамда масъуллик тушунчатуйғулари ҳам ўзаро туташади. Шу боис Чўлпон учун Ватан ва миллий онг ажралмас тушунчалардир.

Адиб Зебининг отаси шаҳарга қандай келиб қолгани тарихини муфассал ҳикоя қилар экан, бу билан ўша даврда қишлоқда камбағал деҳқонлар ерсиз қолганлигига эътиборимизни қаратади. Билинадики, сўфи билан акаси қишлоқда отадан қолган бир парча ерни таллашиб, низолашиб қолган эканлар. Аммо меҳнатсевар деҳқон акаси ташландик дўнгни текислаб, суғориладиган ерга айлантирибди. Энди унга уруғлик олиш, ер ҳайдаш учун маблағ ва иш кучи етишмаётган экан. Ака сўфига тўғри йўлни кўрсатади:

“ – Шаҳарни ташланг! Бу ҳовлини сотинг! Шаҳарда ҳовлижойни яхши пулга олади. Қишлоқдан кичкина бир ҳовли оламиз – мунинг ярим пулига ёки учдан бирига. Қолганига асбоб оламиз. Ўз еримизнинг ёнидан-берида бир парча яна топамиз... Уни ҳам оламиз. Ҳали бардамсиз, биргаллашиб ишлаймиз. Дурустми?” (14-бет)

Сўфи қишлоқдаги оғир меҳнатни сира ёқтирмаслигини шаҳарда эшонга яқин бўлиб, текин яшашга ўрганиб қолганини адиб, ака-уканинг диалогига равшан кўрсатади. Бу диалог ҳам алоҳида мулоҳаза талаб этади. (тарқоқ диалог; бу ҳақида ишимизнинг қуйи бобларида алоҳида тўхталамиз – Ш.Т.) Ака, халқнинг миллий руҳиятига алоқадор асосий далиллардан бирини келтиради:

“ – Хўп денг. Қишлоққа кетайлик! Ўлим – ҳақ! Ўлар вақтда бир-биримиздан йироқ тушиб, бир-биримизга ташна бўлиб ўлмайлик...”

Сўфи бир улоқчи тойни кўрсатди:

– Жонивор-э, заб от бўлибдими? Бай-бай-бай!” (15-бет)

Адиб эринмай, ака-ука ўртасидаги бу муаммони охиригача етказади. Ака сўфини деҳқончилик қилишга кўндиролмагач, пири, устози, эшон бобо кўндириб берар, деб умид қилади. Аммо муаллиф тасвирида нир ҳам муридига яраша маънавий кашшоқ, ҳаётга жиддий қарамайдиган одам экани кўринади.

Адиб бу билан ўша давр ҳақиқатини – айрим эшон, пир ва муридлар ҳам таназзулга юз тутганини кўрсатади. Бу ҳолат асар сюжетининг оқимига таъсир қилади – Зебининг фожеасига олиб боради:

“У шу топда ўзининг яқин келажакдаги қора кунларини, қай рангда кўриниши маълум бўлмаган бахти, толеини ўйларди. Унинг бутун бахти Раззоқ сўфининг жохил вужудига боғлиқ эмасми? Ўша совуқ сўфи шу қувноқ жонни ва сайроқ қушчани истаган вақтида бахтли ёки бахтсиз эта олмайдими? Унинг бир оғиз “ҳа” ёки “йўқ” дейиши қиз бечоранинг беҳад қувнаб яйрашига ёхуд хазон япроғидай бир нафасда сўлиб нобуд бўлувиغا ярамайдими? Қиз шўрлик у – бир умр қовоғи солиқ ва юзи кулмас отадан ҳеч бир хайрият кутмайди”. (37-бет)

Адиб Зебининг қисмати ҳақида куюнади. Қизнинг қайғуларини қалбан теран хис этади, фикран англайди. Чўлпон халқ миллий руҳиятининг маҳдуд жиҳатларини, урф-одатларини яхши билгани учун ҳам қизни кутаётган муқаррар бахтсизликларга айнан шу жиҳатлар боис бўлиши мумкин эканлигидан бизни огоҳ қилади: Зебихон “Отаси тўғрисида ўйлаган вақтида ўзини ўлимга маҳкум бир одам, отасини маҳкумнинг жаллоди каби кўради... ва титрайди!” (37-бет)

Миллий тафаккурдаги маҳдудликнинг жаҳолатга етаклашини адиб яхши билади ва романда Зеби қисмати мисолида шахс эркинлигининг кишанлари сифатида тасвирлайди.

Зеби ички оламида ширии бир умид ва хадиксирашдан туғилган туйғулар кураши кечади. Қиз ўзини чалғитмоқ, нохуш хаёлларни унитмоқ илинжида бўлади. Чўлпон қизнинг рухий ҳолатини чизар экан, тасвирни чуқурлаштиради: “Ёши балоғатга етиб, уйлари совчиларнинг қатнов йўлларига айланганидан бери у шўрликнинг қора ўйларга ботмаган куни йўқ! Фақат ширин бир умид билан, кўзда кўрилиб, кўлда тутилган – нақд бир умид билан бирга келган қора ўйлар қиз бечорани ёмон эзиб ташлайди! Бир-икки кундан бери ашула, ўйин деганда ўзини билмас даражада берилиб кетиши, шу изтиробларнинг ҳордиғини чиқариш учун эмасми?” (37-бет)

Кузатишлар шуни кўрсатадики, Чўлпон образ ва персонажларни қиёслаш орқали реал ҳаёт картинасини яққолроқ кўрсатиш йўлидан борган. Масалан: Раззоқ сўфи, акаси, пири; Раззоқ сўфи, Курвонбиби, Зеби; Хадича, Пошшахон, Зеби; Нойиб тўра, Акбарали, Мирёқуб образларига хос учликда қиёсий типологик таҳлил йўлидан бориб, қаҳрамонлар маънавий-рухий олами ёрқин очилади.

Чўлпон “Кеча ва кундуз” романида Акбарали мингбошининг хотинлари бўлган Хадича, Пошшахон, Султонхоннинг кундалик ҳаёти жуда зерикарли эканлигини, фақат кундошлик ғалваларига, ғийбатларига кўмилиб, маънавий қашшоқ ва худбинона ҳаёт кечираётганликларини эринмасдан тасвирлайди. Улар ёш, софдил, ёруғликка ташна, санъатга шайдо Зебини тўртинчи кундош қилиб туширишни истайдилар. Бу ишлардан асосий мақсад учинчи, кенжа келин Султонхонга кундош олиб келиб, бағрини доғлаш, руҳан қийналишини кўриш. Кундошлар бу иш Султонхонга ва айникса, ўз тенгқурига тегиб, бахтини топиши мумкин бўлган Зебихонга ҳам бахтсизлик, қайғу, кулфат келтириш эканлигини ўйлаб ҳам кўрмайдилар.

Адиб халқнинг руҳиятида ҳали уйғониш йўқлигини, халқ тақдирида узун кеча давом этаётганини, ҳали тонг отиши узоқлигини бир қадар илғор қаҳрамони – туғилиб келаётган миллий буржуазия, ўртача мулкдор синф вакили Мирёқуб ва чор ҳукумати вакили Нойиб тўранинг муносабатлари орқали тасвирлайди.

Чўлпон чоризм мустамлакачилиги даврида Россия сиёсат ва саноат доиралари мўмай даромадлар учун Туркистонга кириб келган вақтда маҳаллий ҳокимият вакилларига (романда Акбарали мингбошига) суянганлигини яхши билар эди.

Ёзувчи “Кеча ва кундуз” романида миллатнинг онги, миллат тараққиёти мирёқублар билан боғлиқ экаиличини ҳаққоний тасвирлайди. Аслида чоризмга тобе маҳаллий ҳокимият ҳам миллий буржуазиясиз иш кўролмачилигини Акбарали билан Мирёқуб тақдирлари, хатти-ҳаракатлари орқали кўрсатади. Мингбоши Нойиб тўранинг уйига меҳмонга ҳам Мирёқубсиз боролмасди. Акбарали чоризм вакили – Нойиб тўранинг уйида ўзини тутолмай, маст бўлиб қолиб, тўранинг лўппигина ширин ўғлини кўриб, ўзи ўғил кўролмагани эсига тушиб, ортиғи билан ичганидан шармандали ҳолга тушади. Чўлпон Акбарали ва Мирёқуб образлари табиатини бундай тушунтиради: “Фарзанддан ва эсдан маҳрум, лекин ер-сув, пул ва бошқа бойликка кўмилган бу одамнинг бутун борлиги Мирёқубнинг кўлида эди. Ердан чиққан ҳосилнинг қанчаси ўз кўлига кириб, қанчаси Мирёқубнинг омборига тўкилганини мингбоши ўзи ҳеч қачон билган эмас. Керак бўлганида мингбоши Мирёқубдан пул сўраб олар, ун, гуруч, гўшт, ёғ ва рўзғорнинг бошқа керакларини бўлса ичкарининг талабига қараб, яна Мирёқуб тайёрлаб берар, шу учун жонининг роҳатидан бошқани билмаган мингбоши ундан нарисини суриштирмас эди”. (56-бет) Акбарали “жон роҳати” – нафс илинжидаги кимса. Бироқ қаҳрамон тасвирида адиб айрим ретроспекция усуллари, жумладан хотира ва эслаш кабилардан ҳам фойдаланади.

Лекин Чўлпон тасвирича, янги туғилаётган миллий буржуазия вакили сифатида Мирёқуб, фақат Акбаралигагина суяниб қолмаган. Унинг фаолият кўлами анча кенг. “Қишлоқда иккита баққолик, битта қассоблик дўкони, гузарда иккита самовар бор. Шаҳарда катта йўлнинг бўйига – кўрғон ташқарисига бир янги пахта заводи тушди; заводнинг каттакон бир пахта саройи ҳам борки, пахта терим вақтида уч тарози билан пахта олади. Ана ўша заводга ҳам Мирёқубни шерик дейдилар. Воқеан, унинг икки ғилдиракли сариқ файтончаси ва

сарик йўрғаси, аксар завод олдида боғланган бўлади. Шахардаги катта банклардан бирида “учёт кўмитаси”нинг аъзоси; ҳафтада бир мажлис ўтказди...” (56-бет)

Шу ўринда Чўлпон тасвирида гўё ахамиятсиздай кўринган бир жумла эътиборимизни тортади: “Шу билан бирга, унинг бирор жойга бирор чақа солиқ тўлаганини, бирор касбга бирор марта “қизил қоғоз” (патент) олганини ҳеч ким билмайди”. (56-бет)

Адиб тасвирлашича, Мирёкубнинг энг йирик тадбиркорлик иши – Нойиб тўранинг уйидаги меҳмондорчиликлардан бирида яқинда қайсидир аҳолисиз жойлардан темир йўл ўтказилиши ҳақидаги маълумотларни билиб олиб, ўша йўналишда жуда кўп ташландик ерларни арзон баҳога сотиб олгани бўлди. Поезд йўли қурила бошлагач, у жойларнинг баҳоси кўтарилиб кетади. Бу ишда Мирёкуб жуда катта фойда кўради.

Чор ҳукумати мустамлака ўлка халқини итоатда сақлаш учун маҳаллий бошқарувга ўз халқи учун қайишмайдиган, жон куйдирмайдиган, фақат Нойиб тўрага сажда қилувчи, мансабидан фақат маишатини яхшилаш учун фойдаланувчи Акбарали сингари худбин, лаганбардор, очкўз, баднафс одамларга топширар эди. Аммо айни вақтда, Чўлпон нигоҳида маҳаллий бошлиқлар аҳолини итоатда сақласа ҳам, ўз оиласида тинчлик ўрнатолмайди, сабаби: унинг уч хотини – кундошлар бир-бирини ерга уришга уринадилар. Улар бадавлат хонадонлардан келин бўлиб тушган. Акбаралининг меросхўр ўғил кўриш ҳақидаги орзуси узоқ йиллар ушалмайди. Мингбоши биттагина қиз кўрган – Фазилат. Адиб, унинг сочларини тилларанг қилиб тасвирлайди. Акбарали бу қиз ҳам бировданмикин, деб шубҳа қилади. У бир жиҳатдан давлатмандлиги туфайли, иккинчи томондан, фарзанд илинжида, қолаверса кўп хотинлилик удум бўлгани боисидан қайта-қайта уйланган.

Адиб Акбаралининг янги уйланишларини ўғил кўриш истагидан деб тушутиришга ийтилса ҳам, асар қахрамонларига ўз позициясини зўрлаб ўтказмайди. Улар ўз табиатларига кўра мустақил ҳаракат қилиб, мингбошини хотинбозликда айблайдилар. Адиб руҳий таҳлил

чукурлаштириб, айна воқеага турли аёлларнинг айрича муносабатларини тасвирлайди. Романнинг тўртинчи бобида қишлоқдан меҳмонга келган қизлар, айникса, ашула бобида дугоналари ичида тенги йўқ Зебихонни меҳмонга чақириш навбатини ўз зиммасига олган мингбошининг кичик хотини Султонхонга хизматкор Умринисо танбех берар экан, “Бошингизга яна бир кундош келишини ўйламабсиз-да”, дейди. Султонхон хато қилганини тушунгач, вазиятни ўнглашга интилади. Кейинги парчада Чўлпон бу воқеага мингбошининг ўртанча хотини Пошшахоннинг муносабатини тасвирлайди. Пошшахоннинг руҳий кечинмалари орқали адиб, мингбоши маънавий қиёфасини чиза бошлайди. Яъни тасвир объектига персонаж нуқтаи назаридан нигоҳ ташлайди.

Пошшахон фикрича, кичик кундош Султонхон ашулачи Зебихонни меҳмондорчиликка чақирса, бу қизнинг таъри-фини мингбоши Акбарали эшитса, албатта уни тўртинчи хотин қилиб олади, бу эса Султонхонни руҳан қийнайди.

Пошшахон ўз устига кундош бўлиб келган Султонхон-дан шу тариқа ўч олмоқчи. Пошшахон фикрича, “Эрининг хотинбозлиги эса бир унга эмас, бутун дунёга маълум эди”. Пошшахон бу машъум ниятини амалга оширишда катта кундоши, мингбошининг биринчи хотини Хадичахонни ишга солади. У бўлса, иттифоқ тузишдан ҳам қайтмайди. Фақат Хадичахон Акбаралига ўз ихтиёри билан теккан экан. У Пошшахон билан суҳбатда ғам, қайғуларини айтиб, Акбаралининг феъл-атворини, характерини оча бошлайди: Унинг фикрича, мингбоши аввал ёмон одам эмасди, лекин кейин...

“ – Бунингиз амалдор бўлгандан кейин айниди. Мингбошилиқ ёмон ҳовлиқтирди. Ўз қишлоғини ташлаб бу ерга кўчди. Бу катта ҳовлини сотиб олди. Мана бу катта иморатларни солдирди. Боғ-роғ қилди, ер-сув кўпайтирди. Кўнгли бошқа савдоларга, ўзга кўйларга тушди... Бола ҳам кўзига кўринмади, хотин ҳам. Ёнига “хайбаракаллагилар” киришди. Хотин топадиган, маслаҳат берадиганлар кўпайишди. Бир ҳафтанинг ичида тўй қилиб менинг устимга сизни келтириб кўйди”. (44-45-бетлар)

Аслини олганда кундошларни бирлаштираётган жихат худбинона интилишлардир. Бироқ уларнинг нутки орқасида ҳикоячи Чўлпон фикр-қарашлари ҳам пинхон. Мингбоши табиатига хос мол-дунёга ўчлик, ховликмалик билан бир қаторда адиб “ҳайбаракаллачилар”нинг жамиятдаги ўриини ҳам ишонарли чизишга эришади.

Халқона миллий бўёқларга бой бу диалогларда ҳар икки аёлнинг руҳий дунёси, ҳаёт тарихи очила бошлайди. Ўртанча кундош Пошшахон учинчи, ёш кундош Султоихондан зорланар экан, унинг овозида жамиятдаги ижтимоий тенгсизликдан нолиш оҳанглари сезилади: “Отам ўлгур муинг ер-сувига, давлатига қизикди, “ях” деб туриб олди. Бу давлатлардан унга нима фойда?..” (65-бет)

Адиб бу сўзларга жуда теран маънолар юклайди. Деярли ҳар бир сўз характерга янги бир жило беради. Пошшахон “Отам ўлгур” дер экан, қизининг кўнгил майлини инобатга олмай, отаси табиатидаги молпарастликка нафрати сезилади. Бу нафрат замиридан аслида Пошшахоннинг эри – Акбаралига кўнгли чопмаслиги, ботиний туйғулар оламида яшашлиги англашилади.

Катта кундош Хадичахоннинг бунга жавобан айтган сўзларига ҳам адиб чуқур маъно юклайди:

“ – Давлати қурсин, давлати!.. Энахоннинг келинби-бисига рашким келади... Давлат асари йўк. Рўзғорлари зўрға ўтади. Қўзичокдай икки боласи бор. Эри ҳамиша ёнида... Кундош алами йўк...”(45-бет)

Келтирилган бу парчадаги сўзлар оддий халқ руҳиятини, Пошшахон интилишларини ифодалайди. Азал-азалдан, халқимизнинг маънавий соғлом кучлари нопок йўллар билан орттирилган мол-давлатдан кўра камбағалчиликда ҳалол ва одми, осойишта яшашни, инсоний кадр-қимматни улуғлашни афзал кўрган. Хадичахон ҳам айни дамда оддий бир аёл ўлароқ қабатида эри ва фарзанди билан ночор бўлса-да, кундош аламидан фориг тинч ҳаётни орзу қилади. Бундай илғор қарашлар аксарият жадид адибларига хосдир. Абдурауф Фитратнинг 1922 йил босилган “Оила” асарида кўпхотинлилик шуидай кораланади:

“Бир неча хотинга уйланиш... оила аъзоларига шодонлик келтирадимми ё бахтсизлик? – дейди Фитрат. Агар биз ўлкамиздаги икки хотинлик кишиларнинг умумий аҳволини кўзимиз олдига келтирсак, осонлик билан ҳукм чиқарамизки, – кўпхотинлик нақадар фасод ва зулм, бу эса бадбахтлик ва аччиқ ҳаётнинг сабаби эканини кўрамиз... (Биринчи хотинингиз ва фарзандларингиз) Сиздан ва янги хотинингиздан нафратланадилар. Янги хотиндан ҳам бир-икки фарзанд туғилгач, бу ўзаро нафрат яна кучаяди... Оила аъзолари орасида муҳаббат кўтарилса, вайронлик, тарқоқ-лик ва интизомсизлик келиб чиқади... Натижада сиз бахтсиз ва фарзандларингиз бадахлоқ бўлади... Хотинларингиз фурсат топиб, бир-бирининг болаларини ҳийла билан нобуд қилиш пайига тушадилар, жонларига азоб берадилар...”¹ Демак, Чўлпон ҳам ўлкадаги умумий аҳволни таҳлил этиб, кўпхотинликни “фасод ва зулм”, “аччиқ ҳаёт сабаби” ахлоқий тубанлик деб билган, ифода этган.

“Кеча ва кундуз” романида адибнинг сюжет ва композиция поэтикасини кучли, нозик тасвирларнинг бир-бирига занжирдай пишиқ улашга моҳир эканлигини кўрамиз. Чўлпон нафис шеърятга хос бундай хусусиятни прозада ҳам муваффақиятли қўллайди ва характерлар мантиқи билан асослайди.

Романда покиза ўзбек қизи – Зебихон жамиятдаги ижтимоий тенгсизлик туфайли ҳаёт завқини, кўнгил интилишларини жиловлашга, чеклашга, ёруғ, шодон туйғуларини тош остига бостириб, онг остига – кўнгилнинг махфий жойларига беркитишга мажбур. Демак, Чўлпон қаҳрамон хатти-ҳаракатларининг онгсизлик соҳасига кўчиши билан боғлиқ инсон руҳий жараёнларининг муҳим бўғинига ҳам аҳамият қаратган. Агар З.Фрейд таъкидлаганидай, ботиний онг инсон онгли фаолиятининг “цензори” бўлса, роман қаҳрамонлари субъектив оламини кашф этишда Чўлпон образларининг сезги ва тасаввурлари, ҳодисаларини баҳолашдаги ҳукм-хулосаларига диққат қаратиб тўғри йўл танлаганлиги аён бўлади.

¹ Фитрат А. Оила. //Шарк юлдузи. - Тошкент, 1999. - №1. - Б. 117.

Асарда воқеалар ва характерлар мантиғига кўра, Зеби қанчалар навниҳол, нозик бўлса, Акбарали мингбоши шунчалар хунук ва қўпол. Романда ҳодисалар моҳияти ва иисоий характерларни тасвирлашда контраст усулидан фойдаланилган. Характерларнинг конфликтги уларинг шаклланиши билан боғлиқ воқеа-ҳодисалар фониди очилгаи. Бу эса Чўлпоннинг ҳаётни диалектик асосда – қарама-қаршилиқлар кураши орқали идрок этганлигини кўрсатади. Реал ҳаётгий зиддиятларни тасвирлаш орқали романинги ижтимоий-эстетик салмоқдорлиги ошган, таъсирчанлиги таъминланган. Чўлпоннинг роман ёзишдан ўз олдиға кўйган мақсади аниқ, ғоявий позицияси изчил эканлиги асардаги ҳар бир қисм, образ ва бадий воситаларнинг айнан шу мақсадға хизмат қилдирилишини таъминлаган. Бу эса “Кеча ва кундуз”нинг композицион мукамал тусда реаллашувига олиб келган. Ёзувчининг характерларни статик ҳолатда эмас, балки конкрет тарихий воқеалар ичида тасвирлашға ундаган. Ўз навбатиди, романда макон ва замон уйғунлиги таъминланган. Чўлпон муаллиф характеристикаси билангина чекланиб қолмай, ички ва ташқи монолог, диалог, хотира, рухий изтироб, ўз-ўзини ва атрофдагиларни баҳолаш, лирик чекиниш каби усуллардан фойдаланиш орқали роман композициясига макон ва замон чексизлигини сиғдиришға муваффақ бўлади. Зеби ва Акбаралининг ҳам ташқи, ҳам ички қиёфаларидаги зиддиятни адиб, холис бир одам – Зебининг яқин дугонаси Салтанатнинг рухий кечинмалари таҳлили орқали янада кучайтиради. Бу ердаги сюжет поэтикаси бир нигоҳдан иккинчи одам – Салтанатнинг нигоҳига оҳиста кўчирилади.

Чўлпон тасвири кинодаги сувратли кадрларнинг маъно талабига кўра алмашилиб турган экран тасвирига ўхшаб кетади:

“Тонг ёришмасдан йўлга тушиб қишлоқдан чиқар-чиқмас (қишлоқдаги мингбошининг уйдан – Ш.Т.) ашулани баланд кўйган Зеби неча йиллик ғам-ғашлардан тўрт-беш кун ичида ортиги билан ёзилиб кетаркан, ўз орқасида ўйналаётган ўйинлардан хабарсиз эди”. (66-бет)

Бу ўйин, найранглардан – охуга кўйилган тузоқдан дугонаси Салтанат хабардор, Энахоннинг онаси уни бир чеккага чақириб, огоҳ қилган эди. Аммо Зебининг қувончини, шодон кайфиятини эртагача бузмаслик учун Салтанат ҳозирча дугонасига ҳеч нарса демасликни эп кўрди. У Зебининг мингбоши уйига келин бўлиб тушишига қувонишни ҳам, кайғуришни ҳам билмайди:

“Мингбошиникида жуда сертакаллуф зиёфат еган бу ёш қиз (Салтанат) зиёфат берган жувонлардан жуда миннатдор бўлмоқ билан бирга, шундай қари ва ниҳоят даражада хунук одамга – яна кундош устига! – тушиб қолганлари учун уларга чин кўнгилдан ачинарди. Салтанат билан бирга Зебининг ўзи ва бошқа ҳамма қизлар мингбошининг давлати ва обрўси тўғрисида қанча мақтов эшитган бўлсалар, унинг бадбашараликда ҳам тенгсиз бўлгани тўғрисида ўшанча ваҳимали сўзларни тинглаган эдилар”. (67-бет)

Чўлпон шу ўринда шаҳардан келган меҳмон қизларнинг бирортаси Акбарали мингбошининг мол-давлатига ҳавас қилиб, назари пастлик қилмаганини кўрсатар экан, бу энди адиб яхши билган халқ менталитети, миллий руҳиятига хос соғлом диднинг равшан кўриниши эди:

“Қизлардан ҳеч бири мингбоши хотинларининг давлатига қизикмаган, уларнинг толеларига кўз олайтирмаган, у давлатлар тўғрисида ўзаро гап очилганда очиқ жирканиш билан, “давлати бошидан қолсин!” дея кичқирган эди”. (67 – бет)

Муаллиф бу ерда қизларнинг соғлом дидини, жисмоний ва маънавий хунуклик ҳар қанча бойлик ва мансаб билан безанмасин, жирканч деб билган халқимизнинг ориятини умумлаштириб берган.

Худди шу руҳий ҳолатни равшан ифодалаш учун Чўлпон бойлик ва мансаб берадиган турмуш гўзалликларини ҳам аниқ тасвирлайди: “Салтанат қизларнинг ашулаларига қўшилмасдан, ўз олдига оғир-оғир ўйлаб бораркан, ўзини хаёлида – бир нафас учун! – мингбоши хотинларидан бирининг ўрига (ўзини) кўйиб қаради... Устида гўё хонатлас кўйлак, Хитой товардан калтача, тоза беқасам камзул,

кимматбаҳо шоҳи рӯмол, амиркон кавиш-маҳси... Кенг ховлида, даранглаган айвонлар ва сўлим уйларда, одамни чиройли қилиб кўрсатадиган қалин тошойнак-ларнинг қаршисида... Тилла билавзиклар, ёқут кўзли узуклар, хина билан чўғдай ловуллаб турган бармоқлар, сурмали кўзлар...

Хонтахта устида анвойи ноз-неъмат, турли-туман мевачева... Турган сари юмшариб, пиша борадиган вақтида оғизга солса эрийдиган ноклар... Қуванинг йирик донали ва нордон анорлари..." (67-бет)

Тасвир нақадар жонли, табиий... Аммо шу жойнинг ўзида Чўлпон кизнинг орзу, идеалини кўрсатади: "Унинг қаршисида ўткир ва серҳавас кўзларини ўйнатиб ёш бир йигит турган каби бўларди... Ниҳоят, ёш қиз ёш йигитга томон астагина қайрилади ва қайрилган ҳамон ўзидан кетиб қичкиради:

– Мингбоши!!!" (67-бет)

Бу ердаги уч уидов тилга олинган шахснинг қиёфаси дахшатли, кўрқинчли эканини билдиради. Бу каби зидлаштириш асарда Салтанатнинг эмас, Зебининг бошига тушаётган бахтсизликни, фалокатни сувратлантиради. Қахрамон тасаввурида туғилган хаёлий-идеалдаги ҳаётнинг ва реал турмушнинг контраст манзараси жамиятдаги ижтимоий тенгсизликнинг, камбағал оилаларнинг қизлари бошига тушаётган фалокатларнинг ҳам ҳаққоний суврати эди.

Навниҳол Зебининг агар эрки ўзида бўлсайди, агар унинг отаси ҳам бойликка, давлатга, мансабга сиғинмай, мутеъ, очкўз, назаринаст бўлмай, инсоний орияти бўлсайди, унга бахт кулиши мумкинлигини қуйидаги нафис чизгилар билан кўрсатади: "Сафар охирида аравакаш йигит Ўлмасжоннинг Зебидан бошқа йўловчиси қолмади. Кўнгилларидаги ажиб ҳисларни бир-бирига билдирмоқ учун хали фурсат тополмасдан энтиккан бу икки ёш энди ўн-ўн беш минут ҳоли фурсат тоиганларидан ортиқча талвасага тушган юраклари дастидан нима дейишларини билолмай энтикардилар... Униси ҳам, буниси ҳам бир оғиз гап айтолмади. Икки ёш кўнгилнинг шу топда кичкинагина бир тилаги бўлса, у ҳам – бир икки маҳалла ўтгач, етиладиган ҳовлининг яна бир неча маҳалла

нарига чўзилиши, ё бўлмаса, кексалар айтгандек, «ер таноби»нинг пичагина чўзилмай туриши эди”. (68-бет)

Зоҳиран, камбағалнинг бахтга интилиши нақадар содда, оддий ва осон... Лекин ботинан шу жўнгина тилакларини рўёбга чиқариш жамиятда ҳукм сурган адолатсизлик, ижтимоий тенгсизлик, зўравонлик, жаҳолат, ноҳақликлар, нафс илинжидаги эврилишлар туфайли жуда қийин, амалга ошмас муаммога айланади.

“Кеча ва кундуз” романининг юксак бадиий матни замирида Чўлпоннинг илгор маърифатпарвар дунёқараши, халқнинг миллий руҳияти, давр ҳаёти манзаралари ётганини кўрамиз. Ижодкор қаламга олинаётган давр руҳини яхши билади, жамиятнинг соғлом кучлари тарафида туради, миллат тараққиётига тўсиқ бўлаётган нуқсонларни ҳаққоний ифода этади. Турди, Махмур, Фурқат, Муқимий, Завқий сингари маърифатпарварлар бошлаб берган, Бехбу-дий, Фитрат, А.Қодирий каби жадиждлар астойдил ҳаракат қилган жамият ҳаётининг барча соҳаларини ислоҳ қилиш, мавжуд тартибларни ўзгартириш истакларини Чўлпон бадиий ифодалашга эришади. Бундай интилишлар умуман, жаҳон адабиётидаги интилишларга ҳам муштаракдир. Жаҳон адабиётининг Н.В.Гоголь, И.С.Тургенев, Н.А.Некрасов М.Ф.Достоевский, Л.Н.Толстой каби сўз усталари ҳам ўз халқининг соғлом кучларини куйлашган. Бироқ Чўлпон халқ эркини, инсоний кадр-қимматини ерга ураётган ижтимоий кучларни нафақат миллий заминдан, балки ўлка ҳаётига суқилиб кирган Россия мустамла-қачиларининг вакили – Нойиб тўра, суд-ҳуқуқ ҳимоячи-ларида ҳам кўрди. Бинобарин, турли ижтимоий типларнинг реал, ҳаётий қиёфасини ҳаққоний чизиш ҳам санъаткор услубини белгиловчи хусусиятдир.

Чўлпон – реалист санъаткор. У характерларни табиий хислатлари билан тасвирлайди. Ҳаракат ва муҳит – ҳиссий ҳолатларни моддий ҳақиқатлар қадар равшан кўрсата олади. Образ тасвирида ҳаққонийлик, ишонччилик, холис-лик тамойилларига амал қилиб, шафқатсиз реализмни ёрқин намоён этади. Адиб романда миллий онг тараққиёти ва кишилар ҳиссий дунёсидаги маънавий маҳдудликни фoш

қилган. Шахс эркинлигини тушовловчи, жаҳолатга етакловчи миллий тафаккурдаги маҳдудлик характерлар қисмати орқали кўрсатилгани халқ руҳияти, миллат онги тарақ-қиётини мирёкублар билан боғлаган Чўлпон реал ҳаёт картиналарини яққолроқ кўрсатиш, қаҳрамонлар маънавий-руҳий оламини ёрқинроқ очишда образ ва персонажларни қиёсий-типологик таҳлил этиш йўлидан борган.

Чўлпон миллатнинг яхлит ижтимоий бирлик бўлиб жипслашишини орзу этди. Ўзи мансуб бўлган миллатнинг маданияти, тарихи, қадриятларини ошқора улуғлаш йўлидан эмас, балки маънавий-руҳий, ижтимоий-сиёсий ҳаётидаги нуқсонларининг бартараф қилиниши истагида жонфидолик қилди. Жаҳидчилик ғояларининг амалга ошиши учун ижодий салоҳиятини сафарбар эта олди. Миллатнинг мустақил ва эркин тафаккурини шакллантириш, келажакка ишончини орттириш, онгу шуурини тазйиқлардан, қулликдан қутқариш – тўла озод инсонни, эркин ва бахтиёр юртни кўришни ҳавас қилди, буларни романда истеъдод билан ифода этди.

Савол ва топшириқлар:

1. Чўлпон танлаган эпиграф роман сюжети билан боғлиқлиги ҳақида мушоҳада қилиб кўринг.

2. Муаллиф асосий қаҳрамонларни китобхонга қандай таништиради, уларнинг ташқи куўриниши, характерлари тасвирланган парчаларни асардан топинг.

3. Кечаги кун, бугун ва эртанинг ўзаро муносабатлари қандай? Шу ҳақда фикр юритиб, “Тарихга бўлган муносабат ёки анъаналарнинг йўқолиши” мавзусини ёритишга ҳаракат қилинг.

4. Адабий қаҳрамонни реал тарихий воқеликдан ташқарида тасаввур қилиш қийин. Мана шу фикрни асослаб беринг.

Қуйида берилган **адабиётлар** сизнинг билимларингизни чуқурлаштиришга ёрдам беради:

1. Чўлпон. Адабиёт надири: /Адабий-танқидий мақолалар, Чўлпон ҳақида хотиралар. Тўпловчи ва изох муаллифлари:

Д.Куронов, З.Эшонова, У.Султонов; Масъул муҳаррирлар: О.Шарафиддинов, У.Норматов. – Т.: Чўлион, 1994.

2. Шарафиддинов О. Чўлпон: Шоир ҳақидаги ривоятлар ва ҳақиқатлар. – Т.: Чўлпон, 1991.

3. Болтабоев Ҳ. Наср ва услуб: Услуб муаммосига назарий нигоҳ ва ҳозирги ўзбек насрида услубий изланишлар. /Андижон Давлат тил ва адабиёт муаллимлари олий билимгоҳи; масъул муҳаррир: Б.Назаров. – Т.: 1992.

4. Куронов Д. Бадиият сирлари. // Тафаккур. Тошкент, 1998. – №1. – Б. 78-83.

5. Куронов Д. Чўлпон ҳаёти ва ижодий мероси. – Т.: Ўқитувчи, 1997.

6. Рўзимухаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак... – Т.: Ўқитувчи, 1997.

Эпик жанрнинг ғойвий-бадий хусусиятлари

Таянч сўз ва иборалар: анъана, романчилик тарихи, қаҳрамонлар руҳияти, руҳий олам, ижтимоий муҳит, персонаж нутқи, изланиш даври адабиёти, бадий-эстетик мақсад, характерлар мантиси, ретроспекция усуллари, характерлар конфликти.

Ўзбек адабиётида яратилган илк романлар орасида “Кеча ва кундуз” романи ҳаётни бадий тадқиқ қилиш йўлининг ўзига хослиги билан алоҳида ажралиб туради.

Миллий адабий-эстетик тафаккур тараққиёти билан ҳамқадам тарзда ўзбек адабиёти тарихида реализмнинг шаклланиши ва тараққиёти ҳам мантикий тарзда изчил ривожланди. А.Қодирий романлари ҳам кўпроқ реал ҳаёт муаммолари ва ижтимоий муҳит тасвирида жаҳолатга қарши маърифат билан курашиш лозимлиги ҳақидаги адабий-эстетик концепция асосига қурилади. Адиб тарихий ҳақиқатни бадий ҳақиқатга айлантириш, ҳаёт ҳақиқатига садоқат: (ҳаётийлик, ҳаққонийлик, миллийлик), тасвирида холислик, шаклий-услубий изланишларга хайрихоҳлик йўлидан борди. У нафақат турк, араб, балки рус романчилиги тажрибаларини ҳам ўзлаштиришга уринди. Жумладан, Л.Толстой, А.Чехов каби ёзувчиларнинг тасвирлаш санъати, шакл ва услуби билан яқиндан танишди. А.Қодирий ўз романларида ички монолог, ички руҳий таҳлил, шахснинг ички шаклланиши, воқеа чизиқларининг бошланиши ва давом этишидаги эркинлик каби экспрессион ҳолатларнинг илк белгиларидан унумли фойдаланди.

Шубҳасиз, ҳар бир ижодкор реализми бир-биридан кескин фарқланади. Абдулҳамид Чўлпон анъанларни ўзлаштириш баробарида ўзбек романини янги бир тараққиёт поғонасига кўтарди. Шу маънода романчилигимизнинг илк чўккиси – “Ўткан кунлар”дан фарқли равишда “Кеча ва кундуз”да тасвирланаётган воқеаларнинг ижтимоий-маърифий моҳияти очилиши билан бирга, асосан реал тарихий воқеаларгина эмас, балки адабий қаҳрамонлар, улар руҳиятида кечаётган

жараёнлар асосий ўрин тутади. Бизнингча, Чўлпоннинг ўзбек романчилиги ривожланишига қўшган энг муҳим ҳиссаси ҳам ана шу жиҳатда кўринади. XIX аср охирларида кўп асрлик Европа романчилиги юксак даражада тараққий этган, энди унинг энг илғор намояндалари саргузаштнамо сюжет яратишдан кўра кўпроқ инсоннинг мураккаб оламини кашф этишга интила бошлардилар. Хусусан, рус адабиётининг алплари – Гоголь ва Достоевский, Толстой, ва Чехов ўз асарларида инсон руҳиятининг энг чуқур қатламларигача кўз ташлаб, сўз санъатининг имкониятлари нечоғли кенг эканлигини намойиш қилгандилар. Ўзбек китобхонининг Европа типдаги романларни ҳам ўқишга эҳтиёжи ортгани, бадиий-эстетик диди анча ўсганлигини ўз вақтида англаган Чўлпон ҳам уларнинг маҳорат сирларини ўзлаштириб миллий романчилигимиз ривожига, бинобарин миллий-эстетик тафаккурнинг янада тараққий этишига сезиларли улуш қўшди.

Адабиётни инсоншунослик илми, – дейдилар. Дарҳақиқат, ёзувчи хилма-хил инсоний характерларни тадқиқ қилиш ва жонлантиришга теран бадиий тасвир ва руҳий таҳлиллар орқалигина эриша олади. Зеро, ҳаёт тўғрисидаги тасаввурлар, ижтимоий-маънавий турмушни кузатишдан чиқарилган хулосалар китобхонга тил ва ифода орқали етказилади. Исмсиз туйғуларга ном бериш, сўз сеҳри билан китобхонга таъсир кўрсатиш, унинг фикрий дунёсини, руҳий оламини ҳаракатга келтириш адабиётнинг, хусусан бадиий насрнинг муқаддас вазифалари сирасига киради. Инсон характери, унинг руҳий ўзига хослиги кўп жиҳатдан у яшаётган муҳит шарт-шароитлари билан боғлиқдир. Қаҳрамонлар руҳиятининг ўзига хос хусусиятлари, хатти-ҳаракатларининг руҳий асослари даврнинг ижтимоий-сиёсий шарт-шароитлари контекстидагина тўғри тушунилади. Шубҳасиз, ҳар бир шахснинг дахлсиз олами, ўзига тегишлигина бўлган табиий хусусиятлари, сифат-белгилари ҳам мавжуд эканлигини инкор этмоқчи эмасмиз, албатта. “Кеча ва кундуз” романида ижтимоий муҳит билан чатишиб кетган қаҳрамонлардан бири Акбарали мингбошидир.

Аввал элликбоши бўлган Акбарали юқори мансабдор бўлиш учун мол-дунёсини аямайди (Унинг ер-сувлари, мол-қўйлари, боғ-роғлари кўп). У пора учун мингбошининг уйига икки арава узум ва бошқа “совғалар” юборади. Мингбоши бўлгач эса, мансабдорлик нуқси уриб, чиройли от минганча миршаблар кузатувида гердайиб юради. Аммо у амалдорнинг халқ ва ватан олдидаги бурчлари нимадалигини ўйлаб ҳам кўрмайди.

Акбаралига тегишли далаларда адолатсизлик, ноҳақликлар юз бергани учун жадидлар газетаси уни танқид қилиб чиққанида ҳам. Мингбоши ўз камчиликлари хусусида фикрламайди. Аксинча газетага ариза ёзганлардан ўч олиш пайида бўлади.

Чўлпон бир-иккита маънодор сўзлар билан Акбаралининг мингбошиликка нолойиқ одам эканлигига ишора қилади:

“Акбарали мингбоши, кучли панжалари орасига олиб, янги бир газетни ғижимламоқда ва қиморбозларга хос оғзи маймоқлик ила газет ёзганларни сўкмоқда эди”. (79-бет) Газетадаги хабар Акбаралининг интилишларига зид, бинобарин “ҳокими мутлоқ”лиги путур етказиши мумкин эди. Буни тушунса-да, жаҳлини боса олмай қолади.

Ёзувчи мингбошининг ғазабини кўзготган газетадаги хабарнинг мазмунини ҳам келтиради:

“... бўлусининг ҳокими мутлоқи ўлан Акбарали мингбоши бутун бўлуснинг ягона усули жадида мактабини боғлатиб, муаллимини ҳақ бермасдан ҳайдаттирди... Уч ойгина давом эта олмиш бу мактаб миллат болаларини оз-да бўлса оқ-қорани танитдирмоққа муваффақ бўлмиш эди. Мингбошининг ўзи эса ҳар сана бир эвланмоқдан, хотин янгиламоқдан бўшалмайдур... Уч хотини устига яна тўртинчисини, ҳатто беш-олти-еттинчисини... ҳам олувга қарши эмас.

Муаллим М.М...” (79-бет)

Одатда маънавий қашшоқ ва руҳан ожиз одамлар адолатли танқидни тан олмайдилар ва кўтаролмай, қаҳр-ғазабга минадилар. Ҳолбуки, жадидларнинг газетасида мухтасар, ихчам, лекин ҳақ гаплар ёзилган эди. Акбаралининг ўрнида бошқа, маърифатлироқ одам бўлганида эди, газетада

ифодаланган жамоатчилик фикридан, жамиятда обрўси тушаётганидан уялиб, ўз камчиликларини тузатиш чорасини кўзлар эди.

Аммо Акбаралига ҳақ гап ёқмайдигина эмас, у миллатнинг истикболи ҳақида ўйлашдан тамомила бегонадир. Чор ҳукумати маъмуриятига итоаткор, кичик бир бўлисга мингбоши бўлган Акбарали шугина ҳокимият эгаси бўлганидан ўзини кучли, қудратли ҳисоблайди, қўл остидагиларни зир титратади.

Мингбошининг хат-саводли котиби Ҳакимжон “шу газетани топиб кўрсатганига аллақачон дунё-дунё пушаймон бўлган эди. У бир неча йил мирзолик қилиб, унинг жаҳли келган ва тутоққан вақтларини кўп кўрган бўлса-да, бугун шу кичкина мактубчанинг бу даражада ёмон таъсир қилганига ҳайрон эди”. (79-бет) Зеро, Ҳакимжон ҳам бор йўғи мирзалик даражасида саводли халос.

Муаллиф шу бир жумла билан Акбарали табиатидаги заифликни (танқидни кўтараолмасликни), муҳитга қарамликни, айни вақтда жадид матбуотининг таъсир кучини ҳам кўрсатади. У мингбошининг жаҳолатини, руҳиятидаги “кутурган”ликини равшан ифодалаш учун миллий турмушга хос кичик тафсилотдан фойдаланади: “Мингбоши мирзанинг қўлидан дастлабки бир пиёла чойни олиб, ҳатто бир хўпламасдан ёнига қўйди ва шу бўйича уни тамом эсидан чиқариб юборди. Ҳакимжон совуқ чойни унинг олдидан олмоққа ботинолмас эди... Чойнакдаги чой ҳам аллақачонлар совиб бўлди. Ҳакимжоннинг икки кўзи мингбошида, унинг қизариб-бўзарган юзларида, жаҳл билан, тажанглик билан қисилган панжаларида, ғижимланиб бир мушт ҳолига келган газетда...” (79-бет)

Акбаралининг айни пайтдаги ҳолатини тасвирлар экан, Чўлпон бу билангина чекланмайди, у руҳий таҳлилни янада чуқурлаштиради. Адиб Акбарали характерида хос хусусиятларни унинг хатти-ҳаракатлари, бошқа қаҳрамонлар билан мулоқатларини кўрсатиш орқали очади. Романда бундай жиҳатлар Акбаралининг ижтимоий-маиший ҳаётини тасвирлашда кўринади. Мингбоши одамлар билан муомала

қилишга, керакли гапни ўрнида ишлатишга қодир эмас. У амалдор одамга хос “рахбарлик” сифатларидан ҳам маҳрум.

Мингбоши жаҳолати, қўл остидагиларга зуғумини ифода этар экан: “хайкалдай қотиб тура беришдан Мирзабобонинг, доим бир вазиятда, қимирламай ўтираберишдан ҳакимжоннинг беллари қайишиб кетди...”, – деб ёзади адиб. (80-бет)

Акбарали энг қийин вазиятда ҳам Мирёқубнинг тадбир тоишига умид қилади, уи бегоқатланиб кутади. Ниҳоят, у хизматчиларига:

“ – Мирёқуб қани дейман сенга, Мирёқуб?! – дея бақирди.

Бу ёввойи дарранданинг бўкириши эди! Мирзабободай одам тутила-тутила:

Дарров ... отни эгарлаб... уйига бориб келайми? Ё шаҳарга чопайми? – деди”. (80-бет) Акбарали Мирёқубга иш юзасидагина эмас, бошқа кўринмас иплар билан боғланган, зеро, унинг ёлғиз суянгани – шу.

Генерал-губернаторнинг ишонган суянчиғи – Нойиб тўрадек жиддий одам, давлат арбоби ҳам ўзининг ёш ва чиройли хотини бўла туриб, бошқа аёллар билан пинҳона айшини суриб юради. Нойиб тўранинг умр йўлдоши эса одоб-ҳаёни унутган аёл. У уй хизматкори Зуннун билан “дои олишиб” юради. Чор ҳукумати Туркистон халқларини дин, иймондан чиқариш, ахлоқини бузиш учун ароққа ўргатиб, яширин ва ошқора исловатхона-фоҳишахоналар очиб, ўзлари “намуна” кўрсатадилар.

Мирёқуб билан Нойиб тўра меҳмондорчилик вақтида Акбаралининг тўртинчи марта уйланишини қоралайдилар. Мирёқуб тўрага Акбаралининг ёш хотини ёнига яқинлаштираётганини айтганида, у хахолаб кулгани диалогдан сезилади:

“Нойиб тўра мусулмон шариат аҳкомларидан беҳабар эмас. У шариатда тўрт марта уйланишга руҳсат борлигини билади. “Фақат, – дейди у, – бундан юз йил, эллик йил бурун дуруст эди, замон кўтарарди. Энди замонлар бошқа, Мирёқуб. Ҳозир тўрт хотин олиб, тўрт ташвишни елкага ортишнинг нима ҳожати бор. Одам дегани, албатта, биттага қаноат қилолмайди... бу маълум. Лекин бунинг учун уйланиб ўтириш

керакми? Бекорчи хархашани кўпайтириб нима қилади киши?” (135-бет) Нойиб тўра учун беташвиш ҳаёт ва ишратли турмуш кифоя. Унинг замонлар ўзгараётгани ҳақидаги қарашлари мантиқлидай туюлади кишига. Бироқ унинг табиатида миллий турмушга тамомила бегоналик яққол сезилиб туради. Зеро, шариат ҳукмидаги кўп хотинликда ҳам маълум маънода жамият ахлоқини тартибга солиш мақсади мужассамлигини у ҳеч қачон тушунмайди ва англаб етмайди. Нойиб тўра назарида уйланишдан мурод албатта, айш-ишратдан иборат бўлиб кўринади. Оилавий турмуш эса “бекорчи хархаша”дан бошқа нарса эмас. Унинг бу одмигина фалсафаси даставвал Нойиб тўранинг ўзи ҳам маърифат кишиси эмас, жайдари бир одам эканлигини кўрсатади. Қолаверса, Шарқ кишисининг оилавий турмуш ҳақидаги қарашларига, ҳаёт тарзига бегона эканлигини кўрсатади. Ҳатто Акбарали ҳам Зебига, фақат айш йўлида уйланмагани, унинг куй-кўшиқларига ишқивозлиги жиҳатидан Нойиб тўрадан анча баланд туради.

Ёзувчи шу тарзда замона руҳини, давр манзарасини чизади. Чўлпон Нойиб тўрага, фақат сиёсатчи, мустамлакачи сифатидагина эмас, оилавий-маиший ҳаёти фонида ҳам назар солади. Персонаж нутқида унинг характери, ҳаёт тарзи, тафаккур даражаси, диди, яшаётган муҳити равшан кўринади. У чин овропаликларга хос ўз туйғу-истакларини чеклаш ўрнига, табиий ҳаётдан завқ олишни хуш кўради:

“Ҳай-хавас учун мутлоко уйланиб ўтириш шарт эмас. Сен ўзимизникисан, сенга ишониб айтганда, менинг бир ошнам бор: урушга кетган офицернинг хотини. Ёш, чиройли нарса”. (135-бет)

Аmmo Нойиб тўра, бу ёш, чиройли “ошнаси” билан қаноатланмаган. Ўзи айтишича: “Яқинда, зиёфатда бир савдогар бойнинг хотини билан танишдим... бу оқшом ўшаникига бормоқчиман... очик, дилкаш нарса. Мана холос!” (136-бет)

Нойиб тўранинг аёл зотини “чиройли, дилкаш” деб мақтаса, ҳам уларни “нарса” дейиши, беписанд муносабатда бўлиши, руҳий ҳаётдан бегона, жаҳолат ва фахш олами кишиси нутқида хосдир. Нойиб тўра кўнглида Акбарали ҳам ана шундай йўлга

юриши керак эди, у эса яна уйланибди: “Аҳмоқ, Акбарали, аҳмоқ!...” дейди. (136-бет) Битта мўминнинг шаърий йўл билан турмуш куриши Нойиб тўрага “аҳмоқ”лик бўлиб туюлади. Чунки Акбарали “бекорчи хархаша”ларга ўзини тутиб берган киши бўлиб кўринади.

Айни дамда Мирёқуб ҳам Акбаралининг кўн марта уйланиши, яъни “мусулмонлиги” аҳмоқлик экаиличини инкор этмайди. Чамаси аслида, Акбаралининг “ҳалол” йўлини маъқулласа ҳам, тилида Нойиб тўрага “руҳан яқинлигини” билдириш истагида унинг гапини маъқуллайди. Чунки Мирёқуб ҳам ҳали моддий дунё одами, иқтисодий манфаатдорлик илинжидаги шахс. Шу боис ҳам амалдорнинг райига зид боришдан ожиз.

“ – Рост айтасиз, тўра, рост. Мана мен ҳам биттага “қаноат” қилиб ўтаётирман-ку... Ҳай-ҳавасларим қолиб кетаётгани йўқ...” (136-бет)

Мирёқубда қисман ўзининг ахлоқий нопоклик интилишларини оқлаш истаги ҳам кўринади. Бу жиҳатдан у Нойиб тўрадан фарқланмай қолади. Унинг қаноат ҳақидаги фалсафаси мутлақо ғайриахлоқий ва ғайримиллийдир.

Шу боис “суянчиғи” Нойиб тўра, албатта, уни маъқуллайди. Ерли халқларнинг ахлоқий, маънавий жиҳатдан айниши унинг мустамлакачи мақсадларига мувофиқ келарди. Зеро, мустамлакачи махсус ваколат билан ўзга эл – Туркистонга юборилган вакил бўлиб, нафақат ҳарбий, савдо муносабатлари, балки ерли халқнинг диний-ахлоқий муносабатларига дахл қилиш миссиясини ҳам ўз зиммасига олгандир.

Мирёқуб мастлигида, мусулмончилигини унутмайди, аммо худонинг карами кенглигини ўзининг ёмон ишини оқлаш учун, бузиб талқин этади.

“ – Худовандикаримнинг раҳмат дарёси кенг дейдилар, тўра... Худо хоҳласа... Сиз, ахир, мулла одамсиз...”

Тўра ҳам қаҳ-қаҳ солиб кулди”. (136-бет) Энди бу қаҳ-қаҳ Нойиб тўранинг динсиз, иймонсиз ва фақат моддий дунё одами эканлигини кўрсатади.

Ёзувчи (қаҳрамон ҳам) шундан сўнг жиддий оҳангга ўтиб, замона зайли, ижтимоий муҳит, жамият ҳаёти

мураккаблашаётганини кўрсатади. Тўра яна Мирёқубни ўзига яқин кўриб, сиёсий аҳволдан хабардор этади:

“ – Тоғ томонда оломон кўзғолон кўтариб, бир-иккита амалдорникига ўт кўйибди. Эртага тушдан кейин ёнимга аскар олиб, чикиб кетаётирман. Бугун ҳам ўн етти кишини ушлаб келтирдилар. Оломон кутурган, дейди”. (136-бет)

Бу ерда ҳам Чўлнон жумладаги ҳар бир сўзга жуда чуқур маъноларни юклайди. Адиб тушунадики, тоғдаги исёнчилар – миллий анъаналарнинг тонталиши, юртнинг азалий қадриятларига путур етаётганидан ғзабланган, адолат истаган миллатдошлари. Аммо адиб Нойиб тўранинг позициясига аралашмайди. Баёнчининг холислиги образ ишончилигини таъминлайди. Тўранинг руҳи безовталигининг сабабларини ошпаз Зуннун билмайди, аммо у ҳам безовталанади. Чунки агар ҳомийси – тўра нотинч бўлса, Зуннун ҳам яқин орада уйланиш, оила, бола-чақали бўлиш орзусига эришолмайди. Бу ҳадиғини у Мирёқубга айтади:

“ – Бизнинг тўра ҳам жуда хафа. Хоним бўлсалар тез-тез «Русияга кўчиб кетсакмикин?» деб кўяди. “Сен ҳам кетасанми?” деб сўрайди... Улар дунёнинг ҳамма ҳолу аҳволини билиб турадиган одамлар, бир нарсани сезишгандир-да, мен бу ерда ҳар хил ўруслар билан гаплашаман. Ҳаммаси ҳар нарса дейди. Ўйлаб кўрсангиз ҳаммасининг гапи бир: “бир бало бўладиганга ўхшайди”. (137-бет)

Мирёқуб ҳам Зуннунга кўнглидагини айтади:

“ – Рост айтасан, – деди. – Тўра менга кўп ганларни айтди. Бири-биридан ваҳималик... Унинг гапларини эшитиб, мен ўз-ўзимга “замона охир бўпти. Қиёмат яқин шекилли” дедим...” (138-бет)

Мирёқубнинг бу сўзларда унинг хотиржам ҳаёти, ҳай-ҳавасларига чек қўйилиши мумкинлигидан ташвишланаётгани сезилади. Ҳали нима эканлигини англашмагани ҳолда, фикрларида қандайдир чайқалиш пайдо бўлаётгани, қизикувчилик ортгани кузатилади. Ошпаз Зуннун ярим кечада Нойиб тўранинг хотини билан яқинлашгани, Мирёқубнинг ҳамиятига тегади, қалбини ларзага солади, ихлосини

сўндиради. Ёзувчи унинг бу пайтдаги рухиятини биргина кечинмасида ифодалайди:

“Мирёкубнинг ранги ўчган эди...”

“ – Тоза бўлган экан бўлгулик! – деди у. – Ҳали гап шу дегин?” (140-бет)

Акбарали ҳам, Нойиб тўра ҳам, унинг хотини ҳам, ошпаз Зуннун ҳам, ҳатто бу муҳитга тушиб қолган Мирёкуб ҳам (унда кейин ўзгариш сезилади) мавжуд вазиятдан ўз фойдаси учун, хузур-ҳаловати учун фойдаланиб қолишга интиладилар. Зуннун Нойиб тўранинг аёли билан зино қилишини Мирёкубдан яширмайди. Шу иш билан бир жиҳатдан Мирёкуб олдида ўзининг кичкина ва ожиз одам эмаслигини кўрсатиш истагида бўлади. Иккинчидан, Мирёкубга “Кўрқма, сен мендан яхшироқсан, мавқеинг ҳам баландроқ, бегойим билан айш-ишратга сен лойиқсан” деб, далда беради. Бу билан нотинч замонда Мирёкуб сиймосида ўзига яна бир суянчиқ топиш, ўт ва сувдан омон қолиш истагида бўлади.

Зуннун шу қадар “юксак зот”нинг хотинига яқинлашганидан Мирёкуб ранги ўчганлигининг сабаби шуки, бир лаҳзада у ишонган, қаттиқ суянган баланд тоғ – Нойиб тўра шахс сифатида бирдан пастлашиб кетгани уни ларзага солади. Бу манзарани ёзувчи Зуннуннинг ҳаяжонли сўзлари билан янада ойдинлаштиради. Зуннун Нойиб тўранинг ўз хотини олдида обрўйи йўқлигини айтганда унинг сўз оҳангида бошлиғи учун ҳижолат чекаётгани сезилади. Зуннун рус тўралари хизматида экани, ҳатто гўзал хоним билан ишқий саргузаштлари борлигига қарамасдан, ўз ўрни пойгоҳда эканини билади. Аксинча, Мирёкубга ялингандай, дардини тўкиб солади:

(Нойиб тўра) “Хотинидан узр сўрайди бечора! У кетган ҳамон хоним мени чақиртиради. Онаси олдида буйруқ қилади: “ҳўжайининг келгунча залда ўтир. Келганда чикиб эшикни оч. Секин юр! Бизнинг уйқумизга халақит берма!» дейди. “Хўп” деб залда қоламан. Залнинг бир ёнидаги эшик хонимнинг уйларига очилади, бир ёнидагиси йўлакка, йўлакдан – кўча эшигига. Онаси бўлса бола (невара) билан бирга, хў... нариги чеккадаги уйда ётади”. (Бу ерда ёзувчи уч нуктали “хў...”

олмоши ёрдамида масофанинг узоқлигини билдиради. – Ш.Т.) Демак, она бояқиш қизининг ахлоқсиз ишларидан хабарсиз.

Зуннун тилидан баён қилинган мана бу бир неча сўзда ҳам Нойиб тўра характери, феъл-атвори янада очилади:

“Хўжайин, аксари, маст келади, ҳеч нарсани билмайди. Хушёр келганида “бор, энди, жойингга чиқиб ёт! Секин юр, хоимни уйғотасан. Шу чоққача тахталик полда юришни билмайсан. Хўкиз!” дейди...” (141-бет)

Нойиб тўранинг шу бир, икки сўзидаёқ осиеликларни “маданиятсиз халқ” деб, пастга уриши, беписандлиги аён бўлади. Бироқ Зуннунда мутеълик, итоаткорлик – қуллик шаклланган. У ўз хўжасига ошкора эътироз билдира олмайди. Шунга қарамасдан, Нойиб тўра оиласининг ички турмуши, оилавий-маиший носозликлардан норози. Тўранинг чинакам юзини Чўлпон персонаж нуқтаи назари билан очади.

Ҳатто Нойиб тўранинг ўзи билан узоқ суҳбатларда ҳам Мирёқубнинг онги бу қадар тиниклашмаган эди. Чўлпон алоҳида эътибор қаратаётган, бир қарашда кичик туюлувчи лавҳанинг қахрамон руҳиятида туб бурилиш яшашда муҳимлиги бу ҳолатнинг мустамлака инқирозидан нишона эканлигидадир. Худди шу инқирозни Мирёқуб бошқалардан кўра теранроқ англайди:

“ – Империяси тагин ҳам ботмасинми, – деди у. – Неча минг, неча лак фуқаронинг жони шуларнинг қўлида. Буларнинг жони эса мана мунақа манжалақилар қўлида экан!..” (141-бет) Энди у “неча минг, неча лак фуқаро” тақдири ҳақида ўйлайдиган, сиёсат устунларининг мўртлигидан ташвишланадиган кишига айлана боради.

Мирёқуб шундай фикрлардан, гуноҳлардан узоқ юриши керак эди. Лекин у Зуннуннинг шайтоний маслаҳатига кириб, Нойиб тўранинг ёш хотинига кўз олайтирди. Адиб қахрамон тақдирини мантикий изчилликда кўрсатиш йўлидан боради. Ўзининг пастлигини Мирёқуб бундай изоҳлайди:

“... Биз, эркак халқини ўзинг биласан. Итмиз! Шайтон ҳаммавақт елкамизда... Тизгинни доим чапга буриб туради...” (142-бет) Англашладики, унда ички бир пушаймонлик туйғуси уйғонган. Ўз-ўзини таҳлил этишга интилиш

кузатилади. Унда шайтоний майл-истаклардан тийилиб, «ит»ликдан инсонийликка ўтиш истаги, умиди уйғонган.

Ёзувчи Нойиб тўранинг ёш хотини нега бегоналарга элакишганига бир жихатдан эрининг ўзи ҳам айбдорлигини Зуннун тилидан ошкора айтади:

“ – Эри – иомига эр. У бошқа хотинлар билан юради. Унинг ўйнашлари кўп”. (142-бет) Демак, Чўлпон аёлнинг эътиборсиз қолишлиги ҳам табиий майлларнинг юзага чиқишига олиб келиши мумкинлигига ишора қилмоқда.

Мирёқуб учун Зуннуннинг сўзлари гўё тўранинг хотинини хурсанд қилиш айб эмас, деган рухсатдай кўринади. Муҳими кейинчалик... Мирёқуб бу иши учун ўзини жиддий айблай бошлайди, яъни унинг ўз сўзи билан айтганда, “итлиги” чекилиб, “одамлиги”, виждони уйғона бошлайди. Ўзини ўзи аёвсиз сўроққа тутади. (152-бет)

Ёзувчи бу вазиятга, ижтимоий, ахлокий-маънавий баҳони руҳий таҳлил – Мирёқубнинг ички ҳолати таҳлили орқали беради. “Мирёқуб хайратлар ичида қолган эди”. Бу хайрат уни янги бир олам кишисига айлантиришга тайёрлашнинг руҳий асосланганини кўрсатади.

Нойиб тўранинг эътирофида ҳар ҳолда ростлик бор. У (Мирёқубга эмас, гўё ўз-ўзига айтгандай), фақат Туркистон эмас, собиқ қудратли империяда таназзул бошланганини тан олади. Нойиб тўра маҳаллий халқ вакили бўлган, “бегона” дўсти Мирёқуб олдида дил изҳори сифатида қайғуриб айтади. Бир томондан, Мирёқуб кўп яхшиликлар қилгани учун тўра уни ростдан ҳам дўстим деб билади. Иккинчидан, мастлик туфайли эҳтиёткорликни қўлдан бой бериб, сиёсий хатога йўл қўяди. Қалтис вазиятдан маҳаллий халқни огоҳ этганлигини англай олмайди.

“ – Сенларнинг хонларинг билан бизларнинг подшоҳимиз юртларига кўп ҳам ачинмайдилар, шекилли... Сенларнинг Худоёрхоннингга “ўруслар Оқмачитни олиб қўйди”, деганлар. Худоёрхон “у юртим неча кунлик йўлда?” деб сўраган; “бир ойлик йўлда”, деганлар. “Ундай бўлса, менга унақа олис юртнинг кераги йўқ. Ола берси!” деган... Бизники ҳам, валлоҳи аълам, ундаи қолишмас”. (133-бет) Демак, Нойиб

тўрада парчаланаятган империяни асраш истаги кучли. Бирок у ҳам иложсизликдан қийналади.

Чўлпон романда ўша даврдаги сиёсий вазиятнинг жуда қалтислиги ва таранглашгани туфайли чор ҳукуматининг Туркистондаги вакиллари, нойиблари ҳам аввалги киборлигини, кеккайишларини ташлаб, бир оз “халқпарвар” бўлиб қолганлигига ишора қилади. Нойиб тўра, ҳатто Акбарали мингбошига “деҳқонларингни норози қилма, уларнинг ҳам даласи сув ичиб турсин” деб, танбех беради. Аслида “халқпарварлик” бўлиб туюлган бу ҳол сиёсий ҳушёрлик туфайли юзага келган эди.

Нойиб тўра Мирёқуб билан ўз уйида тўкин дастурхон устидаги суҳбатада барча жаид маърифатчиларини ҳам қийнаётган муаммолар: маҳаллий халқнинг қолоклиги, илмсизлиги, фан-техника тараққиётига бепарволиги, дунёда нелар бўлаётганидан беҳабарлиги, газета, китоб ўқимаслиги масалаларидан сўзлайди. Чўлпон бу ўринда ҳам персонаж нутқи ва диалог воситасида муаммони ўртага ташлайди. Адибнинг бу услуби – миллат дардларини мустамлакачи мансабдор тилидан айттириш цензурани чалғитишнинг ягона тўғри йўли эди. Нойиб тўра Мирёқубдан “Германия нега кучлик?” – деб сўрайди. (Чунки I жаҳон урушида Россия империяси Германиядан енгилаетган эди.) Мирёқуб, бу муаммога Нойиб тўра ўзи жавоб беришини истайди. Ўша вазиятда бу муаммони анча илмли, сиёсатчи амалдор Нойиб тўра яхши билар эди. Мирёқуб тўрага устоз олдидаги шогирддай тортиниб, қимтиниб муомала қилади. Нойиб тўранинг “Германия нега кучлик?” деган саволига: “Сиз биласиз, тўра” деб, бош эгадн.

“Кеча ва кундуз”да худди шу Нойиб тўранинг уйидаги меҳмондорчилик вақтидаги суҳбатда асар қаҳрамонлари ҳаракат қилаётган ижтимоий муҳит ҳар томонлама очиб берилади.

Хонадон соҳиби чор ҳукуматини ағдариб, ҳокимиятга келиши мумкин бўлган тоифа – инқилобчилар ҳақида сўзлар экан:

“ – Подшони ҳам хайда, амалдорни ҳам хайда. Миршабларни йўкот, жандармларни ўлдир, урушни тўхтат; бойлардан – ер-сувни, фабрикачилардан – фабрикаларни, заводчилардан – заводларни тортиб олиб халққа бер, дейди. Уларнинг халқ дегани қора халқ, ялангоёқлар, ... Юртни ўшалар сўрасин, дейди”. (134-бет)

Мирёқуб, Нойиб тўранинг кўнгли учунгина эмас, ўзи мулкдор бўлгани учун ҳам инқилобчиларни қоралайди:

“ – Номаъкул отинг тезагини епти ўшалар! Саводи йўқ, оми бир ялангоёқ келсину юртни сўрасин эмиш... Бойлардан ерни тортиб олиб камбагал экар эмиш...” (134-бет) Чўлпон сиёсий қарашлардаги табақаланишни, инқилобчилар зўравонлигининг асосизлигини Мирёқуб тилидан маҳорат билан фош этади.

Ҳоким ўринбосари Нойиб тўра катта мансабдор бўлса ҳам ўз ишини яхши билгани учун, маҳаллий халқнинг айрим вакиллари билан суҳбатлашади. Эҳтимол, у хушёрлигида Мирёқубга кўнглидаги барча ташвишларини айтмас эди. Лекин бу мансабдор тобе ўлканинг оддий фуқароси билан дўстлашиб, энг нозик мавзуларда дилкаш суҳбат қуриши кизиқарли. Нойиб тўра маст бўлса ҳам, империянинг ўша вақтдаги аҳволини тўғри баҳолай олади.

“Муаллифнинг қаҳрамонга муносабати, табиийки, нейтрал бўлиши мумкин эмас. Умуман, бунга талаб қилиш ҳам нотўғри бўлар эди, зеро, ёзувчи ҳам бир инсон сифатида кимнидир суйишга, кимдандир нафратланишга ҳақли. Бу ўринда талаб қилиниши мумкин бўлган биргина нарса – меъёр, токи: биринчидан, муаллифнинг муносабати қаҳрамон ички мантиқига зид ҳолатларни келтириб чиқармасин; иккинчидан, ўқувчи қаҳрамонни четдан ҳолис кузатиб, унга ўзи ўз баҳосини бера олсин”.¹

XX асрнинг биринчи чораги ўзбек адабиёти – изланиш даври адабиёти. Бу хусусият Чўлпон насрига ҳам хос бўлиб, у анъаналарни ўзлаштиришигина эмас, хорижий адабиётларга хос поэтик воситаларни ҳам миллий адабиётимизга дадил олиб кирди. Адибнинг “Кеча ва кундуз” романидан кўзлаган

¹ Курунов Д. Чўлпон насри поэтикаси. - Т.: Шарк, 2004. - Б. 171.

бадий-эстетик мақсади чоризм мустамлакачилиги даври Туркистон ҳаёти эпик манзараларини кўрсатиш орқали ўз даврига ишора қилишдир. Зеби ва унинг ота-онаси аччиқ тақдири, ёш маъсуманинг Акбарали хонадонида чекан изтироблари, мингбошининг тафаккурдан бегоналиги, Мирёқубнинг ўз-ўзини англай бориши каби фактларга таяниб айтиш мумкинки, романда характерлар мантиғи ва Чўлпон поэтик мақсади ўзаро мутаносибдир.

Ёзувчи қахрамонлар тасвирида айрим ретроспекция усуллари: (хотира, эслаш, тасаввур-хаёл (идеалдаги ҳаёт) ва реал турмушнинг контраст манзараларини бериш) дан унумли фойдаланади. У асар қахрамонларига ўз позициясини зўрлаб ўтказмайди. Ҳар бир персонаж ўз табиатига кўра мустақил ҳаракат қилади. Руҳий таҳлилни теранлаштириш, характерлар интилиши, феъл-атвори, руҳий олами, ҳаёт тарихини очишда тасвир объектига персонаж нуктаи назаридан нигоҳ ташлаб, улар ботиний туйғулар дунёсини янгича жилолантиради.

Чўлпон ҳаётни диалектик асосда – карама-қаршиликлар кураши орқали идрок этган. Бу ҳол ҳодисалар моҳияти ва инсоний характерларни тасвирлашда контраст усулидан фойдаланиш, шунингдек, характерлар конфликтини уларнинг шаклланиши билан боғлиқ воқеа-ҳодисалар фонида очишда намоён бўлади. Ёзувчи асардаги ҳар бир қисм, образ ва бадий воситаларни изчил ғоявий-эстетик позициясига хизмат қилдириб, роман композицион мукамаллигини таъминлашга эришган. Буларнинг барчаси “Кеча ва кундуз”нинг ижтимоий-эстетик салмоқдорлигини оширган, эмоционаллигини таъминлаган.

Савол ва топшириқлар:

1. Чўлпоннинг иккита шеърини (“Бузилган ўлкага” ва “Соз”) солиштириб кўринг: бири – дастлабки лирика, кейингиси қамалиши олдидан ёзилган асарлари. Поэтик тил, руҳий кайфиятда ўзгариш борми? Бу унинг насрий асарларига кўчганми?

2. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романида пейзажга кенг ўрин берилган. Матндан табиат тасвири берилган лавҳаларни топиб, улар қандай бадиий вазифа бажараётганини аниқланг.

3. Нима учун муаллиф ўз қаҳрамонларининг янги ҳаёти қандай бўлишини кўрсатмайди?

4. “Кичкина одам” мавзуси жаҳон адабиётида кенг ўрин эгаллайди. Бунинг учун XIX – XX аср ижодкорлари асарларида “кичкина одам” тасвиридаги қаҳрамонни эслаш жоиз. Қуйида биз келтирган тахминий режа асосида шундай қаҳрамонга умумий тасниф беринг:

А) Қаҳрамон ўзининг кичиклигини англаб етадими?

Б) Сиз тахмин қилаёган асарда воқеалар қайси шаҳарда рўй беради. Ана шу шаҳар “кичкина одам”нинг тақдирида қандай роль ўйнайди?

В) Ҳар бир ёзувчи қаҳрамонга турлича ёндошса ҳам, охир оқибатда уларнинг ҳаёти кўпинча бир хил якунланади – бахтсизлик – қалбнинг нотинчлиги – касаллик – ўлим. Бу нима билан боғлиқ деб ўйлайсиз?

Г) Бундай қаҳрамонлар кимдан ва нимадан кўрқишади?

Адабиётлар:

1. Кўшжонов М. “Кеча ва кундуз” романида образлар тизмаси. // Ўзбек тили ва адабиёти. Тошкент, 1992. – № 3-4. – Б. 8-13.

2. Фитрат А. Адабиёт қоидалари: Адабиёт муаллимлари ҳам адабиёт ҳаваслилари учун. / Нашрга тайёрловчи, сўз боши ва изоҳлар муаллифи: Ҳ.Болтабоев. – Т.: Ўқитувчи, 1995.

3. Шарафиддинов О. “Кеча ва кундуз” // Ўзбекистон адабиёти ва санъати. Тошкент, 1990 – 16 феврал.

4. Қуронов Д. Томчида куёш акси. // Шарқ юлдузи. Тошкент, 1991. – №12. – Б. 121-132.

5. Чўлпоннинг бадиий олами. – Т.: ЎРФА. Фан, 1994.

6. Каримов Н. Абдулҳамид Сулаймон ўғли Чўлпон. / Масъул муҳаррир: С.Мамажонов – Т.: Фан, 1991.

Стилистик фигураларнинг таъсирчанлик кўлами

Таянч сўз ва иборалар: тафаккур, перипетиялар, коллизиялар, стилистик фигуралар, халқ тили, адабий тил, таянч образ, даракловчи сўз, бадий такрор, поэтик кўчим, қийёслаш, сукут сақлаш усули, нутқий-образли бутунлик, персонификация, киновий бўрттириш, бадий психологизм.

Жаҳоннинг истеъдодли адиблари ўз ижодларида жамиятнинг илғор кучларини ҳамиша ўйлантриб, ташвишга солиб келган долзарб муаммоларини чуқур бадий таҳлил ва талқин қилишгани учун, бу асарлар жамият маънавий ҳаётига фаол таъсир кўрсатган. Маълумки, ҳар бир давр адабиётининг етакчи хусусиятлари ўша давр етиштирган йирик адабий сиймолар ижодида ўзининг мукамал ифодасини топади. XX асрнинг биринчи чораги ўзбек адабиётини том маънодаги изланиш даври адабиёти дейиш мумкинки, худди шу хусусият бевосита Чўлпон насрига ҳам хосдир. Биз табиатан изланувчан адибнинг хорижий адабиётларга хос поэтик воситаларни миллий адабиётимизга дадил қабул қилганининг гувоҳи бўламиз.¹ Энди шу фикрлардан келиб чиқиб, Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”и ҳақидаги фикрларни давом эттирайлик. Адибнинг бу асарни ёзишдан мақсади Зеби, Акбарали мингбоши ёки Мирёқуб характерларини кўрсатишдангина иборат эмас, албатта. Серқирра истеъдод эгаси бўлган Чўлпон романда бу шахсларни асосий қаҳрамон қилиб олса-да, адибнинг бадий-эстетик мақсади чоризм мустамлакачилиги даврида Туркистон халқининг бошига тушган, Абдулла Қодирий “Ўткан кунлар” романи муқаддимасида айтганидек, “тарихимизнинг энг қир, қора кунлари” эпик манзараларини кўрсатиш эди. Зеби ва унинг ота-онаси аччиқ тақдири, ёш маъсуманинг Акбарали хонадонидида кундошлар даврасида чеккан изтироблари мингбошининг тафаккурдан бегоналиги, Мирёқубнинг ўз-ўзини англай бориши ёзувчи поэтик мақсадига характерлар мантиғининг мутаносиблигини кўрсатади.

¹ Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. - Т.: Шарқ, 2004. – Б.224.

Ижодкор романдаги характерларни турли вазият – шароитларда олиб қарайди. Маълумки, характерларнинг очилишида бадиий асар сюжети ривожда юз берадиган ҳодисалар – кутилмаган вақтда воқеаларнинг кескин ўзгариши (перипетиялар), шулар оқибатида қаҳрамонлар руҳиятида туғиладиган – мураккаб кечинмалар (коллизиялар), мушкулотлар ҳам муҳим аҳамиятга эга.

Бадиий тасвирда ифодалилиқ ҳосил қиладиган ва маълум стилистик вазифани бажарадиган интонацион-синтактик ифода усулларидан бири стилистик фигуралардир¹. Стилистик фигуралар ёхуд бадиий тасвир воситалари ифоданинг таъсирчанлигини кучайтиришга, нутқ эмоционаллигини оширишга ёрдам берадиган махсус синтактик қурилишлар, нутқ обороти бўлиб, уларга такрор, жим қолиш, антитеза, градация, перифраза, инверсия каби интонацион-синтактик ифода воситалари қиради. Рус тилидаги “фигуральное выражение” тушунчаси ҳам шундай нутқ оборотларига нисбатан ишлатилиб, у ўзбек тилида образли ибора термини билан ифодаланади.

“Ҳар бир конкрет асарнинг тили ва услуби унинг режаси билан бирга етилади, – дейди Н.Риленко. – Тилни халқ яратади, аммо унга ишлов бериб бадиийлаштирувчилар сўз санъаткорларидир... Ёзувчининг тилга оид диди ва иқтидорини унинг китобий нутқ билан жонли нутқ унсурларини қанчалик яхши уйғунлаштира олиши белгилайди”².

Шу нуқтаи назардан Абдулла Қодирий, Ойбек, Ғафур Ғулом, Абдулла Қаҳҳор каби адибларимиз асарларига ёндошсак, уларнинг ҳаммаси ҳам жонли халқ тилини адабий тилга санъаткорларча пайванд қилиб ишлатганларини кўрамыз. Аммо худди шу икки дарёни – жонли халқ тили билан адабий тилни бир-бирига қандай қилиб қўшиш, уларни қайтарзда уйғунлаштириш масаласини ҳар бир ёзувчи ўз олдига қўйган ғоявий-бадиий вазифадан келиб чиқиб, ўзига хос дид, иқтидор, ҳаётий тажриба иштирокида мустақил ҳал

¹ Қаранг: Хотамов Н., Саримсоков Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. - Т.: Ўқитувчи, 1979.

² Риленко Н. // Вопросы литературы. - Москва, 1967. - №6. - С. 131.

қилади. Уларнинг тил ва услубларидаги хилма-хиллик ҳам бир жиҳатдан мана шундан келиб чиқади.

“Кеча ва кундуз” романи ҳам ўзига хос услубга эга. Ёзувчи тафаккури ва тасаввур кучи билан яратилган мазкур романда ҳар бир бўёқ ва сўз маънолари нозик фарқларига эга. Чунки Чўлпон сўз танлашда ўта синчковлик билан ишлаган, тасвирнинг жоили, ишонарли, эстетик таъсирчан бўлиши учун қайғурган.

Фикримиз тасдиғи учун қуйидаги парчани кўриб чиқайлик: “Уйда вақтида Раззоқ сўфи ё ариқ бўйидаги кўкатларни юлиб, ё эшик ва дарвозаларнинг бўшалиб қолган занжирларини маҳкамлаб, ёки ҳовлида ўтин қирқиб, ё бўлмаса – икки қўли орқасида, дам ичкарига кириб, дам ташқарига чиқиб, дам ҳовлига ўтиб, лабларини ари чаққан одамдай оғиз очмасдан, индамасдан юра беради...” (11-бет) Такрорланиб келаётган сўзлар (ё, ёки, дам...) лексик фон яратади. Ган ичида бир неча бор такрорланиб келаётган деталлар (юлиб, маҳкамлаб, қирқиб, кириб, чиқиб, ўтиб) муаллиф баёнига хос бўлган хусусиятдирки, бу восита орқали қаҳрамонга баҳо бериш имконияти вужудга келтирилган. Парчанинг охирида қўйилган уч нуқта – чуқур пауза ва муаллиф оҳангидаги бузилиш, нутқ оқимининг узилиши ҳам услубий восита бўлиб, мазкур парчанинг табиийлигини ниҳоятда кучайтирган, қаҳрамон характерининг ҳаётийлигини таъминлаган.

Таянч образ сифатида ишлатилган ҳар бир сўз бирикмаси, сўз, ҳатто морфема бутун матнда нутқий-образли бутунлик ташкил қилади. Бу стилистикада¹ эришилган ютуқлардан биридир. Ҳеч шубҳасиз, Чўлпон ҳам роман тили поэтик жилосини ошириш, ифодавий гўзаллигини таъминлашда бадий нутқнинг ўзига хос аҳамияти ва ролини теран англаган.

Роман матни билан ишлаш давомида ёзувчининг даракловчи сўзларга кўп эътибор қаратганини кузатамиз. Масалан, роман воқеаларини ёритишда Чўлпон бир неча ўринда “бесаранжом” сифатини такрорлайди. Бу унинг бошқа сўз топа

¹ Стилистика - адабиёт назариясининг бир бўлими бўлиб, поэтик тил хусусиятларини ўрганувчи соҳа. Хотамов Н., Саримсоков Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. - Т.: Ўқитувчи, 1979. - Б. 211.

олмаганлигидан эмас, албатта. “Бесаранжомлик” содир бўладиган воқеага кириш ҳосил қилади. “Бесаранжомлик” – экспрессивликни кучайтирувчи, кетма-кет, ўзаро боғланиб келувчи ва ҳар бир поғонада ҳал қилувчи маънони ифодаловчи кучли усулга айланади:

“Отаси бомдоддан кирмаган, онаси сигир соғиш билан овора, ўзи кичкина сахни супуриб турган вақтида ташқари эшикнинг бесаранжом очилиши Зебининг кўнглини бир қур сескантириб олди”. (5-бет) Биз **бесаранжом** сўзини даракловчи сўз деб олдик, кейинги парчаларда бунга жавоб топамиз. Бесаранжомлик, дастлаб айнан Зеби ҳолати билан бошланади. Бир қарашда ёзувчи бу сўзни шунчаки ишлатгандек туюлса ҳам, тасвир билан танишиш асносида у махсус қўлланган восита эканлигига амин бўламиз. Кейинги парчада **бесаранжомлик** иккиичи поғонага кўтарилади:

“Бу қишлоқ саёҳати, аравакаш йигитча билан тасодифан танишиб қолиши, шу танишув орқасида кўнглида сезгани бесаранжомликлар бечора қизни ҳалигидек қора ўйларни ўйлашга мажбур қилган эди”. (37-бет) Бу парчада ёзувчи Зебининг кўнглида кечаётган муҳаббат учқунларини туйғулар гирдобини “қора ўйлар” исқанжасида кузатади. Шу орқали унинг ички оламига назар солади. Ҳар бир такрорланган “бесаранжомлик” қаҳрамон кечинмаларида бурилиш ҳосил қилади, руҳий жараёнлар ривожининг яна бир қиррасини очишга замин тайёрлайди.

Навбатдаги поғона:

“Бу ёшликнинг бепарво қучоғида маъсум гўдаклардай, ҳеч нарсадан хабарсиз тўлиб-тошиб ухларкан, сўри томонда икки кампирнинг ташвишли бир ун билан, алланега бесаранжом бўлиб пичирлашгани эшитиларди”. (66-бет) Энди Зеби тақдири ҳақида онаизор Қурвонбиби ва Салтанатхоннинг оналари бесаранжом, пичирляптилар. Кузатганимиздек, такрорланиб келаётган “**бесаранжомлик**” ўзаро кўринмас иплар билан боғланиб, матнда муҳим вазифани адо этмоқда.

Кейинги поғона:

“Уч бўлиб айтилган шу икки оғиз сўзда ҳам бесаранжом бир жадаллик бориди. Эрининг бирор нарса дейишини кутмасдан

бечора хотин бояги бесаранжомлик билан қаторасига уч саволни чизиб ташлади!..

– Мингбоши бўлса хотини бордир? Худо уриб, кундош устигами?!

Бу бесаранжом саволлар қизнинг қулоғига жуда аниқ эшитилган эди”. (69, 72-бетлар) Келтирилган парчада бир неча бор такрорланган **бесаранжом** сўзи вазиятнинг тобора кучайиб боришига хизмат қилади. Сюжет ҳаракатини таъминловчи такрорланиб келаётган “бесаранжомлик” олдиндан хабар берувчи “шароитни ифодаловчи ибора”га (обстановочная фраза – В.В.Виноградов истилоҳи) айланади.

Чўлпон кескин бурилиш ясади, энди **бесаранжомликлар** мингбошига ўтади:

“Хўжайиннинг бесаранжом кўнглини тинчитай, ундан кейин ётиги билан бу хабарни эшитдираман, деган бўлса-чи?!” (88-бет) Адиб **бесаранжомликларни** мингбошига юқлар экан, Зебида **бесаранжомлик** билан бошланиб, турфа босқичларни ўтагач, ниҳоят бефарқлик ва тақдирга ризолик билан тугаган ҳис-туйғуларнинг поймол бўлишини қуйидагича чизади:

“Зеби каттакон уйнинг тўрисида, очиқ дераза ёнидаги бурчакда, чимилдик кетида онаси билан бирга ўтирарди. Унча бесаранжом бўлгани ҳам кўрилмасди”. (106-бет)

Ёзувчи Акбарали мингбоши Зебини интизорлик билан кутаётганини тасвирлар экан, яна унинг ҳам **бесаранжомлигини** кўрсатади:

“Мингбоши ишнинг бу равишга киришини ҳеч бир кутмаган эди. Бошқа ҳамма кишилардай у ҳам Зебининг тутқалоқларини «қизнинг нози» деб билар ва тезда ўтиб кетишига ишонарди. Шунинг учун кундузларини жуда бесаранжомлик билан ўтказиб, кеч кирганда энтика-энтика ичкаридан севинчлик хабар кутарди”. (113-бет) Акбаралидаги **бесаранжомлик** Зеби кечинмаларидан кескин фарқланади. Унинг энтиқишларида қиз қалбига бегоналик баробарида гўзал туйғулардан ҳам йироқлик, бир қадар тўпорилик намоён бўлади.

Чўлпон мингбошидаги **бесаранжомликларга** чек қўйиб, Мирёқубга ўтади:

“Мирёкуб битта-битта кадам босиб Нойиб тўранинг уйига томон юрди. Унинг мясида аллақандай бесараижом фикрлар айланарди”. (127-бет) Адиб Акбаралига ўхшаган минглаб одамларни тасвирлаб ўтирмайди. Аксинча, бир қарашда ғурур пардасига бурканса-да, ўз нафсини тия олмайдигандек кўринган Мирёкубдай писмиқ, айёр киши қалбида ҳам одамийлик белги-хусусиятлари сақланганлигига диққат қаратади. У энди мовий кўз дилбар кўнглини ўлдирмаслик, умидини синдирмаслик, аламли ва айни чоқда масъум дилида уйғота олган туйғуларини сўндирмаслик тилагида. Бошқачароқ айтганда, “Мирёкуб руҳан иккига бўлиниб ўз-ўзи билан курашади” (Д.Куронов). Энди у “итлик”да мингларнинг бири эмас, бинобарин Акбаралидан кескин фарқланади. Гарчанд Мирёкуб ҳали одамийлик сарҳадларига ўтишга ўзида тўла маънода ички куч топа олмаган бўлса-да, унинг туйғулар оламидаги **бесаранжомлик** шайтоний майллардан раҳмоний кечинмалар томон сезиларли силжиш содир бўлаётганини кўрсатади. Қахрамон ўз қалбидаги итликнинг осий ўйларини ҳайдашга, узоқ туш мисол ёхуд бир босинқираш каби ўтган умрини таҳлил этиш ва уйғонишга ички эҳтиёж сезади.

Мирёкуб ва Марям муносабатларини тасвирлаб туриб ҳам, **бесаранжом** кўзларга урғу беради: “Ўпиб бўлгандан сўнг Мирёкубнинг ёнидан унча узоклашмасдан унинг қоп-қора ва бесаранжом кўзларига тикилиб турган хотин, ғолиба, унинг шу топда кечираётган талвасаларидан хабардор эмасиди”. (148-бет) Мирёкуб қиёфасида “азиз дўст” ва меҳрибон акани кўриб, “сингил сифатида” ҳар қандай ҳирсдан йироқ, ғоятда тинч ва лоқайд тарзда келиб пешонасидан ўпган Мария учун Мирёкуб чин маънода халоскор дўстга, азиз ва қадрли кишига айланган эди. Мирёкуб эса дабдурустан аёл киши билан бу қадар дўстона яқинликни тасаввурига сиғдира олмайди. Унинг баданлари «дир-дир» титраши, аёлнинг қўлларидаги қизғин ҳарорат ҳамда мулойим майинликдан бесаранжом бўлиши ғоятда табиий чизилади. Муҳими, Мирёкуб гўзал ва ёқимли туйғулардан масрур бўлиб, ўзини ярамасликлардан тия олади. Ҳаётда, фақат уни деб яшаши мумкин бўлган бир инсон кўнглига йўл топганидан, шу гўзал аёл ўзининг масъум қалбига

кирмоқнинг бутун ихтиёрини унга топширганидан ўзида йўқ шод эди. Бинобарин, бу бесаранжомлик ўткинчи жисмоний талваса эди холос.

Келтирилган парчалардаги такрор матнни бирлаштирувчи, характерлар руҳиятини очувчи восита сифатида келади. Ёзувчининг ўткир нигоҳи ҳеч бир детални кўздан қочирмайди. Воқеалар ривожини давом этяпти, шу билан бирга **“бесаранжомлик”**лар ҳам:

“Ошхонадаи Зуннуннинг бесаранжом хурраги, йироқлардан хўрозларнинг чўзиб-чўзиб чақиришлари, ҳовли томондан очилаётган эшикнинг шарпаси эшитиларди...” (152-бет) Ҳар бир такрорланган **“бесаранжомлик”** ўз маъно кучига эга. Масалан, Зебидаги **“бесаранжомлик”**да кўпроқ чорасизликка мойиллик бор. Мингбошидаги **“бесаранжомлик”**да ички хотиржамликнинг йўқолиши, Мирёкубда руҳий покланишга томон силжиш сезилади. Зуннуннинг **“бесаранжомлиги”**да эса ўз тақдирдан ташвишланиш, айёрона режалари фош бўлишидан хавотирланиш мавжуд. Яқунловчи иарчадаги **“бесаранжомлик”**да эса оқподшонинг ҳар бир буйруғини илгаригидай сўзсиз бажармай қўйгани ва важоҳати ўзгарган халққа янги солиқлар жорий қилиш мушкуллигидан чўчиган амин ва элликбошиларнинг хавотири, эҳтиёткорлиги ҳамда иложсизлиги акс этган. Пировардида эса Чўлпон муқаррар ўзгаришлар, янги пўрганалар олдидаги эл-юрт сабр қосасининг тўлиб бораётгани билан боғлиқ **бесаранжомликини** ҳам ифода этмоқда:

“Ўтирганларнинг оғзидан хор билан айтилгандай яхлит ва бесаранжом бир овоз чиқди: ғу-в-в!... Худди “дод – д” дегандай...” (204-бет)

Англашиладики, Чўлпон қўллаган бадиий такрорлар тасвирланаётган вазият-ҳолатга, объектга нисбатан ўз субъектив муносабатини ифодалаш, уни баҳолаш, аини воқеа-ҳодисанинг назарда тутилган томони, у ёки бу характер табиатига хос белги-хусусиятларнинг намоён бўлиши жараёнини кўрсатиш орқали ўқувчи диққатини тортиш, уни чуқурроқ акс эттиришга хизмат қилади.

Чўлпон поэтикасида қиёслаб бўлмайдиганини қиёслаш ҳоллари мавжудки, бир қарашда номухимдек кўринган кундалик ҳаёт тафсилотлари сюжет ҳаракатини бирмунча секинлаштиради. Образлар ёки вазиятларнинг ассоциация асосида яқинлашиши содир бўлади. Чўлпон қўллаган бундай усул, бадий психологизм стилистикасига тегишли. “Бурунги сўфидан, яқиндагина келиб, бир ҳафта ётиб кетган сўфидан асар йўқ. Унинг ранги, мачитнинг жайдари шамидек сап-сариқ... Гўё касалдан яқиндагина бош кўтарган”. (259-бет) Сўфи ва мачитнинг жайдари шамини тенглаштириб бўлмайдигўё, булар тавсиф қилинаётган объектлардир. Уларни бирлаштираётган нарса эса ассоциатив қаторнинг мавжудлиги, яъни бир-бирини эслатадиган ўзаро боғланишдир. Перифразага хос кўчим билан романда нутқнинг тасвирийлик ва таъсирчанлиги орттирилади. Чўлпон юқоридаги парчада объектлардаги асосий белги-хусусиятларга хос яқинликни, ўзаро алоқадорликни назарда тутди.

Тасвирларга поэтик кўчимларни киритиш адиб баёнига хос бўлган характерли жиҳатлардандир: “Пиёладаги чойни ярим қолдириб кўчага чиққан вақтида сўфи ўз-ўзини таниёлмай қолди. Оёқлари худди тобут кўтариб бораётган муслмоннинг оёғидай бир-бирига тегмасиди”. (202-бет)

Баъзан иборалар “шартли сўз бирикмалари” билан ҳам алмаштирилиши мумкин: “Уч овозлик қизга яна бир нечтаси кўшилиб ялла оҳанги кўқларга кўтарилгандан кейин қишлоқнинг паст-паст, йиқиқ-ёрик доволларидан осонгина ошиб ўтиб, битта-яримта йигит-яланг ҳам тўплана бошлади”. (33-бет)

Таҳлил давомида ибораларнинг тасвирдаги сукут сақлаш усули билан ҳам ўзаро боғланиб келишини кузатишимиз мумкин. Бунда муаллиф баёни кўп маъно англатувчи уч нуқта билан узилади, кейинчалик китобхоннинг ўзи матн эквиваленти сифатида бу фикр, жумлани тўлдиради. Масалан: “Мирёкуб – ит эмас, одам! У ёш бир хотинни баззоз дўконидан ўзига тоза қўйлақлик танлагандай қилиб танлади. Еттинчиси чакки эмас... юзининг тозалиги биринчи қарашдаёқ барқ уриб туради”. (118-бет)

Баёи оҳангидаги сукут сақлаш ва узилишлар муаллифнинг қаҳрамон ҳақидаги фикр мулоҳазаларини ниҳоятда чуқурлаштиради: “Чунки ўн бир хотин орасида еттинчиси бўлиб қўлга кирган Мария Острова ҳали ёш... Яқиндагина яхши ва нажиб бир оиланинг эрка қизи бўлган... Хўжайиннинг айтишича, бир хиёнат уни бу кўйларга келтирган... Хўжайин ҳам уни кўз қорасидай сақлайди... Мирёкубга кўрсатди, бошқа анча-мунча одамга кўрсатмайди... Хотин ўзи одам танлайди... Йўқ, одам эмас, пул танлайди!” (118-бет) Бу сўзларда Мариянинг чорасизлиги, у кўнглига ёқадиган одамни эмас, ватанига кетиш учун пул топиш учун фоҳишалик қилишга мажбурлиги сезилиб туради. Адиб китобхонга образ ҳақида иложи борица тўла маълумот бериш билан бирга қаҳрамон тавсифига, киёфасига тегишли чизгиларни ҳам жонлантиради. Чўлпон тасвирлашда давом этар экан “сукут сақлаш” усули орқали китобхонга қаҳрамон ҳақидаги янги ўй-фикрларни “тақдим этади”:

Мингбошининг ўйлари:

“Шу қиронларнинг бир-бири билан урушгани ёмон бўлди... Кўп одам қирилди, дейди нойиб тўра. Менинг мирзам Соколов ҳам дараксиз кетди. Уч ойдан бери дараги йўқ. Юрт ҳам, самовардай ичидангина аста – аста қайнаб ётибди. Бир тошади бу! Ёмон тошади лекин. Одамларнинг юзига қарасам, ўрис – мусулмон ҳаммасининг кўзи бежо... “ютаман!” дейди. Қимматчилик борган сари авж оляпти. Шундай оқпошшонинг хазинаси қоқланиб қолдимикин? Оқпошшо менинг гапимга кирса, юрт берса берардики, тезроқ яраш қилиб одамларни тинчитарди. Аллақайлардаги юртларни деб бошини қазога тутадими киши...” (114-бет) Ушбу парчада ишлатилган уч нукталар қаҳрамон ҳаёлидаги ўй-фикрлар тобора таранглашиб боришини яққол кўрсатади.

Чўлпон бадиий олами оҳанграбо кучига эга. Романда нутқнинг таъсирчанлиги ва тасвирийликни беришда тилнинг барча қатламлари иштирок этади. Муаллиф баёнидаги драматик тарангликнинг ошиб бориши графикани ҳам ўз ичига камраб олади, бунинг оқибатида муаллиф интонацияси ёзувда

ўз аксини топади. Масалан, Курвонбибининг сўфи билан Зебининг тақдири хусусида бўлган суҳбатидан парча:

“ – Илгари... мингбоши ўлгурга... бермайман деб келиб эдингиз... кўрсайиб... мақтаниб гапириб эдингиз... “Бенамозга... қиз йўқ!” деган эдингиз... қани у кўрсайишлар? Нима бўлди? Туппа-тузук сўфи одам бир бенамоз, бир бўзахўрга қиз бериб ўтирибсиз?” (45-бет) Бу мисолдан кўринадики, нутқ оқимининг кескин узилиши қаҳрамон ҳиссиёти, ҳаяжоидан далолат беради. Буларнинг ҳаммаси муҳим услубий вазифани бажариб, асарнинг ҳаётгийлиги ва таъсирчанлигини, қаҳрамон кечинмаларининг ҳаққоний ва ишончлилигини таъминлайди.

Содир бўлаётган воқеаларни реал тасаввур қилиш учун муаллиф иложи борича бу ҳаракатларни ҳозирги замонга кўчиради. Ва бу билан китобхонга анча яқинлашади. Буидан эса бевосита алоқа вужудга келади: баён қилувчи – тасвирланаётган объект – китобхон. Муаллиф ўзи баён қилаётган воқеаларни ҳозирги замонга кўчириб гапираётгандай, буларнинг ҳаммасига ўзи гувоҳ бўлгандай ва тўғридан-тўғри уни эшитаётган китобхонни гувоҳликка чакираётгандек, воқеалар иштирокчисига айлантираётгандек таассурот қолдиради.

Акбарали ва Мирёқуб образлари ҳақида сўз борганда муаллиф уларнинг қилмишларини “итлик” билан солиштиради. Худди мана шу итлик билан солиштириш қаҳрамонлар шахсиятига хос сифатларни тавсифловчи хусусиятлардан бирига айланади. **Итлик** билан чоғиштириш қаҳрамон ҳаётининг маълум бир даврига тааллуқли бутун тафсилотларни ҳам қаҳрамон характерини ҳам динамик равишда очиб беради.

Асарда Акбаралининг майший ҳаёти, баъзи “**итликлари**” гоҳ воқеа орқали, гоҳ унинг оғзидан чиққан соғлом мантиқдан узоқ сўзлари – қаҳрамон нутқи воситасида очилади.

Ёзувчи қаҳрамонининг феълени доимий равишда **итлик** билан таққослар экан, инсон шахсиятида ҳайвонларга хос бўлган хусусиятларни ассоциатив қиёслаш орқали ёритишга ҳаракат қилади. Муаллиф қаҳрамон хулқини, ҳар бир ҳаркати тасвирлашда асосий тавсиф учун жалб қилинган

“итлик образи”га таянади. Акбаралида оқиллик танқис. Қалб мамлакатининг шайтоний амалларга таслим бўлиши, улардан узилиб ўз табиатини поклаш ҳақида қайгурмаслиги айнан ақлнинг заифлигидандир. У жоҳил бўлиб вояга етган. Бинобарин, машаққат ва қалбини қоплаган ғуборлардан ҳам халос бўлиш лозимлигини англаш босқичидан йироқда яшайди. Зеро, инсоннинг камолотга етмоғи, фақат маърифат орқали мумкин бўлади. Қалбини зулмат пардаси хира қилган Акбарали табиатига хос ҳолатлар тасвири орқали Чўлпон бу жараённинг ички ва ташқи сабабларини излайди. Пировардида китобхонда инсон зоти нуқсондан комиллик сарҳадларига ўтиши, фикрий ва қалбий комилликка юксалиши нақадар зарур эканлиги ҳақида тасаввурлар уйғотмоқни тилайди. Акбарали тақдири орқали жаҳолат илдизларига назар солиш имконини туғдиради. Ўз умрини ғафлат оғушида зоеъ қилган кишининг, бу нодир неъматни гуноҳ йўлида сарфлаган нодон кимсанинг фожиали тақдирдан ибрат олишга ундайди. Ўлка маънавий ҳаётининг қора саҳифаларини ички бир изтироб, аччиқ надомат, сўнгсиз ҳасратлар билан ифода этади. Демак, унинг **итлик** ҳақида сўзлаши ҳаётни жиддий кузатиш ва чуқур мулоҳаза-корликка асосланган. Дастлаб Чўлпон шундай бошлайди:

“Акбарали деган бир одамнинг ёнида ҳукумат муҳридан, зотида паст бир итликдан бошқа нарсаи йўқ. Мирёқубнинг каттакон мияси, ўткир ақли бор! Мингбоши ўйлайдики, Мирёқуб унинг қуйруғи... Мирёқуб ишонадики, мингбоши – туя, бурнига ип ўтказилган, ипнинг учи – сарбонда, яъни туячида, сарбоннинг номини Мирёқуб кўйганлар... Ана, Акбарали деган одам мингбоши бўла туриб, арзимас хотинлар орасида итлик ролини ўйнаб ётади”. (117-бет)

Келтирилган парчада мингбошининг қилиқлари **итлик** билан солиштирилиб, кейинги эпизодларда ривожланиб боради ва юқорида таъкидлаганимиздек, бу инсон шахсиятида ҳайвонларга хос бўлган хусусиятлар кўринади: “Мингбоши одам шаклидаги ит бўлгани учун бирдан ҳаммасига чанг солади, ҳаммасини бирдан чангаллари орасига олмоқчи бўлади, қутуриб терисига сиғмаган шердай, ҳаммасини баравар

парчаламоқ истайди... Ниҳоят, мастлик билан ва ҳам – ўтакетган ҳайвоилардагина бўладиган олчоқ, очкўз, мечкай ва ямловчи ҳис билан! – кўзи кўр бўлиб, хушёр вақтда қарасанг кўйигил айнайдиган биттасини илинтиради-да, ўзи ифлос, чанғалидаги ови ифлос, икки ифлос бир-бирига суйканиб, тагсиз ботқоқ ичига ботиб кетишади! Мастликда хотин танлаб бўладими? Мастнинг кўзига мушук – фил, фил – мушук бўлиб кўринади... Кампирни – пари қиз қилиб кўрсатадиган тилсимли ойна ичкиликдан бошқа нарса эмас! Мирёқуб – ит эмас, одам!” (118-бет) Агар диққат қилинса, Чўлпон нукул Акбарали билан Мирёқубни бир-бирига қиёслайди. Бирини ёқлаб, иккинчисини инкор қилади.

Акбарали мингбошининг хулқи ва ҳиссиётларида намоён бўлаётган **итлик** энди Мирёқубга кўчади. Мирёқубдаги **итлик** аввалги ҳаётининг изларидай ўтиб кетади:

“Унинг миясида аллақандай бесаранжом фикрлар айланарди. Мирёқуб – бурунги Мирёқуб эмас, нега бу қадар секин юради? Унинг шу чокқача санаб қадам босганини кўрган одам борми дунёда? Нима бўлди ўзи унга? Ўзи ҳам хайрон! Акбарали мингбошида бўлган итлик бунда йўқмиди? Бу кутурмаганми? Бу сувдан ҳам мулойим, сутдан ҳам оқ, чумолидан ҳам беозор, мусичадан ҳам сўфими?”

“Йўқ! Бу ҳам Акбаралига ўхшаган мингларча итларнинг бири, фақат бу билан Акбарали мингбоши ўртасидаги фарқ шуки, бу ўзини ундан юқори олади. Шу юқорилик ҳисси, шу ғурур – унинг ўзидан итликни тўсиб туради, ўзига кўрсатмайди, унинг ўзини алдайди...”

“Йўқ! Бу билан Акбарали ўртасида тоғ қадар фарқ бор! Ана, Петрограддан келган мовий кўзли дилбар бунга гувоҳ! Мирёқуб Акбаралига караганда фаришта. Бунини Петроград гўзали ҳам тили билан тасдиқ қилади. Мирёқубда итлик йўқ!.. Бўлса ҳам, шу тоида ҳеч нарса қолмади... Ҳаммасини ана у мовий кўзли гўзалнинг билинмас кучи юлиб ташлади, таг-томири билан юлиб ташлади!..” (127-бет)

Ёзувчи солиштиришда давом этади. Мирёқуб характери, ҳиссиётларидаги ўзгаришлар тобора авжига чиқяпти:

“Юлиб ташладими? Таг-томири билан юла олдимиз? Йўқ! Бекор гап! Неча йиллардан бери илдиз ёйган, шох тарқатган, кулочлаб ўсган нарсани бир қарашда юладиган куч йўқ ва топилмайди! Унинг илдизлари Мирёкубнинг баданида ҳали жуда кучли! Ана ўша куч эмасмики, уни кетаётган йўлида бирдаинга тўхтатди. Тўхтатган жойида бир уйнинг зинасига ўтиришга мажбур қилди. “Итлик”бош кўтариб келарди...”

“Итликнинг шу хилда осий ўйлари билан Мирёкуб қандай қилиб ўрнидан турганини ва номер зинасидаи шошилиб юқорига чиқаётганини ўзи билмай қолди... Итлик фикрлари яна орқага тисарила бошлаган каби бўлди...” (128-бет)

Муаллиф қиёслаш билан бирга Мирёкубнинг ички дунёсида, онгида кечаётган ва ҳали тўла англамаган фикр-туйғулар жангини ҳам тавирлаганлиги, характернинг ўз-ўзини таҳлил этиши усулидан фойдаланганлиги аён бўлади:

“ – Бу қандай овоз? “Итлик” асари борми шу овозда?...”

“Ҳай, Мирёкуб! Писмиқ Мирёкуб! Айёр Мирёкуб! Тулки Мирёкуб! Шайтон Мирёкуб! Нафсининг бандаси, бузуқ, шарманда Мирёкуб! Умрингда бир марта салгина, пичагина, китгайгина итликни ташлаш, одам бўлиш фурсати топилибди-ю, шунда ҳам мағрур бўйнингни жиндаккина эгнинг келмайдимиз? Шунда ҳам-а! Сен ит бўлсанг, шошма, итлик қилишга ҳали улгурасан! Итлик топиладиган нарса...” (129-бет)

“ – Индиға кетадиган бўлсак, менга бир дутор чалиб, ашула айтадиганини топиб бер. Бу тил билмасларинг билан зерикиб кетдим...”, – дейди Акбарали Мирёкубга қарата. Зоҳиран қаралса, мингбошида ҳам итлик барҳам топаётгандай туюлади. Бироқ Акбаралининг зерикиши ва бу даргоҳдан кетмоқни тилаши ҳали итликнинг тарқ этилиши тилағида эмас. Чўлпон ўта нозик қочиримлар билан айтганидай, мингбоши ҳали биринчидан, бу хонимлар кўнглига урганидан, иккинчидан тил билмасларидан зерикмоқда. Бунини яхши англаган Мирёкуб унга бошқа номерга кўчишни таклиф қилади. Айни пайтда адиб Акбарали қалбида ниш ураётган ва унинг жисмоний имкониятларидан ҳам келиб чиқувчи руҳий қониқмаслик, эҳтимолки “тил билмаслар”дан туюлган нафратга ҳам ишора қилгандир. Агар шу фикрга таянилса,

“кўнглимга урди” – деган мингбошининг “датор чалиб, ашула айтадиган”, яъни кўнглига яқин кишини кўмсабини тушуниш ҳам осон кечади. Бинобарин, айнан шу маънодагина Акбарали характери нуқул қора рангларда чизилмагани, тирик одам сифатида ҳаққоний ифодаланганлигини кўриш мумкин. Аммо айни ҳолат-вазият учунгина йилт этиб кўринган бу жиҳат мингбоши табиатини бошқармайди. Мирёқубнинг: “ – Қутлуғ бўлсин, итликнинг йўқолиши! Худога шукур, минг қатла шукур, одам бўлибсиз” – деган кинояли ҳазилларига Акбарали: – “Ўтир!” – деб бақирди билан жавоб қайтаради». (144-бет) Шу биргина сўз мингбошининг ҳамон Мирёқубни ўзининг куйруги деб ўйлашини, **итлик** ролини бажараётганлигини ҳам, сарбоннинг етовидаги туя эканлигини ҳам англаб етмаганлигини кўрсатади. Қолаверса, унда жаҳлини босиб олиб вазмин сўзлашдан кўра ўшқирдиш ҳолати содир бўладики, бу ҳам Акбаралининг маънавий даражасини кўрсатади. Кўли кўксиде “Хўп-хўп”лаб турган Мирёқубнинг сўзлари ҳамон мингбоши учун жумбоқ бўлиб туюлади:

–“Хўп, хўжайин. Эртага кундузи ҳаммаси бўлади. Индингача империяни ботирамиз...

– У нима деганинг?

– “Итликни ўлдирамиз!” деганим... Яхши туш кўриб ётинг, хўжайин! Хайр энди, хонимлар!” (144-бет) Бу билан ёзувчи икки қаҳрамондаги авж олиб келаётган **итликининг** одамийликка томон силжишини миллий рангларда ифода этади. Шундай қилиб, образли алоқаларнинг ўзаро чатишувида вужудга келган нутқий-образли бутунлик ижтимоий муҳитни ёрқин тасвирлаш имконини беради. Демак, ўша давр ижтимоий муҳити мана шундай шахсларни туғдирган. Уларни турли даражаларда кўрган ва бир-биридан фарқлаган адиб эпик кўламдорликни таъминлашга эришади.

Чўлпон ўз дунёқарашидаги ҳаққонийликка садоқат ва нопокликка нафратдан келиб чиқиб, ижтимоий муҳитни, шу муҳитдаги инсоний муносабатларни бадиий деталлаштириб, маънодор тафсилотлари билан моддийлаштиради. “Совуқ қўл совуқлик билан узалади: “ҳа, эски танимнинг янги харидори” дегандай... Мирёқубнинг одатда ҳамма қўлни маҳкам сиқиб

кўришадиган кўллари бу кичкинагина, оппок ва юмшок кўлларни ҳам куч борича сиқдилар. Фақат бу қисишлар ҳам оловсиз ва ҳароратсиз эдилар: “ха, чукур чўнтагимнинг очкўз меҳмони!” дегандай...” (121-бет) Бу ўринда келаётган “ха” гапнинг бошида берилиб, ўз навбатида матнда зид қўйилаётган қаторни бирлаштириб, тасвирий восита вазифасини бажармоқда. Парчадаги ҳар бир сўз маҳорат билан ишлатилгани, қаҳрамон ички кечинмасини ўта теран ифодалаб бераётгани жуда муҳимдир.

Чўлпон романда инсонлар орасидаги мураккаб муносабатларни тасвирлашда шахс руҳиятининг яширин ҳиссиётларини китобхонга турли усуллар ёрдамида кўрсатишда давом этади. Адиб тилидаги жонли бўёқлар, ранглар жилваланади: “Зебининг ўпишлари иссиқ ва астойдил бўлса ҳам, Пошшахон, негадир, халитдан уни ўликнинг совуган лабларидан олгандай бўлар ва нишаб сувга тегиб турган майса учидай енгилгина қалтирарди. Қаҳқаҳалар билан дунёни бошига кўтарган вақтларида ҳам ўз кўлининг беихтиёр кўкрагига бориб қолганини пайқар, аллақандай совуқ бир туман парчасининг кўкрагида ивирсиб, у ер-бу ерга қадалиб юрганини сезарди”. (239-бет) Пошшахоннинг қалбидаги кучли тебранишларни, эмоционал ҳолатини тасвирлашда ёзувчи бадиий тасвир воситаларидан ана шундай унумли фойдаланади. Бу парчада биз ташхис-шахслантириш (персонификация¹) чегарасида баён қилиш усулини кўрамиз.

Реалистик адабиёт стилистикасида (айниқса, унинг бадиий психологизм адабиёти мақомини олган қисмида) солиштирилаётган объект ва субъект ўртасидаги муносабатлар асосан ассоциатив алоқа орқали рўёбга чиқади. Ташқи жиҳатлари билан бир-биридан узоқ бўлган, семантик жиҳатдан боғланмаган предмет ва вазиятни солиштириш яқинлаштирилаётган кўринишнинг психологик «киёфаси», ассоциатив яқинликка асосланади. Бу тасвирий усул кенг

¹ Персоинфикация – (шахслантираман сўзидан) жонлантириш. Жонлантиришнинг бир тури бўлиб, бадиий асардаги бирор жонсиз предметга шахс сифатида мурожаат этилади. Шарқ адабиётшунослигида жонлаштиришнинг бу усули ташхис (шахслантириш) деб юритилган. Қаранг: Ҳотамов Н. Саримсоков Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли лугати. - Т.: Ўқитувчи, 1983. - Б. 243.

ассоциатив қаторни қамраб олади, унинг заминида нафақат вазиятнинг ташқи жиҳатдан ўхшашлиги, балки қаъридаги қисмати – психологик жиҳатдан юз бераётган воқеа-ҳодисаларни ассоциатив яқинлик орқали англашдан иборат.

Қиёслаш қадим замонлардан буён бадий образни жонлаштириш усулларидан бири бўлган. Эътиборли томони шундаки, ташқи жиҳатдан қиёслаш мумкин бўлмаган нарсалар қиёсланаверган. Буларнинг қайси жиҳатлари яқинлиги, фақатгина ассоциация орқали аниқланади. Худди мана шу ассоциация ёрдамида матнда бир-биридан шунчалар узоқ бўлган предметларни яқинлаштириш, ёзувчи ва китобхон ўртасидаги фикрларнинг бир-бирига тўғри келиши таъминланади. Буидай усулдан Чўлпон моҳирона фойдаланади: “Арава шаҳар ичидан чиқиб тала йўлига кирганда, кечанинг қора пардаси ер бетини ўраган эди. Қор остидан чиққан ерлар, баҳорнинг салқин ҳавоси ва ёқимли шабадаси остида мудрашиб ётардилар. Ой ҳали чиқмаган, фақат кечанинг қоронғисига ўчакишган саноксиз юлдузлар тепада туриб машъалларини ёндирганлар, худди пешона олдида кўринган энг ёруғ бир юлдуз пиёз тўғраётган келинчакнинг кўзларидай пирпираб ёнарди”. (20-бет) Бу парчада муаллиф “кечанинг қора пардаси”ни тасвирлар экан, солиштириш давомида бир қанча деталларни ҳам киритади (“худди пешона олдида кўринган энг ёруғ юлдуз пиёз тўғраётган келинчакнинг кўзларидай пирпираб ёнарди”). Чўлпон тасвирига хос бўлган бундай баён қилиш усули, қиёслаш учун келтирилган кундалик тафсилотлар бадий ва эстетик жиҳатдан бир-биридан узоқ бўлган компонентларнинг ўзаро алоқадор, ўзаро боғлиқ эканлигини кўрсатади.

Муайян образни ёхуд маълум бир сюжет вазиятини кинояли талқин қилиш, кесатикли бўрттириш билан ҳам тўлдириш мумкин. Айниқса, суд жараёндаги парчалар бунга яққол мисол бўла олади: “Улардан икки киши айрилди: биринчиси – ниҳоятда семиз ва йўгон гавдали гарнизон бошлиғи; бу одам, товукнинг қа-қалашига яқин бир ун билан овози борича ва бирданига қаҳқаҳа солди... Иккинчиси – имом-домла; бу киши ўзларининг ингичка – хуштак сингари овозлари билан,

ихтиёрсиз “маша-олло!..” деб юбордилар”. (251-бет) Киноявий бўрттириш баён усули сифатида Чўлпон бадий оламида, жумладан “Кеча ва кундуз” романида автор истехзосини кенгрок ёритиб беришда намоён бўлади. Ўз ўрнида киноявий бўрттириш қахрамон хулқ-атворидаги майда-чуйда тафсилотларни бериш билан бирга солиштирилаётган нарсанинг таркибий қисми сифатида келади. Ёзувчи Пошшахон рухиятидаги ўзгаришларни қуйидаги парчада тасвирлайди: “Унинг хаёли дарёлардай бу жувонни аллақайларга оқизиб олиб кетади. Ушлаб бўлса экан, хаёлларнинг учини!” (246-бет) Худди шу тасвир кейинроқ ҳам учрайди: “Пошшахоннинг кучли ўйлари шамолдай учади, баланд-пасти айланади. Қани энди уларни тутиб бўлса!” (238-бет) Бундан хулоса қилишимиз мумкинки, киноявий бўрттириш ҳаракат образини яратяпти, нутқий хулқни таърифляяпти, бу эса ўз ўрнида келтирилаётган сюжетга қўшимча бўёқ бўлиб, “маъно компоненти” кучига эгадир.

Киноявий бўрттириш авторнинг баҳо бериш имкониятини оширишга ёрдам беради. Фикримизни далиллаймиз: “Кундошлик орқасида юз берган бу жиноят замоннинг нозиклиги орқасида оловга ташланган жиззадек бўлди. Кичкинагина уезд шахрининг кичкина ва тор мияли амалдорлари – ҳаммаси аскардан етишган “азаматлар” – келишмаган бир тасодифнинг тўрт чақага арзимаган бу қурбонини замоннинг зўр қахрамони даражасига кўтариб юбордилар”. (245-бет) Танлаб олинган қиёслаш объекти муаллиф (баён қилувчи) муносабатини белгилар экан, баён қилиш давомида бутун матнга эмоционал бўёқ беради. Бунда содир бўлган “жиноят” “оловга ташланган жиззадек бўлди” ва “тўрт чақага арзимаган бу қурбон” “тор мияли амалдорлар” томонидан “зўр қахрамон даражасига кўтариб” юборилди. Юқоридагилардан шу нарса аён бўладики, қиёслаш бадий матн системасига қолган компонентларни, ижтимоий муҳит образига тобе қилган ҳолда образнинг бир белгиси сифатида киради. Ўз ўрнида таянч образ эмоционал ва жонли бўёқлар орқали берилган ҳаётий тафсилотлар билан ўсиб боради.

Чўлпон услубидаги индивидуалликни илмий асослашда Д.Қуроновиқ фикрларига таяниш мумкин: “Адиб тасвир ва ифода имкониятлари жиҳатидан анча олдинга ўтиб кетган хорижий адабиётларга хос усулу воситаларни миллий-маданий анъаналаримиз заминига ўтказадик, бу уларнинг ўзлашишини ҳам, англашилишини ҳам осонлаштиради”.¹ Дарақиқат, Чўлпон баёнининг ўзига хос томонларидан бири асосий вазиятни кўрсатиш билан бирга бутун саҳна фонини беришда қўлланган барча стилистик усуллар тасвирланаётган воқеликни ҳаққоний, ишончли кўрсатишга хизмат қилади.

“Кеча ва кундуз” романи поэтикасининг ўзига хос хусусиятларидан бири сюжет ва композиция пишиқлиги, тасвирнинг характерлар мантиғига мутаносиблигидир. Адиб романда инсон руҳий жараёнларининг муҳим бўғини – қаҳрамон ҳатти-ҳаракатларининг онгсизлик соҳасига кўчишига ҳам аҳамият қаратади. Образлар субъектив оламини кашф этишда Чўлпон уларнинг сезги ва тасаввурлари, ҳодисаларни баҳолашдаги ҳукм-хулосаларига кенг ўрин берган.

“Кеча ва кундуз”да бадиий психологизм стилистикаси талабларига мувофиқ тарзда қўлланилган кўчимлар ҳам романнинг нутқ тасвирийлиги ва таъсирчанлигини орттиришга хизмат қилади. Тасвирга поэтик кўчимларнинг кириб келиши муаллиф эпик баёнининг ўзига хос жиҳати бўлиб, сюжет ҳаракати бир қадар секинлашгандек туюлган вазиятларда шу орқали ассоциативлик таъминланади.

Ёзувчи характерлар шахсиятига хос белги-сифатларни «итлик» билан қиёслаш орқали роман қаҳрамонларини динамик равишда очади. Образли алоқаларнинг ўзаро чатишувидан вужудга келган бундай нутқий-образли бутунлик қаҳрамонлар тафаккур ва руҳиятига хос силжишларни кўрсатиш имконини беради. Балки ижтимоий муҳитни ҳам ёрқин ифодалаш, эпик кўламдорликни таъминлашга ҳам йўл очади.

Чўлпон романда қаҳрамонлар қалбидаги кучли тебранишлар билан боғлиқ ҳолатлар тасвирида ташхис-шахслантириш (персонификация) чегарасида баён қилиш

¹ Қуроновиқ Д. Чўлпон насри поэтикаси. - Т.: Шарқ, 2004. - Б. 224.

усулидан фойдаланган. Объект ва субъект ўртасидаги муносабатлар қиёсини ассоциатив алоқадорлик тасвирий усули орқали рўёбга чиқарган. Шунингдек, муайян образ ёхуд маълум бир сюжет вазиятини кинояли талқин қилиш, кесатикли бўрттириш, истехзоли тасвирлаш ҳам муаллиф (баёнчи)нинг объектга муносабатини белгилаш, бадий матнни эмоционал бойитиш учун қўлланилган ёзувчи усулидир.

Савол ва топшириқлар:

1. Романда бериладиган табиат тасвири инсон характеридаги ўзгаришларни намоён қилишда қандай роль ўйнайди?
2. “Кеча ва кундуз” да муаллиф фольклор жанрларига мурожаат этганми, хусусан, мақоллардан фойдаланилганми? Агар шундай бўлса, уларни дафтарингизга кўчириб ёзинг ва маъносини тушунтиринг.
3. Асарда бадий деталнинг ўрни қандай?
4. Чўлпон ижодида киноянинг ишлатилиши нима билан асосланади? Унинг моҳияти нимада деб ўйлайсиз?
5. “Адабиётнинг эртанги куни” мавзуида фикрларингизни баён қилинг.

Адабиётлар:

1. Каримов Н. Чўлпон: Маърифий роман. – Т.: Шарқ НМК, 2003.
2. Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш. – Т.: Ёзувчи, 1994.
3. Қуронов Д. Рухий дунё таҳлили. – Т.: Ҳазина, 1995.
4. Бахтин М.М. Слово в романе. // Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975.
5. Боров Ю. Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс. – М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001.
6. Ҳотамов Н. Саримсоқов Б. Адабиётшунослик терминларининг русча-ўзбекча изоҳли луғати. – Т.: Ўқитувчи, 1979. – 243 б.
- 7.

Поэтик фигураларнинг бадиий-эстетик функцияси

Таянч сўз ва иборалар: жаҳон адабиёти анъаналари, муаллиф тили, персонажлар тили, диалог, монолог, ички диалог, нутқий бузилишлар, диалог турлари, драматик таъсирчанлик, ички кечинма, экспрессия, қалб ҳаракати, образ тадрижи, руҳий таҳлил, такрор, деталь.

Чўлпон “Кеча ва кундуз” романини ёзиб тугатган даврда замонавий ўзбек насрида европа адабиёти, умуман, жаҳондаги илғор адабиётларга хос барча етук анъаналар етарлича қарор топиб улгурмаган эди. Янги ўзбек реалистик насрини жаҳон адабиёти билан “бўйлашадиган” даражага кўтаришда Абдулла Қодирий, Чўлпон, Фитратларнинг, улардан кейин адабиёт майдонига кириб келган Ғафур Ғулом, Ойбек, Абдулла Қаҳҳорларнинг изланишлари муҳим аҳамиятга эга бўлди. Бу ижодкорлар миллий адабиётимизга хос мумтоз анъаналарни, халқ оғзаки ижоди тажрибаларини жаҳондаги илғор адабий-бадиий тажрибалар билан найванд қилиб, ўзбек реалистик насрини оёққа турғиздилар.

Адабиётшуносликда, бадиий асар тилига бағишланган илмий-танқидий асарларда¹ ёзувчининг сўз бойлиги, тилдаги қочиримлар ва кўчма маънолар, миллий ранглар, муаллиф тили, персонажлар тилини индивидуаллаштириш каби масалалар нисбатан кенгроқ ёритилган.

Ўз ўрнида диалог сюжет ипини бир-бирига боғлайдиган, асарда тасвирланган воқеалар тўғрисида ахборот берувчи, айна чокда, қаҳрамонлар нутқини индивидуаллаштирадиган, асарнинг психологик иқлимини ва миллий колоритини яратишда жуда муҳим вазифаларни ўтайдиган бадиий нутқнинг ўзига хос типидир.

Бинобарин, диалог икки киши орасидаги шунчаки суҳбат эмас. Реалистик адабиётда диалог воқеалар ривожида муҳим

¹ Қаранг: Жирмунский В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. - Л.: Наука, 1977. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - М.: 1979. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. - М.: 1959.

Ўрин тутиб, қаҳрамонлар қиёфасини гавдалантиришда алоҳида аҳамият касб этади.

Чўлпон санъаткор сифатида характер яратиш, унинг етакчи хислатларини ифодалашнинг асосий воситаси тарзида диалогдан ҳам унумли фойдаланган, диалогларда ишлатилган сўзлар, ҳар бир жумлага хилма-хил функциялар юклаш адибнинг моҳир сўз устаси эканини яна бир марта тасдиқловчи далилдир.

Диалог бадий матннинг узвий қисми бўлиб, бадий тўқиманинг энг муҳим унсурларидан бирини ташкил қилади. Уларда диалогик ҳаракат мавжуд бўлиб, бу ҳаракат асосидаги фикр суҳбатдош жавобида акс этади. Диалоглар хусусиятини ўрганишда яна шунга ҳам амин бўламлики, диалог савол-жавобдангина иборат нутқ эмас, балки сўраб билиш, бирор иш қилишга ундайдиган сабабларнинг навбатма-навбат эътирозли ўй-фикрлар билан алмашишлари асосида ҳосил бўлган “нутқий дастурлар”дир. Улар, айтиш мумкин, персонажларга индивидуаллик бахш этувчи омиллар сифатида ҳам кўринади. Мавжуд нутқий ва интонацион бузилишлар – қайта сўраш, нутқ оқимининг узилиши, “даханаки” жанглари, ўзгарувчан паузаларнинг мавжудлиги бир мақсадни кўзлайди: бундай усуллар орқали ёзувчи қаҳрамон кечинмаларига шерик бўлиш, улар учун қайғуриш, тасвирнинг аниқ чиқишини таъминлаш ва пировардида китобхон ишончини қозонишга интилади.

Диалог ҳақида фикр юритишда биз М.Бахтиннинг илмий хулосаларига таянамиз.¹ Ҳар бир ёзувчи ўз асарига диалог киритар экан, унга катта масъулият юклайди. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романида диалогларнинг бир неча турини кузатишимиз мумкин. Булар: кундошлар орасидаги диалог; суд аҳли ва Зеби ўртасидаги диалог; Мирёқуб ва Мариянинг поезддаги “диалог”и ва ниҳоят ички диалог (Мирёқуб ва “виждон”). Буларга қўшимча – диалогларнинг ўртасида келадиган ёзувчининг китобхонга мурожаати.

Чўлпон романда диалогдан фойдаланишда, фақат кўникилган тасаввурлар ва кенг расм бўлган нормалар доирасидагина қолиб кетган эмас. У кўпинча диалогга янги

¹ Қаранг: Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. - М.: Сов. Писатель, 1963.

функциялар юклайди, унинг янги қирраларини очади, чинакам санъаткорга хос тарзда диалогни ўзининг ғоявий-бадиий ниятларига тўла хизмат қилишга мажбур этади.

Икки кундошнинг суҳбати келтирилган парчага эътибор қаратайлик:

“ – Худовандикарим бу эркакларни мунча яхши кўрар экан, а...

– Ўзимиздан қиёс-да... Орамизда эркакни яхши кўрмайдиган ким бор?.. Нондан олинг? Қиёмга қараб ўтирсангиз-чи?” (43-бет)

Китобхоннинг ўй-хаёли янги кундош тушириш режасида бўлиб турган бир пайтда, ёзувчи чўрт кесиб, фикрингизни чалғитади. Мана шу фикрнинг сакраши воситаси орқали ёзувчи психологик эффектга эришади. Гарчи “Нондан олинг? Қиёмга қараб ўтирсангиз-чи?” деган иборалар мазкур диалог замиридаги асосий маънога маантиқаи боғланмайдиган кўринади. Аммо аиа шу ортиқчадай кўринган иборалар, аслида, диалог қатнашчиларини жонлантиради, уларнинг қиёфасидаги миллийлик ва ҳаётийликни кучайтиради ва шу йўл билан уларга инсоний жозиба бахш этиб, тасвирни янада жонли қилишда муҳим роль ўйнайди.

Хадичахон давом этади:

“ – Менинг кўнглим тинталаниб-тинталаниб адо бўлган, айланай... Кўнглимдаги оловнинг куруқ кули қолган, холос. Энди, худонинг тақдир билан, меинг кунларим сизнинг бошингизга тушибди. Инсоф қилганда, айланай, бу кунни худо ҳеч бир бандасининг бошига келтирмасин. Нондан олиб ўтиринг...” (43-бет)

Худди шу ўрнида яна бир системага эътибор берайлик: (... .. ?.. ? ?) бу сукут сақлаш ва сўроқлар драматик аҳволнинг кучайишини, ҳолатнинг зўрайишини таъминляпти.

Ёзувчи қаҳрамонларнинг руҳий ҳолатларини очиб беришда диалогдан иложи борича кенгроқ фойдаланади. Яна бир мисолга мурожаат қилайлик:

“ – Мунча ҳам овози чиройлик бу қизнинг!.. Ашула айтса, кулоғинг маст бўлади одам... Нафаси мунча иссиқ, муича мазалик! Мунча таъсирлик!

– Шуни айтаман-да. Суяқ ош қилдик, ошқовоқ сомса қилдик, палов қилдик... – бўлди! Бундан ортигига мана бу камбағаллик ўлгур йўл кўймайди”. (31-бет) Бу усулда тузилган диалогларда фикрларнинг хилма-хиллиги, бир-бирига уйғун эмаслиги орқали муаллиф персонажларнинг психологик ҳолатини очиб беради. Сухбатдан кўринадики, ҳар бир персонаж ўз хаёли билан банд. Диалог қатнашчиларининг сўзлари алоҳида олиб қаралса, кичик монолог қолипига ҳам тушиши мумкин. Маҳорат билан қўлланган бундай усул образларнинг индивидуал хусусиятларини очишда ҳам муҳим аҳамиятга эга. Бу ўринда ҳам тиниш белгилар системасига (!.. ... ! ! ... !) эътибор берадиган бўлсак, энди ёзувчи драматик аҳволнинг кучайиши билан бир қаторда таъсирчанликни ҳам оширяпти.

“Кеча ва кундуз” романида Зеби устидан ўтказилган суд жараёни берилган парчада бадиий тасвир воситаларини қўллашда ҳам муаллифнинг етук маҳоратидан далолат берувчи ёрқин лавҳалар мавжуд. Узоқ давом этган савол-жавоблардан, яъни диалоглардан ташкил топган бу эпизод (лавҳа) персонажларнинг психологик портретини чизишда алоҳида аҳамият касб этади. Жараён қатнашчиларининг ҳар бири ўз фикр-хаёли билан банд. Масалан, закунчини (адвокат) Зебининг тақдири мутлақо қизиқтирмайди. У ўзининг зиммасидаги асосий вазифани, яъни судланувчи кимсани ҳимоя қилишни мутлақо ўйламайди ҳам. Закунчи Зебидай маъсума ва навниҳол қизалоқнинг мутлақо бегуноҳ бўлиши мумкинлигини тасаввур ҳам қилолмайди. Унга ҳатто иш билан танишиш ҳам малол келади. Унинг мақсади – номигагина ҳимоячилик қилиб, рус тўраларининг кўнглини олиб, уларнинг хоҳиш-иродасига мутлақо қарши бормаган ҳолда суд жараёнини охирига етказиш, халос. Зеби оқланадими, қораланадими – унинг учун мутлақо фарқсиз. Буларнинг бари романда закунчининг тилида, самимиятдан мутлақо маҳрум бўлган ибораларида, улардаги расмиятчилик оҳанглирида яққол ифодаланган. Хўш, Зеби-чи? Суд жараёнида унинг қайси сифатлари кўрсатилган? Унинг аҳволи руҳияти қандай

тасвирланган? Бунда адиб бадий тил воситаларидан, жумладан, диалогдан қандай фойдаланган?

Суд жараёни келтирилган парчадаги диалоглар, яъни диалоглардаги фикрлар тармоқлиги, диалог иштирокчиларининг ўзаро суҳбатида бир-бирига мослашмаган, бир-биридан узоқ гапларни гапириши, кесик, узук-юлук ибораларни қўллаши, диалог суръатининг тез-тез ўзгариб туриши алоҳида таҳлилни талаб этади. “Терговчи бечора шунга ҳам умр сарф қилган зўр протокол”дан олинган парча фикримизни исбот қилади:

“ – Мингбошига сувни ким берди?

– Мен бердим.

– Демак, мингбошини ўлдирган – сиз?

– Йўқ...” (249-бет)

Бор-йўғи икки савол ва икки жавобдан иборат диалог борган сари ўсиб боради. “Бу дафъа саволларнинг адади иккидан бешга чикди”. Ёзувчи вазиятни кескинлаштиради. “Бу дафъа савол-жавобларнинг адади орта тушди”. Шу парчани таҳлил қилар эканмиз, бизии Чўлпонга бундай усулни қўллаш нима учун керак бўлди деган савол қизиқтиради. Ёзувчи бу саҳнага тилмоч образини ҳам киритади ва “айбдор”ни сўроқлаш тилмоч орқали амалга оширилади. Ёзувчининг мақсади мантиксизлик орқали зиддиятни келтириб чиқариш ва бу билан Зеби фожеасини, Зеби фожеаси орқали эса инсон фожеасини кўрсатишдир. Бу савол-жавобда икки кишининг мулоқотидан ташқари, диалогнинг учинчи “қатнашчи”си – Зебининг ҳаёли ҳам бор. Зеби бу найранглардан беҳабар, шунинг учун униинг сўзи ўз ҳолича жаранглайди. “Суд мажлисида фақат айбдорга берилган саволлар, сўнгра тергов протоколи билан хукмноманинг энг керак жойлари таржима қилинар; бошқа сўзлар ўрусча кетарди. Шу(нинг) учун тил билмаган Зеби ўтирган жойида гапирган тўранинг юз ҳаракатларини томоша қила бошлади”. (254-бет) Муаллифнинг бу каби изоҳи навбатдаги диалог ривожланишини таъминлаш учун муҳим стилистик аҳамиятга эга.

Зеби – XX аср бошларидаги умри “ичкари”да ўтадиган ўзбек қизларининг ёркин вакили. У ҳали жуда ёш, ўн гулидан бир

гули ҳам очилмаган. У ҳали одамларни бир-биридан фарқлай олмайди, ҳали дунёда ёвузлик, ёмонлик каби иллатлар борлигини билмайди. Бу содда киз соф шарқона ахлоқ руҳида тарбия кўрган. Шу боис ҳам ота-онанинг, кейинчалик эса эрининг измидан чиқмайди. Дунёнинг ҳар қандай ғалваси ва можароларини сабр-тоқат билан, тақдирга тан бериб қабул қилади. Мана, у ҳозир суд қилиняпти. Зеби ҳатто судда ўзининг тақдири ҳал қилинаётганини, ана шу форма кийган, погон таққан, бегона тилда сўзлашадиган “турки совук одамлар” унинг навқирон умрини ҳазон қилаётганини хаёлига ҳам келтирмайди. Табиийки, эрининг ўлимида унинг заррача айби йўқ, бўлиши ҳам мумкин эмас. Лекин нега энди шу оддий ҳақиқатни анави “шапкали амакилар” тушунмайди? Адиб жуда ихчам ва мухтасар тасвирда Зебининг кўнглидан кечаётган ана шу зиддиятли ва моҳиятан фожеали туйғуларни чуқур очади. Бутун суд аъёнлари, оқловчи-ю қораловчи ва ҳатто расмият юзасидан суд мажлисига чақирилган домла-имом ҳам Зебининг қотила экани тўғрисида баҳс юритаётган бир пайтда, унинг кўнглида бутунлай бошқа ташвиш. Бу баҳс жараёнидаги диалогда Зеби иштирок этмаса-да, уни ўзича четдан идрок этишга, изоҳлашга уринади. Бироқ унинг айна пайтдаги ҳолатга “реакция” билдира олмаслиги кузатилади. Чунки Чўлпон қаҳрамоннинг нутқини замон ва маконга мос тарзда лексик-семантик қура олади. – “Ҳамма гап ойдайд равшан... Энди уйимни тоғиб кеталармикинман?” (255-бет) Чўлпоннинг санъаткорлиги шундаки, романда Зеби характерининг ижтимоий моҳиятини унинг инсоний табиати билан чамбарчас боғлиқ ҳолда очади. Адиб қаҳрамоннинг инсоний сифатларини очиш, уни кўз ўнгимизда бетакрор хусусиятларга эга бўлган жонли инсон сифатида гавдалантириш учун ҳамма имкониятдан унумли фойдаланади. Мулоҳаза–диалог орқали ёзувчи ўз қаҳрамонининг шу дақиқадаги ўйларини ҳам ошкор қилапти.

Чўлпон қаҳрамон руҳиятини очишда ички диалог ва монолог имкониятларидан ҳам моҳирона фойдаланади. Ички диалог қаҳрамоннинг ички кечинмаларини ёрқинроқ ифодалашга, унинг руҳиятидаги қарама-қаршиликлар,

изтиробларни ифодалашда ўз самарасини беради. Марям билан Мирёкуб ўзаро бир-бирларига қарата бирон оғиз сўз айтишмайди. Ўзаро бевосита мулоқатга киришишмайди, лекин шунга қарамай, муаллиф бу ерда ички диалог вазиятини бера олган: бир персонажнинг хаёлидан кечган ўй иккинчи персонажнинг фикрларида акс-садо беради. Бири томонидан кўндаланг қўйилган савол иккинчисининг ўй-фикрларида жавобини ёхуд ечимини топади. Бу парчада айтилмаган иборалар ички экспрессияга тўла – уларда персонажларнинг ички ҳаракати, руҳий ҳолати, кайфиятидаги ўзгаришлар яққол ифодалаingan. Адиб танлаган вазиятнинг ўзи ғоятда табиий. Ёзувчи қаҳрамонларни бу ўринда ички қалбнинг бир-бирини англаши тарзида ички олами билан ифода этишга эришади.

Мария ва Мирёкуб ўртасидаги диалог, аслида, диалог эмас, балки иккала персонажнинг хаёлида кечаётган монологлардир. Чўлпон бу ўйларни бир-бирлари билан тўқнашишга, бир-бирини тўлдиришга, бир-бири билан мантлик иплари орқали маҳкам боғланишига сафарбар қилади:

“Жакоб.

Уйга келиб киришим билан, “Жакоб!” деб бўйнимга осилди. Эшик очик, ҳамманинг кўзи бизда! Ана, хўнграб йиғлай бошлади!

Бошимга бало бўладиганга ўхшайди. Менинг фикрим ҳозир бошқа ёқларда, бошқа кўчаларда. Марям мунини билмайди... Ҳар қалай, силаб-сийпаб юпатдим.

“Бир оздан сўнг қайтиб келиб, туни бўйи сен билан гаплашиб ўтираман” дедим. Кулимсиради...

Йўқ, шу кулимсирашдан кечиб кетолмайман!»

Марям.

“Ҳеч нарса деёлмадим, тилим тутилди. Бўйнига осилиб йиғладим. Эркалатиб, юпатиб, ваъда бериб кетди”. (179-бет)

Диалог ва монологдан мақсад “қалб ҳаракати”ни очишдир. Чўлпон портрет яратишда ижтимоий-психологик роман жанрининг умумий хусусиятларини назарда тутди. Бошқача айтганда, адиб портрет орқали, даставвал, қаҳрамоннинг ижтимоий белгиларини ифодалашга, кейин унинг ички дунёсига ишора қилишга ва ниҳоят, китобхонда унга нисбатан

муайян эмоционал кайфият уйғотишга интилади. Диққат билан кузатсак, романда батафсил портретларни учратмаймиз. Ёзувчи қахрамоннинг ўтмишини мукамал тасвирламайди, унинг келажакдаги ҳаёти ҳақида ҳам ҳеч нарса демайди. Шунга қарамай, романда муайян характерга эга бўлган жонли одамлар ҳаракат қилади. Чўлпон истеъдоднинг қудрати шундаки, у баъзи бир рассомлар каби характерни контурлар ёрдамида чизади, бу контурларда эса унинг энг муҳим томонлари акс этади. Ривоявий батафсилликдан қочиш, қахрамонларни ҳаракатда кўрсатиш, баланд дидли китобхон тасаввурига ишониш ҳам Чўлпон романи ўзига хослигини таъминлайди.

Д.Қуронов Мирёқуб образининг ижтимоий-маънавий тадрижи ҳақида сўзлар экан, қуйидаги фикрни келтиради: “Ўзи билан ўзи қолган қахрамон қилаётган ишларини, ўзи тушиб қолган аҳволни таҳлил қилишга уринади. Мазкур эпизодда Чўлпон қахрамонини иккига ажратиб юборади: улардан бири Мирёқубни оқласа, иккинчиси қоралайди. Ёзувчи ўзбек реалистик насрида илк бор қўлланаётган бу усулдан қахрамони руҳиятида бошланган сифат жиҳатидан янги – ўз-ўзини таҳлил қилиш жараёнини кўрсатишда унумли фойдаланади. Шу ўринда Чўлпон Л.Толстойнинг “Тирилиш” романидан ижодий таъсирланганини қайд этиб ўтиш лозим. Мирёқуб дилида ҳам “итлик” ва “инсонийлик” кураши кечади”.¹ Дарҳақиқат, Мирёқубнинг мияси ажиб бир қувват билан ҳаракатга келган ва золим терговчи (ўз виждони) борган сари забтини ошириб тергарди:

“... – Ёлгон гапирма, Мирёқуб. Сен терговчи қошидасан. Биз кўнглингда ёзилганларни барала ўқиб турибмиз. Вексилдан ё ер васиқасидан сен қандай копия олсанг, биз ҳам сенинг кўнглингдан ўшанақа копия олганмиз. Шу(нинг) учун ростини айта берсанг – ўз хайриятинг. Бари бир, бизни ёлгон гапга ишонтиролмайсан...” (153-бет)

Романда қахрамон (Мирёқуб) кўнглидаги терговчи (унинг виждони) уни (яъни ўзини) аёвсиз фош қилади:

¹ Қуронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. - Т.: Шарқ, 2004. - Б. 141.

“ – Менга қара, кимдан жирканасан? Мирёкубдан эмасми? Нега индамайсан? Нега даминг чикмай кетди? Биз тўғри айтган экаииз, бўлмаса? Шундайми?”

“ – Тўғри айтдингиз, Мирёкубдан жирканаман...”

“ – Ҳаққинг бор, ҳаққинг бор! Мирёкуб, қанча баланд-парвоз бўлгани билан, ўз бўйидан ортиқ кўтарилолмайди. Чунки, у бир – ит. Олчоқ, паст ва аянч бир ит! У ўз-ўзини гоҳ арслон рангига, гоҳ қоплон рангига, гоҳ шер ва гоҳ эр бўёқларига бўяб кўрсатади”. (154-бет)

Адиб Мирёкубнинг руҳиятидаги назоратчи давом этади: “Сен – бизнинг оламимизда улкан кишилардансан. Ўруслар сенга ўхшаганларни китобларда мақтайдилар. Сенинг ҳамма хунаринг – энг ичида иш кўриб, шунча пул топишингда. Сен завод паррақларини айлантираётган кишисан. Фақат бир жойга бир чақа солиқ тўламайсан. Шундай бўлганда кейин, сендай улуғ бир одам бир ишни чуқур ўйламасдан қилмайди. Ҳалиги масалада бизга ҳақиқий планингни айтиб бер!” (161-бет) Такрорланаётган иккинчи шахс олмоши (сен) кетма-кетликда келиб, фикрнинг яхлитлигини таъминлайди ва униинг ҳиссий таъсир кучи ортиб боришидан хабар беради.

Шу ерда Чўлпон, фақат Мирёкуб руҳиятидагина эмас, балки кўпчилик одамларнинг, эҳтимол, бутун банданиинг руҳиятида яшириниб ётган риёкорликни, сохталикни чуқур таҳлил қилади. Руҳий таҳлилга хизмат қилувчи савол-жавобларда ёзувчи бир неча маъно қатламларини кўрсата олган. Биринчи қатлам – Мирёкубнинг виждони уйғонаётгани, унинг маънавий уйғонишидир.

Ёзувчи романда тасвирланган даврда мустамлака ҳукумати (асарда – Туркистон генерал-губернаторининг вакили Нойиб тўра) маҳаллий бошқарув мансабларига атайлаб Акбарали каби саводсиз, онгсиз, ўз халқига қайишмайдиган, худбин одамларининг қўйилишидан манфаатдор эканлигини кўрсатган. Бу ғояни ёзувчи айрим бадиий детал-тафсилотлар билан янада кучайтирган. Мирёкуб мазкур диалогда айтиб берган бир вақтнинг ўзида иккита вазифани бажармоқда. Бир жиҳатдан ҳатти-ҳаракатларини изоҳлашга, баҳолашга интилса, иккинчи жиҳатдан, “терговчи”нинг нутқи ва хулқига муносабат

билдиради. Диалогда у ҳар иккала томон номидан бевосита иштирок этади. Бундай вазият – ҳолат яратиш орқали қаҳрамон портретини чизишда мукамаллик таъминланган.

“Кеча ва кундуз” романида Чўлпон яратган диалог восита бўлиши билан бир қаторда ёзувчининг мақсади ҳамдир. Адиб диалог орқали, нафақат инсон характерини, психологиясини очиб беради, балки инсоини ўзига хос фазилатлари билан кўрсатишга ижтимоий муҳитни тасвирлашга ҳам муваффақ бўлади.

Диалогда нутқ ифодаси, бадиий детал, образнинг бир неча бор такрорланиши¹ Чўлпон поэтикасига хос бўлган усуллардандир.

Илмий адабиётларда такрорларнинг бир неча хил кўринишлари кўрсатилган² (ҳаракат такрори, параллел такрор, оддий такрор...) Шулардан бири такрорий-қайтишлардир. Ёзувчи Қурвонбибининг ҳайронлигини, яъни эшонбувага орқа қилишини бир неча бор такрорлар экан, бу билан китобхон кўз ўнгиде маҳаллий маънавий муҳит жамиятининг бир қисми сифатида жонланади:

– Берсам нима бўпти, баччагар? Ўз қизим...

– Ўз қизингиз-ку... Тенгини топиб беринг-да... Эшонбувамнинг ман қилмаганларига ҳайронман. Ҳа... ҳа...

Шу ерга келганда Қурвонбиби бироз дадилланиб, овозини кўтара тушди. Гўё эшонбобо унинг томонида бўлиб, Раззоқ сўфига қарши чиқажак эди:

– Ҳа... ҳа... энди билдим! Бу гапдан, валлоҳи аълам, эшонбувамнинг хабарлари йўқ! Бўлмаса, сизнинг бу беҳуда ишингизни қилдиртмас эдилар”. (103-бет) Келтирилган иктибосимиз бир қадар чўзилса-да, такрорни кўрсатиши жиҳатидан характерлидир.

¹ Такрор – бадиий нутққа хос интонацион-синтактик ифода усулларидан бири: айрим товушларни, бир ёки бир неча сўзни ёки сўз бирикмаларини, баъзан эса маълум сатрни атайин такрорлаш орқали фикр ёки ҳис-туйғунини ифодалашга, унинг таъсир кучини оширишга ва турли интонацияларни бўрттириб кўрсатишга имкон берадиган стилистик усул. Сўз санъаткорлари бадиий такрорлардан тасвирланаётган объекта нисбатан ўзларининг субъектив муносабатларини ифодалаш, уни баҳолаш, воқеа-ҳодисанинг назарда тутилган томонига ўқувчи диққатини тортиш, уни бўрттириб кўрсатиш учун фойдаланганлар.

² Еремина Л.И. О языке художественной прозы Н.В.Гоголя. - М.: Наука, 1987.

“ – Шошманг! Эшонбувамга бориб дод дейман! Ори рост, бир бўлган ишни энди буздириш мумкин эмаску-я, ишқилиб сиздан дод деб бир кўнглимни бўшатмасам бўлмайди...

– Э аблах, фитна! – деди сўфи яна кулиб туриб. – Эсинг йўқлиги шу-да! Шу-да эси пастлигинг! Шу-да хотинлигинг!

Курвонбининг аччиғи келди:

– “Эчкига ўлим, қассобга ёғ!” Мен ўлолмай гарангман, сиз ҳадеб куласиз. Ҳа, эшонбувамга айтолмайманми?”

Бу сўзлари таъсир қилмагач, аёл яна эшонбувани тилга олади:

“– Оббо, ақлли-ей! Шошманг, ҳали! Эшонбувам ғазаблангандан кейин эсингиз киради. Ҳали ёғлиқ паловлар билан мастсиз!

Сўфи кулишдан тўхтаб, жиддийлашди.

– Бас дейман, аҳмоқ, бўлди! – деб кичқирди у. – Ҳеч нарсадан хабаринг йўқ, валақлай берасанми? Мингбошига бергин деб, қистаб юриб, мени кўндирган эшонбувамнинг ўзлари бўлса нима дейсан?

Курвонбиби ихтиёрсиз:

– Вой ўлақолай! – деб бақирди. Эшонбувам ўзлари бошми хали? Вой шўрим курсиней!

Бечора кампир бошларига муштларди”. (103-бет)

Юқоридаги парчада “эшонбувам” сўзи етти марта такрорланади. Бироқ ундаги такрорий-қайтишлар тизимида оҳанг турли бўёқларда берилган бўлиб, айниқса, бўлаётган воқеаларни қаҳрамоннинг қабул қилишида норозилик, ҳайронлик, умидворлик, ажабланиш, ҳайрат, иложсизлик каби турфа туйғулар қоришиқлиги жараёни оҳангда яққол сезилади. Тиниш белгилар системаси эса драматизмнинг кучайиб бориши, ҳолатнинг зўрайишидан далолат беради.

Диалогларда такрорларнинг бундай ранг-баранглиги ва турли йўналишларда берилиши адибнинг мохир сўз устаси эканлигини яна бир бор исботлайди. Товушлар уйғунлиги, аллитерация (бир хил ёки оҳангдош ундошларнинг қайтарилиши) – булар асосида сўзлар такрорига олиб келувчи товуш такрори ётади (параллел такрор, оддий такрор, ҳаракат такрори ва х.к.) Чўлпон иасридаги бундай такрор турларининг

бадий-эстетик вазифаси ҳали ўрганилгани йўқ. Романда такрор ҳам услубий оҳанг яратувчи асосий воситалардан биридир. Айрим сўзлар, товушларгина эмас, ҳатто фикр такрори ҳам характерларнинг ички дунёсини очади.

Фикримизнинг тасдиғи учун айрим мисолларга мурожаат қилайлик. “Фазилатхон онаси ва Пошшахонга Султонхон аясининг шаҳарлик меҳмонларни чакиртирганини хабар қилади:

– Султонхон аянг? – деб сўради онаси.

– Ҳа, Султонхон аям.

– Мунча эслик экан Султонхон аянг!

– Шунга ҳам эс керак-ми? – деди қиз.

Хадичахон кўзларини айёрлик билан ўйнатиб туриб кундошига қаради:

– Гапни эшитаётирсизми? – деди. – Эртага бизникига шаҳарлик меҳмоилар келишар экан! Султонхон ойим чакирибдилар. Султонхон ойим...” (48-бет)

Чўлпон бу ерда кундош аёлларнинг руҳий ҳолатини ботиний, яширин шодлигини, фақат уларнинг нутқи, ўй-кечинмаларидагина эмас, балки кўз қарашларининг товланишида ҳам кўрсата олади.

“Пошшахон, азалдан айёр бўлган кўзларига беш баробар равнақ бериб туриб, муқобала қилди :

– Мингбоши додхонинг суйгулик хотинлари бўлганидан кейин нима қилса таъби-да! – деди у. – Ким нима дея оларди? Ҳадди борми, қалай?..

– Мунча эслик экан бу Султонхон аянг! – деб такрор қилди Хадичахон. – Мунча эслик экан!..

Икки кундош ўша айёр кўзлар билан бир-бирларига қарашиб, маънолик-маънолик кулишдилар”. (48-бет) Эътибор қилинса, аён бўладики, кундошларнинг ўзаро суҳбатида “Мунча эслик экан Султонхон аянг” деган ибора бутун диалогик ҳаракатнинг лейтмотиви бўлиб келяпти, чунки худди шу фикр кундошларнинг режасини амалга оширишга хизмат қилади. Мазкур парчада диалог шунчаки информатив қимматгагина эга эмас. Чунки бўлаётган ходисалар ҳақида батафсил маълумот бериш билан бирга, уларнинг изчил ва

мантикий ривожланишини таъминлашга ҳам хизмат қилади. Бинобарин, диалог асар сюжетининг муҳим бир унсури сифатида кўзга ташланиб, персонажларнинг аҳволи руҳиясини ифодалашда, уларнинг кайфиятидаги ботиний замзамаларни кўрсатишда ҳам катта роль ўйнамоқда. Масалан, биргина “Мунча эслик экан Султонхон аянг” деган иборанинг ўзини олиб кўрадиган бўлсак, аён бўладикки, унда гап Султонхоннинг донолиги, ақл-заковати, эс-фаросати тўғрисида кетаётгани йўқ. Бу ўринда Гоголь ва Чеховлар реалистик услубида кузати- лувчи янги типдаги бадий асарга хос бўлган кинояга мойиллик, пичинг, кесатик, истехзо оҳанглари мавжуд. Натижада, биз кундошларнинг ички дунёси: уларнинг писмиқлик, самимиятдан йироқлик, бир-бирига пинҳона ҳасад билан қараш каби характериға хос табиий белги-сифатлар тўғрисида кенгроқ тасаввур ҳосил қиламиз.

Бу вазиятдаги персонажларнинг руҳий ҳолатлари тасвирида Чўлпон чинакам санъаткорларға хос йўл тутади. Адиб инсон онгининг ботиний қатламларида, яширин муддаоларни улар тилиға беихтиёр кўчган сўзлар воситасида кўрсатади. Кундошлари ўзига чоҳ қазийётганини соддалиги туфайли англаб етмаганидан ички қониқиш туйган бу аёлларда инсон фожиасиға ачиниш эмас, балки мамнунлик кузатилади. Аслида тилёғламаликлар замирида ҳар бирининг пинҳон тилаклари, нафс илинжидаги эврилишлари ётади. Ўша муддаолар бирлиги уларни бирлаштиради.

Адиб романда Мирёкуб ва Нойиб тўра тилидан меҳнаткаш халқнинг ижтимоий руҳиятини ҳам аниқ, равшан ифодалайди:

“ ... – Ўша урушни тўхтатсин дегани дуруст... Уруш чик- қандан бери юртда қимматчилик бўлиб кетди. Ўзига яраша давлати, савдо-сотиғи бор одамларни жин ҳам ургани йўқку-я... қайта, молнинг нархи ошиб, бири беш бўлди. Аммо шу қимматчилик бўлгандан бери одамларнинг кўзига қарасангиз, кўрқиб кетасиз, тўра”. (134-бет)

Мирёкубнинг охирги сўзлари теран маъноларни англатади, у миллат вакили сифатида оддий халқнинг сабр косаси тобора тўлиб бораётганини яхши ҳис этади. Бирок бунга асосланиб, уни фуқаропарварға чиқариш ҳам мумкин эмас. Характерли

жиҳати шундаки, Чўлпон Мирёкуб тилидан одамзот табиатидаги ҳафсаласизлик иллатини кескин танқид қилади.

Бу маъноларни Нойиб тўра Мирёкубдан бир қадар фаркли тарзда ўзича англайди:

“–Ҳаббаракалла! Бизнинг ҳамма хавфимиз ўша «кўзлар»дан... кўзлар кўп хунук қарайлар. У кўзларнинг сон-саногии йўқ. Германни енгсак, кўзлар ювошланади. Худо сақласин, агар шу хилда кета берсак – у кўзлар бизни еб ташлаши мумкин...” (134-бет) Мана шу нутқдаги “кўзлар” бадий деталлари орқали Чўлпон Россия империяси халқ оммасини бошқаролмай қолганини, халқнинг кўзида (ва кўйгида) халқни қийнаб, оғир аҳволга солиб қўйган ҳокимиятга нисбатан норозилик, нафрат кучайиб бораётганини кўрсатади.

Қаҳрамон портретини яратишда кетма-кет келтирилган барча тафсилотлар уни образ сифатида турли ракурсларда очиб беришда ёрдам беради. Ўз ўрнида қўлланилган бадий деталь инсон характери, руҳиятини ёритишда жуда муҳим роль ўйнайди.

Маълумки деталь оддий тафсилотдан фаркли ўлароқ, бадийлик воситасини бажариш билан бирга, муаллифнинг индивидуаллигини таъминловчи, асарга ўзгача жило бағишловчи восита сифатида ҳам қўлланилган. Юқорида келтирилган “кўзлар” деталлари муаллиф қалбини, унинг ҳаётга, инсонга бўлган муносабатини кўрсатиш кучига ҳам эга.

“Кеча ва кундуз” романида ёзувчи лексик такрор усулига ҳам кенг ўрин беради. Лексик такрор ўзига хос усул сифатида қайтарилаётган сўзнинг тасвирий имкониятларини янада оширади, китобхон диққат-эътиборини айнан шу сўзга қаратади. Зеби юраги сиқилганини баҳона қилиб, ўртоғи Салтанатхонларникига йўл олади: “Ҳар қалай, сеvimли ўртоғидан ва унинг оналаридан кўрган ихлос ва ҳурматлари учун – ҳалиги мулоҳаза орқасида – Зеби хурсанд, унинг хурсандлигини кўриб, ўз гуноҳларининг кечирилганини ё бўлмаса, анча енгиллашганини ўйлаган Салти ва унинг оналари хурсанд... Иккала томон ҳам бир-бирининг кўнгилдан беҳабар, шу хилда хурсандликка кўмилди.

Зебининг бу хурсандлиги, албатта, кузатган мақсадиги эришмоқ билангина пойидор бўларди”. (75-76-бетлар)

Келтирган парчамиздаги такролланиб келаётган “хурсандчилик” Чўлпон баёнига хос бўлган майда-чуйда тафсилотлар билан берилган, тафсилотлар нафақат ҳолатни, балки юз, кўз ва ҳаттоки, бу вазиятнинг рамзий белгиларини кўрсатиб беришга қодир. “хурсанд... хурсандлигини... хурсанд... хурсандликка... хурсандлиги...” такрорий формалар қаторида “кузатган мақсадига эришмоқ” сўз бирикмаси киритилган. Ва худди мана шу сўз бирикмаси бу “хурсандлик”нинг асл маъносини очиб бераяпти, яъни келтирилган парчадаги ҳар бир персонаж “кузатган мақсадига эришди”. Зеби Ўлмасжон ҳақидаги ширин хаёллардан, бу оиладаги инсоний меҳрдан, оила аъзолари эса Салти гуноҳининг “кечирилган”идан хурсанд. Бир-биридан тамоман беҳабар кўнгил манзаралари тасвири битта сўзда намоён. Адиб бунга лексик такрор орқали эришади.

Ҳақиқий мураккаб деталь худди тоғдаги акс-садо сингари бир неча бор ва турфа хил жаранглайди. У китобхон онгида чуқур ва фавқулудда ассоциациялар уйғотадики, гоҳида ёзувчининг ўзи ҳам буни сезмаслиги мумкин. Деталь шундай бир куч билан таъсир қиладики, ҳаракатнинг ўзи жумбоққа айланиб қолиши мумкин.

Чўлпон қаҳрамонлар нутқи, ўйлари орқали уларнинг ички дунёсини ҳам, айрим шахсларнинг руҳий ҳолатлари орқали ижтимоий муҳитни, давр руҳини ҳам маҳорат билан кўрсата олган. Роман қаҳрамонлари нутқидаги лексик такрорлар сюжетни вужудга келтирувчи вазифани ҳам бажарадилар. Бу, айниқса, Мирёкубнинг империя хусусидаги фикрлари келтирилган парчада яққол сезилади:

“Империяси чирибди... Йиқилса ҳам ҳеч ким тангир қолмайди. Менинг миямда шу бугун ғалати фикрлар кўзгалди. Нималигини ўзим ҳам билмайман... Илгари ҳеч бунақа гаплар йўқ эди. Аллакимдан алланималарни сўрагим, билгим, ўргангим келади. Бир пирни топиб – тариқат сўрасамми? Бир закунчини топиб – закун сўрасамми? Ё бир муаллимни топиб – масала сўрасамми? хайронман...” (143-бет) Ушбу иқтибосни

қуйида биз келтирадиган парча билан чоғиштириш давомида шунга амин бўламызки, Мирёкубнинг империя хусусидаги ўйлари айнан бир хил шаклда бўлмаса ҳам, бир неча бор такрорланади. Бундай такрорлар рухий таҳлил учун хизмат қилади.

“Империяни кемага ўхшайди дейди... Йўқ, кема дейди, кема... Нималигини билсам эди! Империя нима десам оқподшони, ўзини, погонини кўрсатди. Оқподшонинг нималигини ўзи айтиб берди, ўзининг кимлигини ўзим биламан, бугун яна ҳам очикроқ билдим, эртага жуда равшан билсам керак... Энди елкасидаги погони қолди. У бир латта, зардан тикилган бўлса ҳамки, бир латта... Машиначи тикади. “Эшагига яраша тушови” деган гап бор. Эгасига яраша – погони... Демак, империя ботишга томон боради”. (143-бет) Рухиятдаги кечинмалар ва тафаккурда туғилган турфа саволлар Мирёкубнинг ички оламидаги саросималик ва маънавий улғайиш жараёнларини кўрсатади:

“ – Биз нима бўламыз? Фуқаро нима бўлади? Бизнинг топган тутганларимиз, ортдирган давлатимиз нима бўлади? Азбаройи худо, кимдан сўрасам? Шошма, янги ошнамдан, мени занжирсиз боғлаб қўйган айёрдан сўрайман! У, ҳар ҳолда, ўрис-ку... ўқиган-ку, билади. Йўқ, шошма, у ўзи нима бўлади? Ўзи? Шундай катта империя ботади-ю, у соғ қоладими? Нима, азбаройи худо, бу империя? Кимдан сўрайман энди? Кимдан?!” (143-бет) Шундай қилиб, Мирёкубдаги “Империяси чирибди...” деган ички туйғудан тафаккурга кўчган фикр пировардида “Нима, азбаройи худо бу империя?” тузилишига ўсиб чиқди. “Ички” такрорлар тизими “сюжет тугуни”ни ҳосил қилади: “Демак, империя ботишга томон боради”. Аввал билдирилган фикрнинг баён қилиш давомида такрорланиб, кенгайтирилиб ва кучайтирилиб келтирилиши натижасида такрор романда муайян композицион вазифа бажариш билан бирга эстетик функцияни ҳам бажаради. Бу аввало ўсиб бораётган вазият-ҳолат ва рухий тарангликда кўринади. Юқорида келтирилган парчада таранглик “империяси чирибди” такрорининг турли хил шаклда берилиши орқали вужудга келган.

Жаҳон реалистик романлари тажрибасидан яхшигина хабардор бўлган Чўлион ижодида чинакам реалистик насрга хос, руҳий таҳлил билан муаллифнинг фалсафий мулоҳазалари мантиқан ўзаро чамбарчас боғланиб кетган. Қуйида шуни далиллашга ҳаракат қиламиз:

“Қафаснинг даричаси очилди!

Энди қушларга қанотларини ростлаб туриб “пир!” эта учмоқдан, кенг кўкларга, фазоларга парвоз қилмоқдан бошқа нарса қолмади. Паранжини ёпиниб ўтирмасдан, шундоқ бош устига ташлаб, чимматни “хўжа кўрсин”га тутган бўлиб югуриш керак, холос...

Фақат, унда даричанинг очилганига ким севинади?” (19-бет)

Қафаснинг даричаси очилди, лекин Зеби озодликка чиқдимиди? Ёзувчи мавзуни танлади, энди уни ривожлантириш керак. Зебининг “тутқалоғи” тутган вақтида мингбоши ва Мирёқубнинг ўзаро суҳбати:

“ – Учиб кета қолсин! Шу топда “бор, кет!” дегим бор.

Эсингиз жойидами, хўжайин? Менга қаранг... бу нима гап? “Кет”, десангиз, жон дейди. Шамолдай учади. Унга сизнинг “кет!” деганингиз ёввойи қушга қафас даричасини очгандай гап. Ким армонда қолади? Уми?” (113-бет) **“Қафаснинг даричаси очилди!”** такрори орқали Чўлпон Зебининг бутун тақдирини белгилайди. Зеби ва зебилар орзуси, Акбарали ва акбаралилар интилиши, Чўлпон ва Чўлпон авлоди армонлари “қафас” ва “дарича” образида моҳирона рамзлантирилади. Зеби тақдирининг икки хил ҳолатидаги вазият талаби бўйича келтирилган такрорларда адиб руҳияти ҳам акс этган.

Романни кузатиш давомида шунга амин бўламизки, лексик такрорлар қайтарилаётган ҳолатни ишонарли бериш билан бирга, китобхонни ҳам қаҳрамон ҳисларини ўз бошидан кечиришга мажбур қилади.

Лексик такрорлар сюжет ва композиция ҳосил қилиши билан бирга бундай нутқ типи асар бошида тасвирланган ижтимоий муҳитдаги халқ руҳиятини чуқурроқ таҳлил этиш учун хизмат қилади.

Фикрларимизни яқунлаб, шуни таъкидлаш керакки, Чўлпон янги йўналишда ижод қилган ёзувчиларимиздан бири. Ёзувчи

турли нутқий-интонацион бузилишлар: (қайта сўраш, нутқ оқимининг узилиши, ўзгарувчан паузалар)ни қўллаш орқали драматик вазият-ҳолатни кучайтириш, таъсирчанликни ошириш, қаҳрамон кечинмаларига ҳамдard бўлиш, тасвир аниқлигини таъминлаш ва китобхон ишончини қозонишга эришган. Унинг романчиликдаги ўзига хос услубий хусусиятлари инсон ҳаёти ва инсоний хислатларни синчковлик билан кузатиб, моҳирона кўрсата билганлигидадир. Баъзан адиб фикр баёнини кўп маъно англатувчи уч нукта билан узиб, тасвирда “сукут сақлаш” усулини қўллар экаи, мати эквиваленти сифатида мазкур фикр ва жумлани китобхон тўлдиришига ишонади. Романнинг баён оҳангидаги бундай “сукут сақлаш” ва узилишлар адибга қаҳрамон ҳақидаги фикр-мулоҳазаларни янада чуқурлаштириш имконини берган.

Аслида нутқ оқимининг кескин узилиши – “сукут сақлаш” муаллиф интонациясининг ёзувда акс этган график шаклидир. У баёнда драматик таранглик ва қаҳрамоннинг хис-ҳаяжонли вазият-ҳолатини акс эттиради. Бинобарин, уч нукталар муҳим услубий вазифани бажариб, қаҳрамон кечинмаларининг ҳаққоний ва ишончлилиги, романнинг ҳаётгийлиги ва таъсирчанлигини таъминлаган.

Романда персонаж нутқи ва диалоглар орқали асар қаҳрамонлари ҳаракат қилаётган муҳитга хос муаммоларга муайян муносабат билдириш ифода услубидан фойдаланган. Таъкидлаш жоизки, миллат дардларини мустамлакачи амалдорлар тилидан айттириш ҳам расмий цензурани чалғитиш мақсадида қўлланилган ўзига хос усулдир. Демак, Чўлпон романда характерлар ички мантиғига зид бормаганидек, китобхон тафаккур эркинлигига ҳам зуғум ўтказмайди. Айни пайтда ўзи суйган, ардоқлаган қаҳрамонларига бўлган симпатиясини ҳам яширмайди. Ривоявий батафсилликдан қочган Чўлпон қаҳрамонларни ҳаракатда кўрсатиш жараёнида баланд дидли китобхон тасаввурларига ишониб, худди моҳир рассомлар каби портретнинг муҳим штрихларини контурлар ёрдамида чизади. Баъзан эса, қаҳрамонни руҳан иккига ажратиб, унинг ўз-ўзини таҳлил қилиши усулидан фойдаланади. Масалан, Мирёкуб ва

кўнгилдаги “терговчи–виждон” диалогик курашида адиб “Мирёкуб–назоратчи” мақомида туриб, риёкорлик ва сохталикни аёвсиз фош этади.

Уқорида биз кўриб чиққан стилистик фигуралардан бири бўлган такрор эса, адиб учун нафақат бадиий–эстетик восита, балки ёзувчининг инсонни инсондай кўрсата билишдан кўзлаган бош мақсади.

Ўзбек романчилиги тараққиётида “Кеча ва кундуз” ҳаётни ривоявий баён этишдан кўра кўпроқ бадиий тадқиқ этиш нуқтаи назаридан жаҳон романчилиги тараққий даражасига яқинлашди. Кейинги бобда имкон қадар шу фикрларни асослашга уриниб кўрамиз.

Савол ва топшириқлар:

1. Мирёкуб образига тадрижий ёндошиб, бу қаҳрамоннинг романдаги ролини тушунтиринг.
2. Ёзувчи Зеби образининг ташқи портретини берганми? Бермаган бўлса, сиз уни қандай тасаввур қиласиз?
3. Ёзувчи романда қандай бадиий тасвир воситаларидан фойдаланган?
4. “Қафаснинг даричаси очилди” иборасининг моҳияти нимада?

Адабиётлар:

1. Куронов Д. Чўлпон насри поэтикаси. /Масъул мух. О.Шарафиддинов, У.Норматов. – Т.: Шарқ, 2004.
2. Шарафиддинов О. Мустафо Чўқай, Чўлпон, Отажон Хошим: Истиклол фидойилари. – Т.: Шарқ, 1993.
3. Каримов Н. Чўлпон ва унинг бадиий олами. //Чўлпоннинг бадиий олами. – Т.: Фан, 1994.
4. Бахтин М.М. Эстетика словестного творчества. – М.: Искусство, 1979.
5. Винокур Г.О. О языке художественной литературы. – М.: Высшая школа, 1991.
6. Ҳамдамов У. Бадиий тафаккур тадрижи. (Монография ва мақолалар). – Т.: Янги аср авлоди, 2002.

Бадий асарда кўп маънолилик

Таянч сўз ва иборалар: адабиётшунослик, ижтимоий-психологик роман, инсоний муносабат, ижтимоий муҳит, тағдор сўз, ишора, пичинг, кесатиқ, истеҳзолар тили, етакчи фикр, ўзаро мутаносиблик, эстетик концепция.

Чўлпон эстетик қарашларини теранроқ англаш адабий танқидчиликда янги бир даврни бошлаб берди.¹ Озод Шарафиддинов, Наим Каримов, Дилмурод Куронов, Шерали Турдиев каби турли авлодга мансуб бир гуруҳ адабиётшунослар чўлпоншунослик шаклланишига салмоқли ҳисса қўшдилар. Аммо О.Шарафиддинов таъкидлагани каби “ҳали улар (тадқиқотлар – Ш.Т.) Чўлпонни англаб етганимизни билдирмайди”. Чўлпонни англаш миллий адабиётимизни тоталитар тузум даврида ясалган қобиғидан чиқариш демакдир. Гарчанд, янги замонга монанд ишлар қилинаётган бўлса-да, то хануз онгимизда “эски замон инерцияси” тугаб улгурганича йўқ. Бу ўзига яраша кучни талаб этади – ўша инерцияни фақатгина адабиётни санъат даражасида тушунганлар тўхтатишга кодир.

Дарҳақиқат, бу ижодий меҳнат жараёнида сарфланган куч, тўкилган кўз нури, юрак қўри эвазига кашф қилинган ҳақиқатдир. Ёзувчининг истеъдоди – ҳаётни ўзига хос нигоҳ билан кўра олиш, ҳис қилинган туйғуни бошқаларга ҳам гўзал ифода орқали юқтира олиш, ҳаётий ва жонли характерлар ярата билишда кўринади. Чинакам санъаткорда катта фидокорлик, поёнсиз чидам, туганмас кунт, дадил изланишлардан чўчимаслик хусусияти ҳам бўлиши керак. Чўлпон бу талабларга тўла жавоб бера олади.

20-30-йиллар Чўлпон ижодининг энг сермахсул даври бўлди. У ҳам драматургия соҳасида, ҳам адабиётшунослик ва танқидчилик, ҳам таржимонлик шу билан бирга бадий публицистика йўналишларида катта шижоат билан меҳнат қилди. Бинобарин, бу ишларнинг ҳар бири алоҳида олиб

¹ Рузимуҳаммад Б. Чўлпон – тонг юлдузи демак... (Абдулхамид Чўлпоннинг педагогик қарашлари). - Т.: Ўқитувчи, 1997. - Б. 65.

қаралганда ҳам ўзига хос қиммат касб этади. Бироқ гап уларнинг барчаси адиб қаламининг ўткирланишига олиб келгани, Чўлпон XX аср ўзбек адабиётига янгича тасвирий усул ва воситаларни олиб киргани, унинг поэтик қўламини кенгайтирганидадир. Чўлпон дунёни идрок этишда фавкуллодда истеъдодга эга. Унинг нозик қарашлари инсои руҳиятининг энг чуқур қатламларига сингиб кетади. Адиб меросининг ўзига хос жиҳати шундаки, у анъанавий насримиз имкониятларидан маҳорат билан фойдаланиб, имкон қадар европа адабиёти шакллариини ўзлаштириш йўлидан борди.

Санъат асари ҳамиша бир нусхада мавжуд бўлади. Рус мунаққидларидан бири бир санъаткорнинг иккинчисига таъсирини куёш нурларининг ерга таъсирига ўхшатган эди — куёшнинг тафти билан ерга тушган уруғ кўкариб-униб чиққандек, адабий таъсир туфайли ёзувчининг онгида мудраб ётган ички имкониятлар уйғонади ва қанот ёзади. Чўлпон рус мумтоз адабиётининг йирик намояндалари Гоголь, Достоевский, Толстой, Чеховларнинг асарларини чуқур ўрганиб, ғарб адабиёти билан яқиндан танишган эди.

Кўпгина илмий манбалардан маълумки, Достоевский, Толстой мактаби нафақат рус адабиёти намояндалари учун, балки бутун жаҳон адабиёти, хусусан ғарб адабиёти намояндалари учун ҳам истеъдодини юксалтиришда муайян синов майдони бўлган.

Чўлпон 1936 йилда “Катта мактаб эгаси”; 1937 йилда эса (қамоққа олинишидан бир оз олдин) “Устоднинг хислатлари” мақолаларини эълон қилди. Уларда Горькийнинг санъаткорлиги, бадиий маҳоратига эътибор қаратилган: “...наср тилини тарашлашни мен бошлаб Горькийдан ўргандим, – деб ёзади Чўлпон биринчи мақолада.¹ – У, менимча, ўзи ишлатадиган тилни жуда яхши кўради, уни ҳар қандай камчиликдан озода ҳолда кўрмак истайди. “Она”нинг тили мана шундай бир тил. “Она” мен учун катта бир мактаб бўлди. Ўзимнинг “Кеча ва кундуз” романимда мен ҳам шу буюк

¹ Чўлпон. Адабиёт надири: (Адабий-танқидий мақолалар. Чўлпон ҳақида хотиралар) - Т.: Чўлпон, 1994. - Б. 240

услубчининг унулми таъсирини доим сезиб турдим”.² Шубҳасиз, бу фикрлар пролетар санъаткорлари эталони шаънига айтилган мактов ёхуд катагоннинг муқаррар бўронидан асраниш илинжидан туғилган истак деб қаралмаслиги керак. Ҳаёт ходисаларини кенг қамровда услубий ифода этишда Горький романлари таъсири Чўлпонда кузатилади.

Чинакам сўз санъаткорлари ҳамиша андозаларга сиғмайди. Улар ҳаққонийликни ёритишга, асарларида инсон ҳақидаги ҳақиқатни айтишга интиладилар. Ҳаққонийликка асосланган тасвирларда реализм шафқатсиз тарзда акс этади. Масалан, романдаги Акбарали образини биз бутунлай қора бўёқларда кўрмаймиз, чунки у тирик жон ва инсонга хос бўлган ижобий сифатлардан тамом бегона эмас. Ҳар бир инсон, гарчи у энг разил белги-сифатлар соҳиби бўлса ҳам, ўзида “оқловчи”ни кидиради...

Чўлпон характер мантиғини бузадиган, маънони хиралаштирадиган, воқеа ривожини сусайтирадиган, табиийлик юзига парда тортадиган нарсанинг ҳаммасини жуда чуқур ҳис қилади. Бу қаҳрамоннинг ички дунёси билан боғлиқ жиҳатлар тасвирида аниқ кўзга ташланади. Ёзувчининг мақсади романда мумтоз адабиётдаги каби анъанавий портрет яратиш эмас (камон қош, ой юзли...), балки “қалб ҳаракатини” очишдир. Чўлпон портрет яратишда ҳам ижтимоий-психологик роман жанрининг умумий хусусиятларини назарда тутди. Бошқача айтганда, адиб портрет орқали, даставвал, қаҳрамоннинг ижтимоий белгиларини ифодалашга, кейин унинг ички дунёсига ишора қилишга ва ниҳоят, китобхонда унга нисбатан муайян эмоционал кайфият уйғотишга интилади. Диққат билан кузатсак, романда батафсил портретларни учратмаймиз. Ёзувчи ҳамиша ҳам қаҳрамон ўтмишини мукамал тасвирламайди, унинг келажакдаги ҳаёти ҳақида ҳам ҳеч нарса демайди. Шунга қарамай, романда муайян характерга эга бўлган жонли одамлар ҳаракат қилади. Чўлпон истеъдодининг қудрати шундаки, у баъзи бир рассомлар каби характери

² Шарафиддинов О. Адабиёт яшаса - миллат яшар... //Чўлпон Адабиёт надири. Т.: Чўлпон, 1994. - Б.30.

контурлар ёрдамида чизади, бу контурларда эса унинг энг муҳим томонлари акс этади.

Л. Толстойнинг машхур “Санъат нима?” деб номланган мақоласини эсласак, биз асар яратаётган муаллифнинг ғоясига тушуниб етамиз. Унинг асосий вазифаси шундан иборатки, китобхон сўз устасининг бутун ўй-фикрлари билан “суғорилган” бўлсин. Бу масала санъат асарининг вужудга келишида сўз устасининг ўша чексиз кичик лаҳзаларни топа билишида меъёрига етади. Чексиз кичик лаҳзалар эса бу деталь ва тафсилотлардир. Мана шу шарт билангина, яъни чексиз кичик лаҳзалар ёрдамида санъатнинг асосий мақсадига эришилади. Агар теран диққат қилинмаса, бу фикр мантиғини англаш мушкул. Унинг маъно қатига чуқурроқ кириб борилса, айти лаҳзада туйилган ҳайрат санъаткорларнинг ўзини ҳам “қамраб олиши”га гувоҳ бўламиз. Умумий планда узук-юлук, алоҳида кўринган деталь ва тафсилотлар лаҳзалик саҳна кўринишларида гўё бир-бири билан боғланмагандек туюлади. Аслида эса умумий “ҳаётга” кўшилиб кетган бўлади. Бундан келиб чиқадики, асосий мақсад улар учун ўрнийи тўлдириб бўлмайдиган тафсилотлардир. Деталь ҳам, тафсилот ҳам мазмунни кенгайтириш, яъни юқорида айтганимиздек, яхлит бадиийликнинг моҳиятига кириб бориш хусусиятига эга. Фарқи – мақсадга эришиш йўлларида: деталь “бирлик”да, тафсилотлар эса “кўплик”да берилади.

“Зеби (Зебиниса)нинг қиш ичи сиқилиб, занглаб чиққан кўнгли баҳорнинг илиқ ҳовури билан очила тушган; энди, устига похол тўшалган аравада бўлса ҳам, аллақайларга, тала – қирларга чиқиб яйрашни тусай бошлаган эди”. (4-бет)

Шу тасвир давомида муаллиф ўн беш яшар Зебининг кичик саҳнли ҳовлисига қиш ичи совчилар қадами узилмагани ҳақидаги қисқа хабар ҳам бор. Аммо бу гал кўча эшиги ғийчиллаб очилганида паранжи ёпинган, ўзининг тенгкур дугонаси Салти (Салтанат) кириб келади ва икки дугона ёш, ҳаёли, иболи ўзбек қизларига хос қувониб, сирлашиб, дардлашадилар.

Дугонаси ҳам ичи сиқилиб, дала, қирлар ҳавосини соғинган. Шу ерда оҳангдош кўнгиллар бир яйрашиб оладилар.

Орада Зеби гинага ўхшаш, салгина нозга ўхшаш ширин бир сўз айтар:

“ – Нимасини айтасиз... Ариқдаги сув ҳам музнинг тагидан чиқди-ку”. (6-бет)

Бу жумлада ёш, гўзал, софдил бир кизнинг жамиятда етарлича кадр-қиммати йўқлигига ишора қилувчи “сигнал” оҳанги бор. Шундан кейинги икки қиз психологик портретининг таққосида Салтанатнинг “юзлари чарақлаган юлдуздай, сернашъа, кувноқ ва ҳар қандай андишадан йироқ (бу ерда андиша – уят эмас, ташвишли ўй маъносида – Ш.Т.) бўлиб, ... севинч тўлқинларини акс эттирарди”. (6-бет)

Кейинроқ билинадики, Зебининг табиий кувноқлиги, шўхлигини бостириб турувчи ботиний оғир юк – унинг тунд, совуқ, заҳарли сўзлар сочувчи отаси – Раззоқ сўфи бор, Салтанатда бундай хавфли назоратчи йўқ.

“Сўфи” атамаси бу ерда зоҳид эмас, балки мутаассиб диндор маъносида келади. Агар Раззоқ сўфи ашаддий мутаассиб бўлмаганида ёлғиз қизига бир қадар самимий муомала қилар, бағрикенглик билан муносабатда бўлар эди. Зебининг бир-икки кун дала-қирларга чиқиб яйрашга интиқлиги – отасининг зуғумларидан сал узоқроқда юриб, ором олиш тилагидан ҳам келиб чиққан интилишдир. Чўлпоннинг Зеби тасвирига самимий-беғараз муносабати адабиётшунос олим Д.Куროновнинг “Зеби, Зеби, Зебона...” мақоласида шоирона ҳайрат билан кўрсатилади.¹

“Кеча ва кундуз” қаҳрамони Акбарали ҳам, унинг оилавий муҳити ҳам у қадар мақтовга муносиб эмас, лекин мингбоши мол-дунё ва айниқса, ҳокимият эгаси эканлиги туфайли барча фуқаролар уни ҳурматлашга мажбур. Ҳурматга “лойиқ” бу одам иафақат халққа, балки шоҳона зеб-зийнатда яшаётган хотинлари қалбига ҳам бегона.

Мустамлака ҳокимияти Акбарали мингбошига ўхшаган ақлий ва маънавий салоҳияти йўқ, кўпинча ўз ҳузур-ҳаловатинигина ўйлайдиган, жамият муаммоларини тушуинмайдиган, юқоридагилар истаги ижрочиси бўлган кичик мансабдорларнинг кўпайишидан манафаатдор эди. Акбарали

¹ Курунов Д. Зеби, Зеби, Зебона... // Гулистон. – Т.: 1991. - № 8.

кўп нарсаларга ақли етмагани учун Мирёкуб каби эпчил, ишнинг кўзини биладиган, гайратли одамнинг ҳимоясига, маслаҳатларига муҳтожлигини сезади. Шунинг учун Акбарали оила ички турмушида аҳли аёлига совуқ ва кўпол муомала қилса ҳам, Мирёкубга, унинг маслаҳатларига интизор, ийтик бўлиб туради. Унга нисбатан ҳамиша ҳам ҳукмдорона муносабатда бўла олмайди.

Ақли чекланган, тўғриси, мустамлака ҳокимиятининг сиёсати, вазифалари, қилаётган ишларига ақли етмайдиган Акбарали мингбоши ҳеч қандай мансабсиз ва хунарсиз, хат-саводли Мирёкубга муҳтожлигининг яна бир жиддий сабаби шуки, у пойтахтдаги Нойиб тўранинг яқин «дўсти», Мирёкубгина тўра билан гаплаша олади.

Жаҳолатга ботган, лекин ақл-идрок, хат-савод, илм-маърифатдан йироқ, Акбаралига мансаб ва мол-давлат қандай келганига одамлар ҳайрон.

Чўлпон қисқа диалогларда, номсиз персонажлар – халқ вакилларининг гап-сўзларида Акбаралининг шахс сифатида арзимас одам эканлигига ишора қилади:

– Худо берганда, худо! – дейишади кексалар. – Худо ол кулим деса ҳеч гапмас.

Шундайда (яъни шундай пайтда) баъзи бир ёш-яланглар:

– Худо ҳадеб шунақа инсофсизларга берар экан-да! Биз бечораларга ҳам бир нарса узатса-чи! – деб қолишади.

Буни эшитган кексалар таёқ кўтариб, ёш-яланг устига югуришади, бечора ёшлар таёқдан кочаркан, бир-бирларига қараб пичинг отишади:

– Нимага қочасан? Худо сенгаям бераётир, олмайсанми?..”
(54-бет)

Кексалар барча ноҳақликларга тез кўниқолмайдиган, инсоф-адолатни талаб қилувчи ёшларнинг бу сўзлари тўғрилигини биладилар. Аммо ақлсиз мингбошини таиқид қилиш мумкин эмаслигини, маҳаллий, кичик бир раҳбарга айни замонда ноинсоф экансиз, деб айтиш мумкин эмаслигини “бечора ёшлар”га қандай тушунтириб бўлади? Чўлпон очиқ айтмаса ҳам, шу тагдор сўзларда жамоатчилик фикрини, халқнинг

маҳаллий ҳукуматдан норозилик кайфиятини ишоралар орқали ёрқин ифода қилишга эришади.

Зеби ва аравакаш Ўлмасжон каби софдил, беғубор қалбли бир-бирига талпинган ёшлар носоз ижтимоий муҳитда ўта қадрсизлангани, инсоний туйғулари оёқости қилингани, Акбарали мингбоши ва унинг хотинлари ўзаро инсоний муносабатларда ҳам ўз қиёфасини йўқотганлиги “Кеча ва кундуз” романида ҳаққоният билан тасвирланган.

Ижтимоий муҳитда юқори табақалар ичида риёкорлик, мунофиқлик авж олгани боис халқ ва мамлакат тақдирига фидоийлик, куюнчаклик ўрнини лоқайдлик эгаллаган.

Мустамлака ҳокимияти (романда Нойиб тўра) маҳаллий бойларни, кичик мансабдорларни одам ўрнида кўрмаса ҳам, хўжақўрсинга “хурматлаб” турадилар. Чунки маҳаллий бойлар ва уларнинг далаларида қулдай ишлаётган камбағал деҳқонлар меҳнати билан топилаётган даромад чор ҳукуматига, унинг амалдорларига шу маҳаллий мансабдорлар – Акбарали каби мингбошилар орқали оқиб келади.

Бу “оқим” камаймаслиги учун Нойиб тўра Акбарали каби энг аҳмоқ мингбошини ҳам хурматлаб туради. Ҳатто ўз қошонасида бу “ёввойи”ни меҳмон қилади. Мастликдаги қилиқларига ҳам чидайди.

Чўлпон романда мустамлака ҳукуматининг маҳаллий халқ ва унинг “дарға”ларига менсимай қарашни, ўзларини “маданиятли” деб билиб, муомала қилишларини жуда табиий, ҳаққоний тасвирлайди.

Шубҳасиз, Чўлпон ўзи яшаб турган совет мустамлакачилиги даврини ҳам матн остига пинҳоний жойлаган. Адиб Нойиб тўрани аҳмоқ, кўпол қилиб тасвирламайди. У жуда зийрак одам. Тўра ўз уйида Акбаралини “ўз тенгидай” кўриб, азиз меҳмондай иззат-хурмат кўрсатади. Лекин Акбарали мингбоши европалик мустамлакачининг тенги эмаслиги, балки қули эканлигини ёзувчи ўта усталик билан, жуда нозик иборалар воситасида билдиради.

Акбарали маст бўлиб қолганида ўғил фарзанди йўқлиги эсига тушади. Мезбон – Нойиб тўранинг жажжи ўғилчасини “ёввойи азиатга” кўрсатгиси келмайди, аммо меҳмон хафа

бўлиб, кўзи ёшланади. Нойиб тўра мингбошининг бир марта мастликдаги эркалигини кўтарайлик деб, ширин ухлаб ётган ўғлини уйғотиб, келтиради.

Чўлпон маиа шу нозик вазиятда характер ва ҳолат мантикидан келиб чиқиб, биргина жумлада Акбаралининг табиатини равшан кўрсатади. Уйқусираб, йиғлаётган ёш тўразодани олиб киришганида “мингбоши пишиллаб ухлаб ётар эди...”

Нойиб тўра гўё маҳаллий халқнинг юксак ўтмиш маданиятини ҳам яхши биладиган, кадрига етадиган одам сифатида ҳам кўринади. Бу одатидан бохабар Мирёқуб кўпинча унга нодир қўлэзма ёки тошбосма асарларини топиб келиб, совға қилади. Шу йўл билан Мирёқуб унинг кўнглига йўл топган. Романда Нойиб тўра ўта салбий қаҳрамон сифатида нукул қора бўёқларда кўрсатилмаган. У, ўз “иши”ни яхши уदдалайди. Акбарали мингбоши каби маҳаллий бошлиқларга, Мирёқуб каби тадбиркорларга яхши муомала қилиб, шулар орқали ўлка фуқароларини итоатда сақлаб туради, ғалваю жанжалга йўл қўймайди.

Маҳаллий халқнинг Мирёқуб каби нисбатан илғорроқ вакиллари сиёсий онги етишмагани ҳолда (у газетни бир амаллаб ўқийди) мустамлакачи Нойиб тўра нодир қўлэзмаларни ва уларнинг муаллифларини, маданият тарихини ҳам манфаат истагида анчагина ўрганган. У Мирёқуб келтирган қўлэзма шоир Адо дастхати эканлигини билиб, ўзини гўё астойдил қувониб кетгандай тутуди. Ҳокимтўра муовини (нойиби) Мирёқубни серғайратлиги ва хизматга шайлиги, бинобарин садоқати туфайли ҳурматлайди. Ҳатто Россия империясининг куч-қудрати заифлашиб бораётганини (I жаҳон уруши Россияни жуда ҳолдан тойдирган, халқнинг оқ подшо истибдодига қарши норозилик чиқишлари авж олаётган эди – Ш.Т.), бу кетишда салтанат, давлат ҳалокатга учраши мумкинлигини ҳам Мирёқубга ишониб айтади.

Нойиб тўра Россия қўшинлари Германия билан урушда кетма-кет енгилаётганини қайғуриб айтади:

“ – Мустаҳкам қалъалар бирини-кетин душман қўлига ўтмоқда, қанча вилоятлар, ўлкалар, шаҳарларни душман эгаллади...” (132-бет)

Мирёқуб тилидан адиб Нойиб тўрага истехзоли савол беради:

“– Оқ подшо қаердалар? Бир чора кўрмайдиларми? Ҳаммамиз севган оқ подшо...” (132-бет)

Ҳоким муовини бу «сарт»га ташвишларини яширмай, аламли қалбини очади. Шу жиҳатдан унинг сўзлаш тарзига хос оҳанг жуда кизиқарли. Бу оҳанг ҳоким синфнинг юртни илгаригидай бошқариш учун ожиз бўлиб қолгани, ҳаёт муаммоларига тайёр жавоблари йўқлиги давр зиёлиларини теран ўй-хаёлларга чўмдиргани ижтимоий муҳитнинг жиддий ўзгаришлар остонасида турганидан дарак беради.

“ – Бу саволин, Мирёқуб, биз ҳаммамиз бир-биримиздан сўраймиз. Ҳеч қайсимиз жавоб тополмаймиз. Ўз-ўзимиздан сўраймиз. Тажангланиб, хафа бўлиб, қизиб сўраймиз. Шошилмай, таяммул билан, ўйланиб туриб сўраймиз. На ўзимиздан жавоб бор, на бошқадан! Бу – малъун савол, Мирёқуб!” (132-бет)

Жамият ва шахс муносабатлари адолатли ва инсонпарварлик асосига қўйилганми ёки жамият ҳаётида жабр-зулм ва ноҳақлик ҳукм суради? – бу муаммо барча замонлардаги мутафаккирларни ва халқчил санъаткорларни ўйлантириб келади. Жамият, ижтимоий муҳит барча замонларда ва барча тузумларда ҳам шахсларнинг тарбиясига, хулқига, тақдирига кучли таъсир кўрсатади. Айни вақтда кучли шахслар (агар салбий маънода кучли бўлса) ижтимоий муҳитда ноҳақликнинг кучайишига, ижобий маънода кучли шахслар жамиятни бошқарувчи ўринларни эгалласа, ижтимоий муҳит соғломлашади, жамиятнинг шахсга эътибори, уни қадрлаши ортади.

Ушбу фаслда кузатилганидек, Чўлпоннинг дунёни идрок этиши ва ифода тарзида адиб услубига хос: ишора, тагдор сўз ва пичинг, кесатиқ, истехзолар тилида сўзлаш; етакчи фикрни матн остига жойлаш; характерларни муайян контурлар ёрдамида чизиш; характер ва ҳолат мантиғининг ўзаро

мутаносиблигини таъминлаш каби ўзига хос жиҳатлар мавжуддир.

Чўлпон – ўз-ўзини англаган, оламни англашда маънавиятини моддий кучга айлантира олган ШАХС. Бинобарин, унинг дунёқараши ва услубий ўзига хослигини инкишоф этишнинг энг мақбул йўли романдан жадидчилик ижтимоий-маърифий ҳаракати ва жадид адабиёти етакчи мақсадаларига ҳамоҳанг бўлган адиб эстетик концепциясининг бадий ифодасини кузатишдир. Услуб – ижодкорлик қуввати ва эстетик концепциядан озикланади. Шу маънода алоҳида ижодкор услубини унинг ижодий мероси мазмуни ва йўналиши лейтмотивига боғлаб ўрганиш талаб этилади. Демак, Чўлион услуби ёзувчининг табиати, истейдодидан келиб чиқади. Роман ифода ранг-баранглиги ва бадий тилида акс этади.

Савол ва топшириқлар:

1. Раззоқ сўфи характериға хос бўлган хусусият унинг тилида акс этганми? Мисоллар билан тушунтиринг.

2. Перифраза, такрор, метафора, ўхшатишга берилган таърифларни эсланг ва романдан мисоллар келтиринг.

3. Ёзувчи романда хонанинг жиҳозланишиги аҳамият берганми? Қайси хоналар тасвирланган ва улар ўртасидаги фарқларни қандай тушунтириш мумкин?

4. Раззоқ сўфи ва Акбарали мингбоши образларига характеристика беринг.

5. Қайси асрда (XIX ёки XX) бадий асар қаҳрамонлари мутаолага кўпроқ берилган, нимага шундай деб ўйлайсиз?

Адабиётлар:

1. Шарафиддинов О. Ижодни аиграш бахти. Т.: Шарқ НМАК, 2004.

2. Чўлпон ва танқид. /Матнларни нашрга тайёрловчи ва сўзбоши муаллифи Каримов Б. – Т.: Адабиёт жамғармаси, 2004.

3. Куронов Д. Томчида қуёш акси. // Шарқ юлдузи. Тошкент, 1991. – №12. – Б. 121-132.

4. Лутфиддинова Х. Зеби, Зебона... («Кеча ва кундуз», Чўлпонни ўқиб...) – Т.: Ўзбекистон, 1993.

5. Ефимов А.И. Об изучении языка художественных произведений. – М.: Просвещение, 1952.

6. Словарь литературоведческих терминов. Сост: Л.И.Тимофеев, С.В. Тураев. – М.: Просвещение, 1974.

Характер яратишда индивидуаллик

Таянч сўз ва иборалар: жаҳон романчилиги, қиёсий таҳлил, тарихий яқдиллик, миллий тафаккур, руҳий кайфият, бадиий сўз, дунёқараш ва эътиқод, қаҳрамон психологияси, жаҳид адабиёти, миллий тафаккур.

XX аср бошларида янги ўзбек адабиёти, хусусан насри кўпроқ араб ва туркий адабиёт тажрибасига таянарди. Бироқ рус ва европа адабиёти билан яқиндан таиш, бу адабиётлар таржимони бўлган Чўлпон учун бу бирдан-бир йўл эмас эди. Унинг “Кеча ва кундуз” романи янги ўзбек романчилигининг ривожланишида ўзига хослиги билан алоҳида ажралиб туради. Чунки Чўлпон жаҳон адабиёти-нинг буюк санъаткорлари – Николай Гоголь ва Иван Тургенев, Федор Достоевский ва Лев Толстойнинг илғор дунёқарашларига ҳамоҳанг тарзда фикрлаб, уларнинг ижодий анъаналарини давом эттирди.

Чўлпон насриининг етук тадқиқотчиси Д.Қуроноов “Кеча ва кундуз” романи хусусида тўхталар экан: “Роман ижодкорнинг жамият билан муносабатидаги чигалликлар унинг ички зиддиятига айланган ҳолларда ўша зиддиятнинг ечими сифатида юзага келади. Фикримизни ойдинлаштириш учун тематик жиҳатдан бир-бирига яқин бўлган “Кеча” ва “Қутлуғ қон” романларига бир қургина қиёсий назар ташлаш фойдали. Ҳар икки роман ҳам жамиятнинг муайян босқичдаги ҳолатидан “қониқмаслик” ёхуд унга нисбатан “исён” натижаси ўларок яратилган”, – деб ёзади.¹ Таҳлил давомида олим Л.Толстойнинг “Тирилиш” романига ҳам мурожаат қилиб, айрим парчаларни Чўлпон романи билан муқояса қилади (Нехлюдов ва Катюша Маслова муносабатлари). Бу мулоҳазалар бизга бир туртки бўлди. Гап шундаки, биз суд жараёни киритилган парчаларни жаҳон адабиётида кўп учратганмиз. Юқорида номи тилга олинган Л.Толстойнинг “Тирилиш” романи ҳам бундан мустасно эмас. Суд жараёнида асосий иштирокчилар “айбдор”, “қораловчи” ва “адвокат”дир. Чўлпон романидаги

¹ Қуроноов Д. Чўлпон насри поэтикаси. - Т.: Шарқ, 2004. - Б. 113.

суд жараёни ҳам бундан ҳоли эмас. Лекин бу сахнанинг ифодаси турли мулоҳазаларга олиб келади.

Л.Толстой романи 1889 йилда бошланган бўлса, 1899 йилга келиб якунланди. Қарийиб 10 йил муддатда ёзилган. “Тирилиш” ёзувчи жамоатчилик ва адабий фаолиятининг якуни сифатида ҳам қабул қилинди. У кенг қамровли асар. Романда синфий номутаносиблик, ерсизлар тақдири, ҳуқуқи поймол қилинган деҳқонлар, уларнинг адолатсиз жамият тузумига бўлган нафрати, мустақил ҳаёт ва ерга эга бўлиш ҳуқуқи муаммолари кўйилган. Асарда кўп миллионли халқнинг амалдаги турмуш тарзига қарши ҳаракатлари тасвирланган. Шу билан бирга худди ўша деҳқоннинг бундай ҳолатдан чиқиб кетишга қодир эмаслиги, чорасизлиги ўз аксини топган. Нехлюдовнинг суддан олдин ва кейинги аҳволи, Катюша Маслованинг қисматида ўзини айбдор санагани учун уни ботқоқдан тортиб олишни мақсад қилиб қўйиши ва ҳ.к. ёзувчи танлаган мақсадни амалга оширувчи масала.

Д.Қуроновицнинг “Тирилиш” романини қиёсий таҳлилга тортиш ҳақидаги фикрлари бизни 20-30-йиллар ўзбек адабиётига, хусусан Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романига чуқурроқ назар ташлашга ундади. Шу давр адабиёти ҳақида Озод Шарафиддинов шундай фикр билдирадilar: “20-30-йилларда ўзбек адабиётида ҳам муайян модернистик изланишлар бўлган. Бу, жумладан, Ойбек, Миртемир, Чўлпон ижодларида кўринади. Ойбекнинг дастлабки шеърларида модернистик изланиш ҳис-туйғуларининг таҳлилига жуда кенг ўрин берилганида кўринади. Миртемир биринчи китобида ҳаёт завқини тизгинсиз пафос билан ифодалашга интилади. Афсуски, унда меъёр бузилгани учун пафос кўи ўринларда оддий баландпарвозликка айланиб кетади. Чўлпон эса “Кеча ва кундуз” романида, айниқса, Зеби устидан суд эпизодлари тасвирланган ўринларда ўша воқеаларнинг абсурдлигини жуда ёрқин ифодалаган. Ифодалаганда ҳам куруқ сўзлар билан эмас, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари, ҳис-туйғулари билан ифодалаган”.¹ Олимнинг бу фикрлари В.Жирмунский, Н.Конрад ва Д.Дюришиннинг илмий-назарий асарларидаги

¹ Шарафиддинов О. Ижодни англаш бахти. Т., Шарк, 2004. – Б. 243.

хулосаларига ҳамоҳанг. Уларнинг фикрича, турли миллат адабиётларига мансуб бири иккинчисига ўхшаш, мос келувчи асарлар бошқа-бошқа даврларда, тарихий яқдиллик ва ҳеч қандай алоқанинг бўлмагани ҳолда ҳам қиёсий-типологик таҳлил доирасига тортилиши мумкин. Шунингдек, буни бирининг иккинчисига таъсири билан ҳам исботлаб бўлмайди.¹

Чўлпон ижодининг ўзига хос жиҳати шундаки, у романига XIX аср ўзбек насри анъаналарини сингдириб, XX аср адабиётида шаклланаётган янги ижодий имкониятлардан ҳам нумли фойдаланди.

Шубҳасиз, бизнинг миллий тафаккуримизга жаҳоний ижтимоий-эстетик қарашлар анча кучли таъсир кўрсата бошлаган XX аср бошларида ўзбек адабиётида уч берган модернистик изланишларни Чўлпон ижодида ҳам кўриш мумкин. Аммо бадиий ижод давр мафкурасига тўлиқ бўйсундирилган ва ижод эркинлиги бўғилган шароитни инобатга олмаслик мумкин эмас. Зеро, асосий хусусияти ҳар қандай қолипни инкор этишдан иборат бўлган модерн адабиётининг бу даврда эмин-эркин ривожланиши имконсиз эди. Шунга қарамасдан, Чўлпон мансуб бўлган авлод тажрибалари XX асрнинг 70-йилларидаги «нисбий эркинлик» даври модернистик изланишларига ҳам, бугун бу йўналишининг эстетик қиммати ғоятда баланд асарлари пайдо бўлишига ҳам дебоча бўлди. Шақлий-мундарижавий экспериментлар кўламини кенгайтириш, бадиий ижодни бир хилликдан ҳалос этишда Чўлпоннинг ҳам ўзига хос ўрни бор.

Чўлпон ўзбек китобхони ички оламини янада теранлаштириш, унинг интеллектуал – руҳий савиясини кўтариш, уларда индивидуалликни юзага чиқариш армонлари билан қалам тебратган эди. Миллат вакилларининг шахслик даражасини теранлаштиришни кўзлаган Чўлпон пировардида миллат аҳли тафаккурини бир хилликдан ҳалос этишга, уларнинг ҳар бири ўз олами бўлишига эришмоқни кўзлаган. Демак, миллатни тўда бўлишдан, оломонликдан асраб, шахси

¹ Қаранг: Жирмунский В.М. Литературное отношение Востока и Запада, как проблема сравнительного литературоведения. - ЛГУ.: Труды юбилейной научной сессии, секция: филология. 1946. Конрад Н.И. Запад и Восток. - М.: 1972, - С.295. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. - М.: Прогресс, 1979. - С.144.

чуқурлашган қавмга айлантирмоқчи бўлган. Чўлпон романи тасвир камрови, таъсир кўлами ҳақида сўз кетганда айнан ана шу жиҳатларга эътибор қаратмоқ Чўлпон бадиий оламини англашга интилишдир. Зеро, Чўлпон санъаткорлиги романда қахрамонларни ичдан нурлантириш жараёнида ижодкор сифатидаги ўз “мен”ини ҳам сингдира олинганлигида яққол намоён бўлади.

XX аср бошларидан дунё фалсафаси ва адабиётшунослигида А.Бретон, Р.Барт, Ж.Сартр, А.Камю, Э.Фром сингари ёзувчи, адабиётшунос ва файласуфлар модерн йўсиндаги бадиий тажрибаларнинг ўзига хос хусусиятлари, намоён бўлиш шакллари, таракқиёт йўлларини тадқиқ этиб келдилар. Бинобарин, мазкур ҳодисанинг ўзбек адабиётидаги миллий ва умуминсоний жиҳатларини Чўлпон насри мисолида кузатиш, ўрни билан “Кеча ва кундуз” романини жаҳон адабиёти намуналари билан қиёслаш ғоятда долзарб муаммодир.

XX аср жаҳон адабиётига жуда кўп буюк сўз санъаткорларини берди. Улар ўз ижоди билан умумжаҳон адабиёти хазинасини беҳад бойитдилар. Жаҳон адабиёти дурдоналари ичида суд жараёни ва маҳбус мавзуси кўп учрайди. Шунга кўра биз, ғарб ва шарқда тахминан бир даврда (“Кеча ва кундуз” 1935й., “Бегона” 1942й.) ёзилган икки романнинг маълум қирраларини қиёсий таҳлилга тортмоқчимиз.

Маълумки, Альбер Камю (1913-1960) француз ёзувчиси ва файласуфидир. У атеистик экзистенциализм вакили эди. Бу оқимнинг Хайдеггер, Сартр, Бовуар каби намоёндалари қаторида Камюнинг ҳам ўзига хос ўрни бор. Унинг қарашлари Кьеркегор, Ницше, Достоевский ҳамда немис экзистенциалист файласуфлари таъсири остида шаклланган. Камю фалсафасининг марказий мавзуси – инсон яшашининг маъноси ҳақидаги: “ҳаёт яшашга арзийдими?” – деган масаладан иборат бўлиб, “Сизиф ҳақида афсона” (1942), “Бегона” (1942), “Исёнкор одам” (1951) сингари асарларида акс этгандир. Тарихий ҳалокатлар олдида инсоннинг қандай яшай олиши мумкинлиги ҳақида фикрлаган адиб қахрамонларини “чегара вазияти”дан туриб тасвирлайди.

Унингча, инсон, факат ўлим олдидагини ўз эркинлигини қўлга киритади. Камюнинг фикрича инсон ҳар бир ҳаракати билан ўз-ўзини шакллантиради. Инсон фаросат тафаккури орқали борлиқни пайқай олмайди. Зеро, унинг табиий ва ижтимоийликдан фарқланувчи ўз борлиғи бор. Инсон зоти жамият олдида ўзининг ғоятда ожиз эканлигини ҳис этар экан, воқеаларнинг боришига зинҳор таъсир эта олмаслигини англайди. Айни пайтда у эркин инсон сифатида тевааратрофда бўлаётган барча ишлар учун ҳам, ўз қилмишлари учун ҳам айбдорлик сезади.

Англашиладики, Камю қарашларида ижтимоийликдан кўра ахлоқий нуқтаи назар устивор. Чунки экзистенциализмда реаллик интуитив пайқаш методи асосида тушунтирилади.

Демак, Камю жамиятнинг бюрократча тузилишига киритилган замонавий индивидни ўрганади. У яшаш маъноси хусусида ҳар қандай ўй-хаёлдан маҳрум қилинган зиёлининг маънавий ҳаёти зиддиятларини таҳлил қилади. Адиб “инсоннинг яшаши беҳуда”, – деган хулосага келади. Камю “беҳудалик” категориясини ўз фалсафасининг бош тамойили қилиб қўяди. Унинг афсонавий қаҳрамони Сизиф каби инсон ўз “бемаъни” аҳволдан қутилиш учун, бу аҳволга чидай олмасдан стихияли “исён” кўтаради – нажот излайди, умидсизланади.

Бинобарин, Камюнинг руҳий кайфияти – бу “беҳуда” дунёда нажотсиз ёлғизликда қолган, замонавий жамиятнинг шафқатсизлигини ўзича ифодалаган инсон кайфиятидир.

“Сартр даврасига мансуб Камю экзистенциализм – “мавжудлик, тириклик” фалсафасига жиддий амал қилмаса-да, ҳар ҳолда ўзини “цезарча” руҳ билан заҳарланган бутун инсониятга таъна қилувчи жонли шахс, эркинлик ва ҳақпарастликнинг таянчи” деб ҳисоблар эди, – деб ёзади С.Великовский Камю асарлари тўпламидаги сўзбоши мақоласида.

Буюк сўз усталари бадиий адабиётнинг янги имкониятларини очиб берадилар. Камю ижодида инсон қалби, маънавий дунёси янада ёрқин ва кенг тасвирланади.

Камюнинг катта шов-шувларга сабаб бўлган “Бегона” романи – XX аср француз адабиётининг машҳур асар-ларидан бири ҳисобланади. Бу асар ҳақида кўн ёзишган ва ёзишяпти ҳам. Турли-туман баҳсларга сабаб бўлган бу романнинг бош қаҳрамони – Мерсонинг маънавий кифоаси атрофида айтилган хилма-хил мулоҳазалар турли-туман фикрларни келтириб чиқаради. Қаҳрамонни гоҳида ахлоқ-одоб ўлчовларидан чқиб кетган, деб айблашса, гоҳида эзулик ва ёвузлик меъёрларидан устун турувчи қандайдир мавҳум инсон сифатида талқин этишди. Бу ҳақда Л.Г.Андреев, С.И.Великовский, И.Д.Шкунаеваларнинг тадқиқотларида батафсил мулоҳазалар мавжуд.¹

Асарни ўқиган китобхон, жазоирлик ўта камсукум бўлган хизматчи Мерсонинг ҳаётида рўй бераётган муҳим эпизодларни бир қаторга териб кўриши мумкин: ғарибхонада онасининг тобути ёнида ўтган тунги бедорлик, ёзнинг жазирама иссиғидаги дафи маросими; эртаси кунни бирга ишлаган аёл билан бўлган учрашув ва уларнинг интим муносабатлари; якшанбадаги сафарда тасодифий танишлари билан денгизга бориши ва қасддан қилинмаган жиноятнинг содир этилиши; жиноятчи устидан ўтказилган тергов ва суд. Суддан сўнг ўз жазосини кутаётган бахтсиз қотил хоҳласак ҳам, хоҳламасак ҳам ҳукмнинг ҳаққоний ёки ҳаққоний эмаслиги тўғрисида бизни ўйлашга мажбур қилади, энг олий судга, яъни – инсон виждони судига мурожат қилишга даъват этади. Қонун ҳимоячиларининг адолатсиз ҳукми ҳам ўз-ўзидан жиноятдир. Асар биринчи кўринишда содда, ўзининг “тарафдор” ва “қарши”лари билан диққатни тортади ва бирданга тинчлик бермайдиган бошқотирмага айланади. “Бегона”ни таҳлил қилганларнинг ҳаммаси асарни ҳикоя қилувчи “мен”, яъни Мерсода ярамас ва ваҳший, махлук ва донишманд, разил инсон ва халқ ўғлони, инсонийликдан маҳрум ва инсониятдан юқори турувчи шахсни кўришади.

¹ Каранг: Андреев Л.Г. Снова «чистое искусство» //О современной буржуазной эстетике. - М.: 1978. Великовский С.И. В поисках утраченного смысла. - М.: Художественная литература, 1979. Шкунаева И.Д. Современная французская литература. - М.: 1961.

“Кеча ва кундуз”да Акбарали мингбошининг ўлдирилиш воқеаси ҳам “Бегона”да арабнинг ўлдирилиши сингари роман сюжетида бурилиш ҳосил қилади. Бу сахна асар сюжет йўналишидаги бир-бирига чамбарчас боғланиб кетган, бири иккинчисини тақозо этадиган воқеаларни туташтиради. Асарнинг биринчи қисмида Зебини севмаганига турмушга бериш воқеалари, миингбоши уйидаги ҳаёт, кундошлар билан муносабатлари; иккинчи қисмда эса Зеби устидан ўтказилган тергов ва суд жараёни манзаралари кенг тасвирланади. Романнинг биринчи қисмидаги китобхонга таниш воқеаларнинг давоми иккинчи қисмга ҳам ўтади, бироқ улар қонун ҳимоячилари талқини остида, бутунлай бошқача мазмун касб этадики, Зеби ҳатто уларни тасаввур қилиш у ёқда турсин, англаб етиш имкониятига ҳам эга эмас.

Эсга олсак, суд жараёни рус тилида олиб борилади, савол-жавоб тилмоч ёрдамида ўтади. Бу эса Зебининг ҳолатини янада оғирлаштиради...

“Кеча ва кундуз” ва “Бегона”да айни ана шу ҳолатлар тасвири (суд жараёни парчалари назарда тутиляпти) ўқиган китобхонда маънисизлик туйғуси уйғонади, англаш қийин ноҳақлик ҳолатларининг кучайиб бориши жамият ҳолатининг чуқур таҳлилига айланади. Мерсонинг ҳақиқий ҳаёти ва суд аҳлининг буни қандай “кўриши”, “тушуниши” орасида номуносивлик вужудга келади. Худди мана шу нарса ёзувчиларнинг бадиий системасида етакчи нуқтадир.

Шак-шубҳасиз, Чўлпон романида ижтимоий турмуш муаммолари анча бўрттириб тасвирланган. Бироқ бу кўнгил ҳисларини жамият муаммоларигагина боғлаб қўйиб бўлмайди., албатта. Чунки “Кеча ва кундуз”да кўтарилган муаммолар, аввало Чўлпонга тегишли бўлган фикр-туйғулар, кўнгил талпинишларидан бунёд бўлган. Муаллиф бадиий сўзга айлантирган, хануз бизни ҳайратлантира оладиган романдаги барча ижтимоий муаммолар адиб кўнгил тафтишидан ўтган, қалб ойнасида акс этган. Ёзувчи кўнглидаги тебранишлар роман учун ҳиссий туртки бергани аниқ. Бироқ Чўлпон романига ижтимоий куч юклаганлиги мумкин эмас эди.

XX аср бошлари умумшўро адабиётида маиший турмушни яхшилаш йўлларини кўрсатиш анъанаси мавжуд эдики, Чўлпон насри ҳам бундан тамомила ҳоли эмасдир. Муҳими, юрт қайғуси каби кенг микёсли тушунчалар шунчаки ижтимоий мақсад эмас, балки адиб маънавий-руҳий дунёсининг асосини ташкил этувчи эҳтиёждир. Чўлпон тафаккури миллат истикболига ҳам, ўз туйғуларида ардоқлаган қадриятларга ҳам мақбул келувчи йўллар кидирган. Шу боис ҳам адиб субъективизми муҳрланган романни идрок этиш осон эмас. Унда ижодкор идеалларининг эстетик контурлари ифодасини топган.

Альбер Камю санъат: “халққа ҳам, хосга ҳам эмас, ҳақиқат ва эрққа хизмат қилиши керак”, – деб билган эдики, унинг чинакам бадиий асарни ижодкор самимияти, дил изҳори ифодасининг даражаси билан ўлчаганлиги аён бўлади. Ҳақиқат ҳам, эрк ҳам кимга керак? Инсонга эмас-ми? Демак, адабиёт ҳам инсонга хизмат қилади, гап шунда. Чўлпон ва Камю асарларини инсониятга хос иллатларни бўрттириб ифодалаш маъносида киёслаш мумкин. Эҳтимол, бу ёзувчилар бадиий-эстетик тизимига хос жиҳатларни таққослаш кимгадир шунчаки тасодифий ўхшашликни бир қадар орттириб баҳолаш бўлиб туюлиши мумкин. Бироқ гап сифат-белгилар ўхшашлигининг тасодифийлигида ҳам, жаҳон адабиётидан бундай ўхшаш жиҳатларни кўплаб тоиш мумкин эканлигида ҳам эмас. Бизнингча, масаланинг бутун моҳияти бу адибларнинг инсон табиатида хос иллатларни танқид қилиш орқали инсониятни нуқсонсиз кўрмоқни астойдил ишташганидир.

Демак, Чўлпон ва Камю ижоди муштараклиги биринчи навбатда бу ёзувчиларнинг одамзодни комил кўриш истагида намоён бўлади. Чўлпон маҳорати инсон руҳиятини ўзига хос руҳий-психологик таҳлил асосида акс эттиришга интилганида, воқеаларни қаҳрамонлар руҳияти фонида бера олганида кўринади.

Чўлпон ҳам, Камю ҳам ўз қаҳрамонларини суд аҳлига қарши кўяди, шунда ҳам тергов давомида “айбдор” улар, фақат саволларга-жавоб берадилар (эслатиб ўтамиз, Зебининг

аҳволи Мерсоникидан ҳам оғирроқ, чунки у ўзининг қандай аҳволга тушиб қолганини асло тасаввур қила олмайди), улар ўз бошига ёғилай деб турган кулфатлар ҳақида ўйлаб кўришга ҳам қодир эмас, лекин айни замонда уларнинг эътирофларини эшитган қонун ҳимоячилари ишимиз осон кўчди, ҳаққоний жазо бердик, деб ўйлайдилар. Агар Мерсо мавжуд жамият қонунларига риоя қилмаган экан, бу эътиқодини яшириб ўтирмайди, ҳеч нарсани бўрттирмайди, ёлғондан нажот кутмайди; Зеби бўлса, жамиятда бундай мудҳиш ўйинлар бўлиши мумкинлигидан умуман хабарсиз:

“Зеби суд раисининг бола эмаслигини қайдан билсин?” Шу ерда ўтирган шунча эркакнинг ойдайд равшан бир нарсани англамасликларини қайдан билсин? “Ўрис-мусулмон бўлиб шунча одам ўтирибди, ахир. Мингбошини ўлдирган Зеби эмаслигини ҳаммаси билади. Билиб туриб яна қайталаб сўрай бергани қизиқ! Ё ўсмоқчилаб сўрармикин?”

Чўлпон қаҳрамони Зебининг ҳолати билан А.Камю қаҳрамони Мерсонинг руҳий ҳолатида муайян ўхшашлик мавжудлигидан ташқари, булар ўртасида катта тафовутлар ҳам бор. “Бегона” романи қаҳрамони Мерсо чиндан ҳам айбдор. Унинг жиноят қилгани, одам ўлдиргани рост.

Дафн маросимининг эртасигаёқ Мерсо янги танишлари билан денгизда чўмилиб роҳатланадилар, у янги хуштори Марига ҳам самимий ҳурмат сезмайди, аёллигидан “фойдаланиб” хузурланишни сигарет чекишдай оддий нарса деб билади.

Зебининг “қотил” сифатида судланиши тасвирида ўқувчилар унга самимий ҳамдардлик билан қарайдилар, чунки улар Зебининг бегуноҳ эканлигини биладилар. Аслида бу икки романни қиёслашдан мақсадимиз ҳам айни вазиятни Чўлпон ва Камю турлича фикрлаш йўсини орқали ифода этганлигини кўрсатишдан иборатдир.

Чўлпон қиёфасиз одамларни танқид қиладигина эмас, руҳи кишанланган Зебининг ўз фожеасини етарлича англай олмаслигидан ҳам бир қадар нолийди. Бироқ адиб тасвирида Зеби қиёфасиз одам эмас, балки юксак ахлоқий фазилатлар соҳибасидир. Чўлпон нафратига нишон бўлаётганлар эса суд жараёнининг ижрочиларидир. Бинобарин, Чўлпоннинг иисонга

бўлган муносабати асосини шарқона ахлоқ ташкил этади. Зеби устидан ўтказилаётган суд жараёни орқали Чўлпон ўзининг эртанги тақдирига ишора қилади, деган тахминларга келишимиз мумкин.

Камю эса абсурд адабиёти намоёндасидир. У одамзоднинг қисмат олдидаги ожиз банда эканлигини эмас, балки одамзоднинг тафаккурию ғайратига ишончни ифода этади. Унинг қахрамонлари ўз-ўзига қисмат тайин этмокчи бўладилар. Энди бу нуқтада Чўлпон ва Камюни қиёслаш мумкин бўлмай қолади. Чунки тақдир ҳукмига рози бўлган мўмин билан тақдирни қўл билан яратмоқ тилагидаги ғарб кишисининг ахлоқий қарашлари кескин фарқланади. Демак, Чўлпоннинг одам ва оламни англаши мутлақо шарқона ва ўзига хосдир. Биз эътибор бераётган жиҳат Зебининг дунё тартиботига бўлган заифона муносабати масаласининг романдаги оригинал бадиий тажассумидир. Зеби ўз тақдирига пешвоз чиқадиган қаноат ва умид кишиси.

Альбер Камю тасвиридаги Мерсо маънавияти Зебига тамомила зиддир. Мерсонинг исёни ҳаётни буткул маънисиз деб билишдан, қисмат олдида, фақат ўзидагина ана шу исёнкорлик имкони бор деб тушунишидан келиб чиқади. Ўз эхтирослари рўёбини кутган, барча уринишларию интилишлари самарасиз кечган “Бегона” романи қахрамони ўз-ўзини ўлдиришни нафақат исён, балки улуғ имконият деб билади.

Мўмина аёл бўлган Зеби эса ҳамиша умид билан яшайди. Ўзи тушиб қолган, ҳали англаб етмаган вазиятдан халос бўлишига ишонч туйғусини йўқотмайди. Мерсо эса эртадан умиди узилган, рационал имкониятлари тугаган ва боши берк кўчага кириб қолган кишидир. У тадбирлари самара бермаслигининг сабабини тушуниш мумкин эмаслигидан нолийди, исён қилади. На ахлоқ, на ижтимоий тартибот, на дин Мерсога малҳам бўлолмайди. Аксинча тақдир унинг учун мутлок озодликка тўсиқ бўлувчи зулм бўлиб кўринади.

Англашиладики, Чўлпон ва Камю дунёқараши ва эъти-қоди тамомила фарқланади. Бу нарса Зеби ва Мерсонинг кўнгил ҳолатлари ифодасида ёрқин намоён бўлган. Чўлпон миллий руҳият, ўзбекона одат-қарашларни теран билган ва романда

ифода этган. “Бегона” романи эса абсурд дунёқараш натижаси ўлароқ юзага келган асар бўлиб, Камю эътиқодининг самарасидир.

Зеби Камю қаҳрамонидан руҳий олами гўзаллиги, софдиллиги, соддалиги билан фарқланади. Суд вақтида у “Суд раиси қандай ҳукм чиқарар экан” деб, ҳатто хаёлига ҳам келтирмайди. Зеби эътиқод, имон ва итоат кишиси. Бу борада у ўзига ишонч билан қарайди, “Ахир ўлибдими ўз эрини ўлдириб”.

Шу ўринда Зеби психологиясига хос яна бир хусусият бўртиб кўринади. У шароит қурбони бўлган ва пешонасида ёзилганини кўриш руҳида тарбияланган. Зеби мингбоши хонадонидаги барча паст-баландликларга кўнади, ҳатто фарзанд кўриш ниятида юради. Ахир чойнакдаги сув “ирим сув” эди-ку! Мингбошининг ўлимида Зеби айбдор эмас, – бунга ишончи комил, чунки чойнакдаги сувни ўзи бергаи бўлса ҳам, ичига заҳар солинганидан хабари йўқ. Бу масаланинг бир томони. Тарозининг нариги палласида суд аҳли турибди. Айбнома хусусида уларнинг фикри, умуми, бошқа. Зеби ўз айбини инкор этмоқда, суд аҳли эса унинг ўзи айбига иқроп бўлди деб ҳисобламоқда ва буни алоҳида таъкидламоқда. Мана шу икки қарама-қарши ҳолат, икки тоифа кишиларининг ўй-фикрларидаги зиддият юқорида айтганимиздек, Чўлпон романида мантиксизлик унсурларини пайдо қилмоқда. Мерсо ва Зеби устидан ўтказилган “ҳаққоният маросими” абсурд элементларига бой бўлса-да, ҳар бир адиб ундан ўз дунёқараши ва эътиқодига мувофиқ тарзда турлича мақсадда фойдаланишган. Ҳар иккала вазиятда ҳам қаҳрамонларнинг суд аҳли билан тўқнашуви аслида бу ошкор этилмаган мудҳиш зулми ўзида мужассамлантирувчи жамият билан юзма-юз келишидир. Зеби ҳам, Мерсо ҳам самимий. Ҳар икки қаҳрамон ҳам йирик ижтимоий шахс эмас, лекин суд аҳли уларнинг аввалги ҳаёти лавҳаларидан ўзлари учун керак бўлган ашаддий жиноятчи образини яратадилар. “Бегона”га мурожаат қилайлик. Мерсо прокурорнинг қуйидаги айбловидан ҳайратга тушади:

“ – Жилла қурмаса, у афсус қиялпими? Гўё ҳеч нарса бўлмагандай! Тергов давом этган шунча вақт ичида бирон

марта бу одамнинг ўз қилмишига сал-пал бўлса ҳам пушаймон бўлганини эшитмадик, деган гапи қулоғимга етиб келгунча, уни эшитмай қўйдим...

Бунақа ёвузлик, деди у, сира ақлга сиғмайди. У инсоний суд жиноятчига шафқатсиз жазо беришига умид қилишга журъат этади. Лекин у ҳатто бундай мудҳиш жиноятдан ҳам менинг тошбағирлигимни кўрганчалик даҳшатга тушмаганини кўркмай айтади. У шундай ёндашади: тошбағирлиги билан ўз онасини ўлдирган одам отасига жинояткорона қўл кўтарган одам билан баб-баравар инсониятдан юз ўгиради. ҳар ҳолда, биринчиси иккинчисининг қилмишларига йўл очиб беради ва маълум маънода, бу қилмишларга бошланғич бўлиб, уларни муқаррар қилиб қўяди”.¹ Прокурор Мерсога қаратилган айблов нутқида унинг қанчалар разил, ўз онасининг “қотили” (аслини олганда Мерсо онасини эмас, арабни ўлдирган!) эканини “тўлқинланиб” гапиради. Айбланувчи онасини дафн қилиш маросимида йиғламаган, ўликнинг тобути тепасида таклиф қилинган қаҳва ва сигаретдан бош тортмаган, булар прокурорнинг фикрича, “бу одамнинг онасини кўмган куни кўнглида жиноятчи бўлгани”ни исботловчи далилдир. Бу айблов ҳам аслида бемаъниликдан иборат. Аслида Мерсо жиноятга қўл урган, яъни одам ўлдирган. Аммо тергов ва суд жараёнида унга мутлақо бошқача айблар қўйилмоқда. У умуман қилмаган ва қилиши мумкин бўлмаган, аслида йўқ нарса учун жиноятчига чиқарилмоқда. Мана шу ҳолатга ўта муҳим нуқталар жам этилган. Ёзувчи ўзга жамият ва инсон ҳуқуқлари, мутлоқ эрки ўртасидаги мавжуд зиддиятларни кўрсатар экан, инсон туйғулари устидан қилинаётган зўравонликлардан қаттиқ норози эканини санъаткор тили билан ифодалайди.

Демак, Камюнинг асосий эътибори кўпроқ алоҳида инсонни ички оламини тадқиқ қилишга йўналтирилган. Инсон ички моҳиятидан келиб чиқувчи эркинлик – ҳаракатнинг ўзига хос бўлган туридир. У тўла англамаган ва заруриятга буткул боғлиқ бўлмаган бемақсад интилишни қаламга олиш орқали

¹ Камю А. Бегона. Кисса ва роман (Рус тилидан А. Аъзам таржимаси.) - Т.: Ёзувчи, 1995. - 68-69 б.

тасодифий вазиятда (хаёт ва ўлим ўртасида – Ш.Т.) қолган қаҳрамоннинг танлашга нисбатан муносабати эркин бўлиши кераклигини ёқлайди. Айни шу вазият – ҳолатдаги қаҳрамоннинг асл ички кийёфасини очиб беради.

“Бегона”даги Мерсонинг ички эркинлиги мавжуд жамиятнинг ахлоқий принципларига зид келади. Уни суд қилаётганлар назарида бу ҳолат ахлоқсизлик саналади. Чунки улар бу одам ички оламига бегонадир. Камю учун ташқи хаёт зарурият ва эҳтиёжлари билан алоҳида инсон ички масъулияти ўртасидаги зиддият таҳлили муҳим. Камю Мерсонинг ички ахлоқий маънавиятини инкор этаётган суд аҳлини ҳам, Марини ҳам танқид қилади. Бинобарин, инсон ички ирода эркинлигини жамият ахлоқий талаблари ва қонунларига кўр-кўрона бўйсуннишдан устун қўяди. Бошқачароқ айтганда, адиб Мерсога нисбатан бегоналик туйғусидан йироқ. Уни Чўлпондан ажратувчи фарқ шундаки, Камю инсоннинг ички олами – борлиғини ташқи оламдан ажратиб, уларни бир-бирига қарама-қарши қилиб қўяди. Уларни ўзаро бирлаштирувчи илоҳий кучни рад этган адиб дунёқарашида эркин рух эмас, балки шахс эркинлиги масаласи устивор саналади.

Мерсонинг қамоқда ҳам ички эркинликдан маҳрум қилинмагани, ҳеч ким уни буидай маҳкум қила олмаслиги – эркин ўй-фикр билан яшаётганига тўсиқ бўла олмаслиги тасвири романда ғоятда таъсирчан ифодаланади. Таассуфки, Мерсо эркинлиги унга бахт келтирмайди. Унинг шахсий эркинлиги бошқаларнинг ахлоқий олами билан тўқнашади. Камю айнан шу вазиятда Мерсо ички дунёқарашини яққол гавдалантиради. “Бегона” романи инсон борлиғи таҳлил ва тадқиқ этилган асардир. Ташқи борлик дахшатиغا қарама-қарши қўйилган Мерсо, фақат ўзига, ўз қобилиятига ишониб кимлигини англамоқчи бўлади. Мавжудликдан йўқликка (ҳеч нарсага) айланишга ишонч ҳосил қилади. Камю инсон борлигининг маъноси ва мақсади ҳақидаги қарашларини характер, кўнгил ҳолатлари тасвири орқали ифода этади.

Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”ида масаланинг қўйилиши ва ҳал этилиши анча бошқача кечади. Адиб мустамлакачилик даври сиёсий-ахлоқий муносабатларини тобе ўлка фуқароси

тақдирига нисбатан бефарқликка асосланганли-гини фош этишни назарда тутати. Алоҳида олинган шахснинг жамият устуни бўлган сиёсий кучлар иродасига бўлган соддагина муносабатини ифода этган. Чўлпон Зеби онгида нишона берган ғоятда кучсиз сиёсий тафаккур учкунларини кўрсатади. Зебининг давлат ва суд органлари адолат қилишларига ишончи кучли. Чунки у мустамлакачи ижтимоий кучларнинг сиёсий-мафкуравий манфаатларидан тамомила беҳабар. Бу маъмурларнинг минтақавий шовинистик сиёсат юргизувчи ақидапараст ва худбин кимсалар эканлигини, қадриятларимизга менсимасдан, лоқайд қарашларини Зебининг тушуниши ҳам мумкин эмас. Ўзга миллатларни менсимаслик ва ўз миллатининг ўлка халқи (романда “азиат”)га нисбатан устунлигига ғоятда амин бўлган чор Россияси ҳукумати раҳбариятидаги маънавий-маданий ҳаётимизнинг ўзига хос томонларини менсимасликка бўлган интилишлар реал ҳаётда яққол намоён бўлаётган эди. Мутлоқ ҳукмронликка интилган мустамлака қилинган жуғрофий-сиёсий макондаги ўз мавқеини сақлаб қолишга зўр бериб уринган маъмурлар ҳаракати шўро мафкуравий сиёсатида ҳам ёрқин кўзга ташланган эди. Мазкур ҳолат Чўлпондай миллатпарвар адибни бефарқ қолдирмаган.

Коммунистик идеологиянинг биррўклама ва тарихан чекланганлигини англаган Чўлпон буни ошқора айта олмаса-да, “Кеча”ги кун мисолида унинг ҳақиқий юзини очиб ташлашга интилади. Юргизилган ноҳолис сиёсатнинг танқиди айни пайтда шўро тоталитар сиёсатининг ҳам танқидидир. Суд-ҳуқуқ органларидаги бошбошдоқлик тасвири орқали ёзувчи сиёсий ҳаётдаги парокандаликни ифодалаган. Муқаррар сиёсий таназул сабабларини кўрсатган. Мамлакатдаги сиёсий ҳаёт оқимини қаламга олган Чўлпон бошқарувчилар (мингбоши, Нойиб тўра, адвокат, суд...) бошқариладиганлар (Зеби ва б.) ўртасидаги муносабатларнинг сиёсий жихатларига урғуни кучайтирган. Унинг давлат ҳокимияти механизмидаги носозлик ифодасига аҳамият қаратганига таяниб айтиш мумкинки, романда ижтимоий муаммоларга эътибор кучли.

Муҳими, Чўлпон ана шу ижтимоий муаммоларни рухий-психологик таҳлиллар орқали кўрсата олган. Чўлпон миллат

ижтимоий онги, сиёсий маданиятини бадий-эстетик воситалар орқали тарбиялашга уринди.

Шубҳасиз, Чўлпон ғайриинсонийликка асосланган жамиятни қоралаш орқали уни рад этади. Чўлпон яратган характерларнинг кўнгил оламида, тафаккур тарзида ижобий силжишлар бор. Бу кўроқ жадидчилик ва жадид адабиёти ғоялари доирасида кечади. Бошқачароқ айтганда, Чўлпон учун уйғонаётган миллий тафаккур ва ижтимоий озодлик, эркинликнинг ифодаси муҳим саналган. Камю жамиятни инкор этган, бироқ бу инкор ахлоқий субъективизмга асосланади. Мафкуравий яккахокимлик даврида яшаган Чўлпон насри, хусусан, “Кеча ва кундуз” романида ижтимоий муаммоларнинг биринчи планга чиқиши табиий ҳолдир.

Худди шу ўринда Зебига билдирилган даъволарни эслайлик: “Прокурор ўрнидан туриб, икки кўлини столга қўйди-да, ярим энгашиб туриб деди:

“ – Мен бу таклифга қарши эмасман. Албатта менинг бу масалада бошқа мулоҳазаларим бор. Мен уруш вақтиниинг нозик пайтларида бўлган бу ўлдиришга оддий ўлдириш каби қараёлмайман. Ўлдирилган одам Русия давлатига ва подшога садоқати билан танилган одам эди. Уни “ёш сарт” махфийлари, айниқса, уларнинг душманмиз бўлган Туркия билан фикран боғланишган унсурлари ёмон кўрардилар. Мен бу “сода” ва “гуноҳсиз” сарт аёлининг шундай унсурлар қўлида ўйинчок бўлмаганидан амин эмасман...

Мана шу нукталардан қараб, мен бу “соддадил”, “ювош” ва “гуноҳсиз” сарт қизига энг олий жазо талаб қилмоқчи бўламан”. (255-бет) Ҳеч қандай далил-исботсиз айтилган бу тахмин инobatга олинади. Ҳеч ким бу даъвони исботловчи далиллар қани деб сўрамайди ҳам. Шу билан бирга романда калтабин адвокат, инсофсиз прокурор, (Л.Н.Толстойнинг “Тирилиш” романидаги касбдошига ўхшаб, у ҳам ишни тезроқ яқунлашга ошиқади) сохталиқка тайёр суд раиси иштирок этувчи суд ҳайъатини қаттиқ ҳажв қилади.

“Бегона”да эса Мерсонинг иши унинг аралашувисиз кўрилади:

“Мерсонинг химоячиси сўз олди: “ – Ахир, уни нимада айблашяпти ўзи, – деб кичкириб юборди у, – одам ўлдирганидами ё онасини кўмганидами?!”

Прокурор қўлларини пахса қилди, мени айбдор ва тарикча ҳам шафкатга арзимаёди, деб айюханнос солди. Менга фақат бир нарса сал-пал иокулай бўлди. Ҳар қанча ўйга чўммай, бари бир, ҳар замонда гап кўшгим келди, лекин ҳар гал химоячи:

– Жим туринг! Ўзингизга яхши бўлади, – деб изн бермади. Шундай бўлиб чиқдики, меинг ишимни мени аралаштирмай кўришди. Ҳамма нарса менинг иштирокимсиз бўлди. Тақдирим ҳал қилиняпти, лекин менадан ҳеч ким ўзинг бу ҳақда қандай фикрдасан, деб сўрамади”.¹

Ҳар икки асар қахрамони тасодифий тарзда қилган қотиллиги учун оғир жазога гирифтор бўладилар. Қудратли ёлғон ва зўравоилик, адолатсизлик, инсофсизлик, ҳақсизлик гирдобига тушиб қолган Зеби ва Мерсо ўз ҳақиқатлари билан ёлғиз, ночор қоладилар. Сўфининг исёни, Қурвонбибининг дарддан куйиб кетиши тўла маънода манфаатпарастлик йўлидаги эврилишларга қарши қаратилгандир.

Суд ҳайъати, яъни жамият Мерсони гильотинага аслида қилмаган жинояти учун юбормоқда (арабнинг ўлдирилиши ҳақида моҳиятан сўз бормаёди). Зеби тақдирида ҳам худди шундай. Агар жамият шундай йўл тутиб, шахс эркини бемалол поймол қилиниши учун йўл қўйиб берган экан, бу жамиятнинг ўзи чинакам жиноятчидир. Ҳар икки ёзувчи ана шу адолатсизликка асосланган жамиятни, турлича эътиқод, турлича услубда, фақат қоралаб қолмайди, балки рад этади.

Чўлпон ҳам, Камю ҳам инсон эрки, ҳақ-ҳуқуқлари химоячиси сифатида кўз ўнгимизда намоён бўлади. Улар уз қахрамонларини сунъийликдан ҳоли қилиб, табиий, ҳаётий тарзда гавдалангандилар, уларнинг туйғуларни, мураккаб кечинмаларини маҳорат билан ёрқин бўёқларда жозибали тасвирлаб бердилар. Бу икки ёзувчи шахс эрки, инсон озодлиги муаммосини ўзларича талқин қилишди. Ўз тезисларини исбот-

¹ Камю А. Бегона. Қисса ва роман (Рус тилидан А.Аъзам таржимаси.) – Т.: Ёзувчи, 1995. - 65-67 б.

лаш учун Чўлпон қаҳрамонини сунъий бегоналик вазиятига кўяди, Зеби тушиб қолган бегона муҳитга хос вазиятнинг иллатларини қабартириб кўрсатади. Адиб Зебиларни Султонхону Пошшахонларга айлантирувчи чиркин муҳитни лаънатлайди. Аслида Зебининг устидан олиб борилган суд жараёни ҳам (худди Мерсо каби) қаҳрамон эрк-иродасига зид тарзда ўтади.

Ҳар икки ёзувчининг суд жараёни тасвирланаётган парчаларига синчковлик билан назар ташласак, бу эпизодлар айнан саҳна кўринишларига айланиб кетганини кўрамиз. Ҳар икки романдан мисоллар келтирайлик:

“Суд мажлиси бўладиган кенг залда шамоллар учиб ўйнади. Қатор-қатор тизилган Вена курсилари ҳафталик уйқуларидан ҳали ҳам уйғонмаган эдилар. Энг олдинги қаторда ҳоким, нойиб, гарнизон бошлиғи, полиция бошлиғи, поп, учинчи қатордаги энг чекка курсида оппоқ ва зўр саллали чол – жомеъ мачитининг ингичка овозли имоми ўтирарди. Бир томонда – закунчи, бир томонда – тилмоч; бошқа ҳеч ким йўқ.

Зеби икки конвойнинг яланғоч қиличи ўртасида залга кириб келди; устида қора баркут паранжи, қора чиммат, оёғида амиркон маҳси-калиш билан суд қаршисига келиб тўхтади”.(250-бет) Келтирган парчамизда тайёр саҳна кўринишига ва қиёслаб бўлмайдиганни қиёслаш элементларига дуч келамиз: “зўр саллали чол – жомеъ мачитнинг ингичка овозли имоми”; “Зеби икки конвойнинг яланғоч қиличи ўртасида залга кириб келди”. Чўлпон зўр саллали чолни тасвирлаб туриб, унинг овози ингичка эканини таъкидлаб ўтади; биз учун беғубор, дили ҳам, тили ҳам йок, ўзи ҳимояга мухтож бўлган Зебини, ваҳший жиноятчини ушлагандек, яланғоч қилич ўртасида залга олиб киришади.

“Бегона”да ҳам айнан шундай ҳолат кўзга ташланади:

“Чап ёнимда тарақлатиб курси суришди, ўгирилиб қарадим – баланд бўйли, пенсне такқан қотма бир одам қизил ҳирқасини ҳафсала билан тўғрилаб энди ўтираётган экан. Бу – прокурор эди. Суд ижрочиси суд келаётганини эълон қилди. Айни шу пайти иккита баҳайбат вентилятор гувиллашга тушди. Уч киши – суд кирди – иккитаси қора, биттаси қизил

хирқа кийган, ҳар бирининг қўлтиғида қоғоз солинган жуздон, тез супага йўл олдилар. Қизил кийгани ўртадаги курсига ўтирди, папоғини рўпарасидаги столга қўйди, тепакалини рўмолча билан артиб, суд мажлиси очик, деб эълон қилди.

Мухбирлар аллақачон қаламларини шайлаган эдилар. Уларнинг юзи беғам ва жиндайгина истехзоли кўринарди. Айтгандай, юпка кулранг костюм кийган, хаворанг галстукли, уларнинг ичида энг ёш биттаси ҳали рўпарасидаги столда ётган ёзғичини қўлига олмай, фақат менга тикилиб ўтирган эди”.¹ Келтирилган парчалардаги деталларнинг аниқлиги, персонажларнинг жонли қиёфаси, суд ҳайъатининг ён атрофга, айбланаётганлар тақдирига совук, ҳиссиз, бефарқ боқиши, уларнинг қисматига заррача ачинмаслиги – буларнинг ҳаммаси бу асарларда худди саҳнадагидек кўз ўнгимизда гавдаланади.

Саҳна кўринишлари биз кўриб чиқаётган романларда жонли тасвирланган яна бир парчани “Бегона”дан келтирмоқчимиз: “Эрталаб етти яримда келиб, қамоқхона машинасида мени суд биносига олиб боришди. Иккита миршаб мени зах тортган бир хужрага олиб кирди, бу ерда қоронғилик ҳиди анқирди. Эшик олдида кутиб ўтирдик, эшик нарёғидагилар эса гаплашади, бир-бирини чакиради, курсиларни суради, хуллас, гала-ғовур, талатўп, гўё концерт ўтиб, энди жуфт-жуфт рақс тушишга хона ўртаси бўшатилаётган хайрия оқшомига ўхшайди. Миршаблар ҳали мажлис бошлангани йўқ, деб айтишди, бирови менга сигарет тутди, мен рад қилдим. Салдан кейин менга кўркмаяпсизми, деди, мен йўқ, дедим. Қай бир маънода менга ҳатто қизиқ эди, кўрайчи қанақа бўлар экан, ҳали бирон марта судга тушиб кўрмаганман”.² “Бегона”да суд бошланиши олдидан бўлаётган саҳна тасвирланаётган бўлса, “Кеча ва кундуз”да суддан кейинги саҳна тасвирланади:

“...Кенг зал бўм-бўш, худди етимчадек кўринади. Суддан сўнг уёқ-буёқда тартибсиз қолиб кетган курсилар бозорчиларнинг қарвонсаройга боғлаган отлари сингари бир-бирларига тесқари эврилганлар... Кўк ёпикли узун стол устида суд

¹ Камю А. Бегона. Қисса ва роман (Рус тилидан А.Аъзам таржимаси.) - Т.: Ёзувчи, 1995. - 58 б.

² Камю А. Бегона. Қисса ва роман (Рус тилидан А.Аъзам таржимаси.) - Т.: Ёзувчи, 1995. - 56 б.

аъзоларидан бирининг кўзойнак кутичаси қолиб кетган; зал ўртасидаги оғзи очик печдан ўтиннинг чарсиллаб ёнгани эшитилади”. (258-бет) Кўрамизки, ҳар икки ёзувчи суд залининг тасвирига бефарқ қарамайди. Шу билан бирга бир-бири билан боғланмаган, тарқоқ диалоглар – драматик ҳолатни кучайтирувчи парчалар ҳам берилган: “Зақунчи суд раисининг муурожаатини кутмасданоқ ўрнидан турган эди:

– Мен ҳам сўз айтишдан воз кечаман! – деди у, яна дарҳол жойига ўтирди.

Суд ҳайъати ўрнидаи туриб ичкарига чекилди.

“Ана, – деб ўйлади Зеби, – ўзим айтган. Ҳамма гап ойдай равшан... Энди уйимни топиб кеталармикинман?” (255-бет) Келтирилган парчада ёзувчи нафақат шарқнинг бахти топталган, чиммат ичидаги, тўрт девор орасидаги ўзбек хотин-қизларининг ҳаётини, балки жамиятнинг сунъий қонунларини англаб етмаган, ўз дунёсида яшовчи аёлни кўрсатади. Унинг учун бу давра руҳан ҳам, шаръиан ҳам бегона эди.

“Бегона”да Мерсонинг қўшниси Селест гувоҳлик бераётиб, содир этилган жиноят хусусида шундай дейди:

“ – Мен шундай ҳисоблайман, бу бахтсизлик, бахтсизлик нима, буни ҳамма билади. Бахтсизлик қаршисида ожизсан одам. Мана, шунинг учун ҳам буни бахтсизлик, деб ҳисоблайман. У яна давом этмоқчи эди, аммо раис, жуда яхши, раҳмат, деди. Лекин, бари бир, у яна баъзи нарсаларни айтмоқчиман, деб туриб олди. Ундан қисқароқ қилишни сўрадилар. У яна менинг бахтсизликка учраганимни қайтарди. Шунда раис:

– Ҳа, тушунарли, – деди. – Лекин биз ҳам сиз айтаётгандақа бахтсизлики суд қилиш учун бу ерда турибмиз. Раҳмат сизга”¹

Мерсо жараён давомида пушаймон бўлмади, балки қонун ҳимоячиларига бегоналарча ва ҳайрат билан қарайди. Бахтсиз қотилнинг қадамма-қадам гильотинага яқинлашиши, унинг қилмишлари муфассал ва бир-бирига зид ҳолда таҳлил

¹ Камю А. Бегона. Кисса ва роман (Рус тилидан А.Аъзам таржимаси.) - Т.: Ёзувчи, 1995. - 56 б.

қилинган. Мерсо шаънига мактовлар ҳам, таъна, гина-кудурат ҳам айтилган. Хуллас, маълумот, фикр ва мулоҳазалар керагидан ортиқча. Асардаги қайси бир иарчани ўқимайлик, дастлабки фикримиз ўзгармай қолади: у ҳаммага, ҳамма нарсага “бегона”. Лекин нимага бегона? Бу ўринда Камю шубҳага ўрин қолдирмайди: ғайриихтиёрий қотил атрофдагиларнинг ўйинини ўйнамагани, ҳамма каби фикр юритмагани, иш тутмагани учун жазога ҳукм қилинган. Бу маънода у ўзи яшаётган жамиятга ёт. У ҳаётда қолганлардан нарироқда юради. У жамият ахлоқий мезонларини рад этади, қолипга тушиб яшашни хоҳламайди. Кўнгил тилагига содиқ қолади. Эврилиш унинг табиатига бегона. Шунинг учун ҳам Мерсонинг фикр-ўйларини тушунишга, англашга кодир бўлмаган жамиятда ўзини, ўзлигини таҳдид остида сезади. Ўз истакларида чегара билмайдиган кимсанинг инжиқ табиатига хос фикрлаш йўсини учун ҳаёт маъносиз туюлади. Бизнингча, у инсон ақли билан руҳни англаш ва изохлаш мумкин эмаслигини, тақдир олдида банданинг ожизлигини тушунмайди. Абсурд – мантиқсизлик адабиётининг башарий ақлгагина таяниши “Бегона”да ёрқин акс этган. Эътибор бериш керак бўлган жиҳат мазкур романдаги талабчан қалб интилишлари ифодаси гўзал акс этганлигидир. Айнан шу нарса китобхон тасаввурларини кенгайтиришга, адабий жўнликдан халос қилишга ундайди. Камю яратган воқелик эскиликни шун-чаки инкор этмайди. Балки қарашларни ҳам ўзгартириб, руҳни янгилаш, инсон деган мураккаб мавжудодни тушуниш сари етаклайди. Зеро, роман адиб фикрлаш тарзи ва руҳиятидаги кучли тўлғонишлар самарасидир. Гарчанд Мерсо ўзида яшаш учун ички руҳий қувват топа олмаган бўлса-да, унинг руҳий изтироблари китобхонни зинҳор бефарқ қолдирмайди.

Омади келмаган судланувчи – химоя ва айблаш ўйинида ортиқча, унинг ҳаёти тикилган бу ўйин қондаларини англамайди. Ўйин иштирокчиларининг юришлари сирли, бу Мерсога залда бўлаётган йиғилишнинг “хаёлда бўлаётими” деган фикрни уқтираётгандай туюлади. У хайрон, чунки

чиндан ҳам атрофидаги воқеаларни тушунмайди. Бироқ бу тушунмовчилик ожизлик эмас, балки ўзига хос сергакликдир.

Камю “Бегона” романида одамлар ўртасида инсоний алоқалар парчаланган (бузилган) шароитда уларда пайдо бўлувчи рухий тушкунлик туйғусини таҳлил қилади. Чўлпон эса миллатпарвар, эрк куйчиси сифатида Камюдан фаркли равишда миллат фожиасини беради. Миллат ҳақ-ҳуқуқлари поймол қилинишини, амалдорларнинг бунга муносабатини кўрсатади ва Кечанинг Кундуз билан алмашинишига, халқимиз ҳаётида куёш порлашига умидворлигини ифодалайди.

Чўлпон ижодини жаҳон адабиёти контексти микёсида ўрганиш шу куннинг долзарб муаммоларини ёритишга йўл очади. Зеро, ўзбек адабиёти, айниқса, Чўлпон насри миллий-эстетик тафаккурдан ҳам, жаҳон адабиёти анъаналаридан ҳам озикланади.

Юқорида баён қилган фикрларимиздан шундай хулосага келишимиз мумкинки, XX аср янги ўзбек романчилигининг тараққиётида Абдулҳамид Чўлпон романи муносиб ўрин эгаллайди. Чўлпон – мутафаккир адиб. У миллатни улуғ манзилларга етаклаш, тафаккурини уйғотишга интилди. Айни дамда алоҳида инсонга ҳам ўзига хос дунё деб қарай билди. Уни тушуниш ва англаш йўлидан борди. Чўлпон учун адабий асар ижтимоий функцияга эга бўлмаслиги мумкин эмас. Зеро, унинг кўнглида шахсийлик ва ижтимоийлик бирлашгандир. Чўлпон фалсафий-эстетик қарашлар тизими ҳам, эътиқоди ҳам қатъий миллий рангларга йўғрилган. Шу боис у Ватан, миллат ва унинг маънавияти ҳимоясига дадил отланади. Ҳаёт ҳодисаларини ҳаққоний ифода этишга ҳаракат қилади. Сунъий чакириқ ва сохталикдан ҳоли бўлган “Кеча ва кундуз” романи ифода тарзида кинояга мойиллик кучлидир. Адиб барча масалаларни миллат манфаатлари нуқтаи назаридан кўнгил призмасидан ўтказди. Реал ҳаётда қачондир бўлиб ўтган тарихий воқеани қайта ҳикоя қилиб бериш йўлидан бормайди. Чўлпон романидаги тарихий воқеликнинг бадий тажассуми адиб тафаккури ва кўнглидан униб чиққан. Ёзувчи бадий диди ҳукмрон мафкура талабларидан баланд туради. Шунинг учун ҳам Чўлпон алоҳида олинган одамлар орзу-ўйлари, туйғу-

кечинмаларини ўзи ҳис қилганича акс эттириш йўлидан борди. Буларнинг барчаси Чўлпон насрининг замонавий жаҳон адабиётига ҳамоҳанглигини кўрсатади.

Миллий адабиётимизда замонавий насрчилик эндигина шаклланаётган бир даврда янгича изланишларни дадил ўзлаштирган Чўлпоннинг ижодий тажрибалари XX аср ўзбек романчилиги поэтик хазинасини янада бойитишга сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди. Чўлпон ўз ижодий мероси билан, насрий жанрларнинг турфа имкониятларини намоён қилди. Айниқса, “Кеча ва кундуз”да турли поэтик усул ва воситаларни дадил қўллаб, уларнинг миллий адабиётимизда ўзлашиб қолишига пухта замин ҳозирлади. У бугунги китобхонга миллатнинг ўтмишдаги ҳаёти ҳақида теран тасаввур бериш билан чекланмай, унинг юксак эстетик талабларини ҳам қаноатлантирди. “Кеча ва кундуз” романи бугунги кунда бизнинг қалбимизда жўш ураётган эркинлик ва мустақиллик оҳанглирига муштаракдир. У ўзимизни танишимизга ёрдам беради, юраклардаги инсоний ғуруримизни янада авж олдиради. “Кеча ва кундуз” романи жаҳон адабиёти хазинасининг умрбоқий асарлари қаторидан жой олишга муносибдир.

Савол ва топшириқлар:

1. “Кеча ва кундуз” романида суд жараёни тасвирланган парчани ўқинг. Декорациялар нима учун ишлатилган деб ўйлайсиз?
2. Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романида суд жараёни иштирокчилари нима учун йиғилишган? Қаҳрамон ўй-хаёли берилган парчаларни тушунтиринг.
3. Ёзувчининг протоколга бунчалар эътибор беришининг сабаби нимада?
4. Асарда диалоглар қандай қурилган? Жараён кимлар билан ва қай тарзда боради?

Хурматли ўқувчи, сиз албатта Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз” романини ўқиб чиққансиз. Лекин шундай бўлса-да, асарни яна бир бор қайта ўқиб чиқишингизни тавсия қиламиз. Адибни ўйлантирган оила, муҳит, давр муаммолари нима учун кўтарилгани ҳақида фикрларингизни қуйидаги тахминий режа асосида баён қилишга ҳаракат қилинг.

- Асар муаллифи ким ва у қачон ёзилган?
- Нима учун сиз айнан шу асарни таҳлилга тортмоқчисиз, номланиши ҳақида қандай фикрдасиз?
- Асар жанрига хос хусусиятлар.
- Мавзу, кўтарилган муаммо, ғоя.
- Қаҳрамонлар системаси.
- Мазмунни батафсил баён этиш шарт эмас!
- Асосий қаҳрамонлар, уларнинг характерлари, асардаги ўрни, сиз уларни қандай баҳолайсиз?
- Композициянинг ўзига хослиги экспозиция, қаҳрамонлари таништириш, тугун, кульминация, ечим, диалогларнинг турлари ва ҳ.к.
- Бадиий тасвир воситаларида фойдаланиш. Персонажлар нутқи, муаллиф тили, киноя нима учун қўлланилган?

Ҳар бир қадам асосий мақсад сари интилишдир. Шунинг учун асардаги ҳар бир детални ўрганишга ҳаракат қилинг. Сизнинг изланишингиз ўз-ўзидан асосий мақсадни англашингизга, сабаб асаридан таъсирланиб, ҳайрат туюшингизга омил бўлади.

Адабиётлар:

1. Қуронов Д. Жаҳон адабиётига йўл // Жаҳон адабиёти. Тошкент, 1997 – № 6. – Б. 168-172.
2. Конрад. Н.И. Запад и Восток. – М.: Главная ред. Восточной литературы, 1972.
3. Мамажонов С. Бизнинг Чўлпон. – Т.: Ёзувчи, 1997.
4. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989.
5. Ефимов А.И. Стилистика художественной речи. – М.: Издательство Московского университета, 1957.
6. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979.
7. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. – М.: Прогресс, 1977.

МУНДАРИЖА

1. Кириш	3
2. Бадий образ – бадий тафаккур хосиласи	4
3. Эпик жанринг гоъвий-бадий хусусиятлари	27
4. Стилистик фигураларнинг таъсирчанлик кўлами	42
5. Поэтик фигураларнинг бадий-эстетик функцияси	61
6. Бадий асарда кўп маънолилик	80
7. Характер яратишда индивидуаллик	91

Туйчиева Шахноза Фатхуллаевна

Янги ўзбек адабиёти ва Чўлпон ижоди
фанидан ўқув кўлланма.
(Чўлпоннинг “Кеча ва кундуз”
романи мисолида).
Тошкент 2010. 116 бет.

Босишга рухсат этилди 04.11.2010й. Офсет усулида чоп этилди.
Офсет қоғоз. Бичими 60x90 ¹/₁₆. Нашр табоғи 7.25.
Адади 100 нусха. Бахоси шартнома асосида.

«LIDER PRINT» МChJ босмахонасида чоп
Тошкент, Муқимий кўчаси, 178.
Буюртма №1235.