

Дилмурод Қуронов

ЧЎЛПОН НАСРИ ПОЭТИКАСИ

«ШАРҚ» НАШРИЁТ-МАТБАА
АКЦИЯДОРЛИК КОМПАНИЯСИ
БОШ ТАҲРИРИЯТИ
ТОШКЕНТ – 2004

Андижон давлат университети илмий-техник кенгаши томонидан нашрга
тавсия этилган.

М а с ъ у л м у ҳ а р р и р л а р:
профессор О.ШАРАФИДДИНОВ
профессор У.НОРМАТОВ

Такризчилар:
Академик Б.НАЗАРОВ
профессор С.МИРВАЛИЕВ
профессор Ҳ.БОЛТАБОЕВ

Қ-83

Қуронов Дилмурод

Чўлпон насри поетикаси/Масъул муҳ. О.Шарафиддинов, У.Норматов. – Т.:
«Шарқ», 2004. –288 б.

ББК 83.(5У)

© «Шарқ» нашриёт-матбаа акциядорлик
компанияси Бош таҳририяти, 2004.

МУҚАДДИМА

Абдулҳамид Чўлпон ўзбек реалистик прозасининг шаклланиш даврида самарали ижод қилиб, унинг тараққиётига сезиларли улуш қўшган санъаткордир. Адибнинг қутлуғ номи оқланиб, ижодий мероси чин эгаларига қайтарила бошланган дастлабки ўн йиллар мобайнида кўпроқ унинг ғоявий жиҳатларига урғу бериб келинди. Албатта, жамиятимиз ҳаётида туб ўзгаришлар юз бераётган, миллий ўз-ўзини англаш жараёнлари эндигина кенг омма ичига кириб бораётган пайтларда бу хил ёндошув асосли ва зарур эди. Бироқ, маълумки, адабий асарни бадииятга дохил этувчи нарсаси унда ифодаланган ғоя(мазмун)гина эмас, бу ўринда ўша ғоянинг мувофиқ ва гўзал шаклда ифодаланиши етакчи аҳамият касб этади. Шу боис Чўлпон асарларининг бадиий қийматини, адибнинг миллий бадиий тафаккуримиз тадрижида тутган ўрнини белгилаш учун уларнинг поэтикасини тадқиқ этиш муҳимдир. Зеро, асримиз бошида шаклланган жаҳид адабиётини мазмунан актуал этган шароит ўткинчидир, эртанги ўқувчи уни ғоявий жиҳатдан эмас, кўпроқ бадиият нуқтаи назаридан баҳолайди, қадрлайди. Шубҳасизки, жаҳид ижодкорлар яратган асарлар, бадиий савиясидан қатъий назар, ўз даври ижтимоий ҳаётига жиддий таъсир ўтказган, боз устига, уларнинг актуал қатлами истиқлол арафаларидан бошлаб халқимизга яна бир қарра хизмат қилди. Бироқ жаҳид адабиёти аталмиш феномен миллий адабиётимиз тараққиётига қўшган улуш, аввало, унинг бадиият бобидаги изланишлари, миллий бадиий тафаккуримизга тадбиқ этган янгиликлари билан белгиланади. Шу маънода жаҳид адабиётининг эстетик принциплари, унга хос поэтик усул ва воситаларни ўрганиш орқалигина янги ўзбек адабиётини юзага келтирган омилларни, миллий адабиётимизнинг XX асрдаги тараққиёт йўлини ёрқинроқ тасаввур этиш, адабий жараёндаги мураккабликларни тушуниш, ниҳоят, уни объектив илмий ўрганиш ва баҳолаш имконига эга бўламиз. Шунга кўра, асримиз бошидаги адабий жараён хусусиятларини атрофлича чуқур ўрганиш адабиётшунослигимиз олдида турган долзарб муаммолардандир.

Маълумки, ҳар бир давр адабиётининг етакчи хусусиятлари ўша давр этиштирган йирик адабий фигуралар ижодида ўзининг мужассам ифодасини топади. Асримизнинг биринчи чорагидаги ўзбек адабиётини том маънодаги изланиш адабиёти дейиш мумкинки, худди шу хусусият Чўлпоннинг бутун ижодий фаолиятига ҳам хосдир. Табиатан изланувчан адиб ўзбек реалистик прозасининг тасвир ва ифода имкониятларини кенгайтириш йўлида самарали излангани, хорижий адабиётларга хос поэтик воситаларни миллий адабиётимизга дадил тадбиқ қилгани маълум. Айни чоқда, Чўлпон шеърӣ ва насрий ижодида мумтоз адабиётимизга хос тасвир ҳамда ифода воситаларига янгича жило беришга интилди. Демак, адиб насрий асарлари поэтикасининг шу жиҳатдан тадқиқ қилиниши миллий насрчилигимизнинг тараққиёт йўллари ва омиллари ҳақидаги тасаввурларимизни бойитиши мумкин. Бундан ташқари, ҳар бир давр адабиётининг поэтик хусусиятлари кўп жиҳатдан ўша даврнинг ижтимоий-маданий шарт-шароитлари билан белгиланиши ҳам аёндыр. Чўлпон насри

поэтикаси(хусусий)нинг давр ижтимоий-маданий контекстида ўрганилиши давр адабиётига хос поэтик хусусиятлар(умумий)ни теранроқ англаш имконини беради. Бошқа томондан, Чўлпоннинг ижодий фаолияти, маълумки, ижод эркинлиги бўғилган даврларга тўғри келади. Бу эса адиб олдида қатор ижодий муаммоларни ҳал қилиш, ғоявий-бадиий ният ижроси учун ўзгачароқ йўлларни излаш заруратини қўйди. Чўлпоннинг мазкур муаммоларни қай йўсин ҳал қилганини тадқиқ этиш орқали "бадиий асар ва реаллик", "ифодаламиш ва ифодаланмиш муносабатлари", "ижодкор шахс ва жамият" каби қатор умумназарий муаммоларнинг айрим қирраларини ойдинлаштириш имконияти вужудга келади. Боз устига, бу ўринда бадиий асарни ўқиш ва уқиш, уни талқин қилиш масалаларини ёритиш зарурати юзага чиқадики, бунинг амалга оширилиши бадиий асарга ёндашиш ва баҳолаш тамойилларини ўзгартириш, бадиий дидни қайта шакллантириш тақозо этилаётган бугунги кунда бағоят муҳимдир.

Чўлпон шеърини 20-йиллардаёқ адабий танқидчилик диққат марказига тушиб, кескин адабий-мафкуравий баҳс мунозараларга сабаб бўлган¹ бўлса-да, унинг насрий ижоди эътибордан четда қолиб келди. Агар "Кеча ва кундуз" ҳақидаги кичкинагина информация ва "фош этиш" руҳидаги тақризни² айтмасак, адибнинг насрий меросини ўрганиш, асосан, 1987 йилдан кейин бошланди. Ҳозирги ўқувчи Чўлпоннинг насрий ижоди ҳақидаги илк маълумотларни адиб номини оқлаш жараёнида эълон қилинган материаллардан олиш имконига эга бўлди³. "Кеча ва кундуз" романи қайта эълон қилинганидан кейингина адибнинг насрий асарлари таҳлиliga бағишланган бир қатор мақолалар⁴ эълон қилинди. Айтиш керакки, Чўлпон романининг ғоявий-бадиий хусусиятларини умумий тарзда таҳлил қилишга қаратилган мазкур мақолаларда мавзумизга бевосита алоқадор ўринлар мавжуд. Хусусан, О.Шарафиддинов ва Р.Отаев мақолаларида «Кеча ва кундуз» романнинг сюжет-композицион қурилиши, ундаги образлар тизими, адибнинг характер яратиш маҳоратига оид мулоҳазалар билдирилганки, улар фикрга туртки бериш жиҳатидан қимматлидир. Шунингдек, О.Шарафиддинов ва Н.Каримовнинг илмий-оммабоп рисоаларида⁵ таҳлилга тортилган насрий асарлар орқали ўқувчини Чўлпоннинг бадиият сирларига ошно қилишга интилиш борлигини алоҳида таъкидлаш жоиздир.

Кейинги йилларда Чўлпон насрини илмий асосда ўрганиш, унинг бадиий жиҳатларини тадқиқ этишга интилишнинг кучайиши кузатилади. Хусусан,

¹ Қаранг: О.Шарафиддинов. Чўлпонни англаш.-Т.,1994; Б.Дўстқораев. Бир мунозара тарихидан//Шарқ юлдузи.- 1989.- № 6

² Шарифий Ж., Шарафутдинов О., Султонов Ю. "Кеча ва кундуз" ҳақида// Қизил Ўзбекистон.- 1937.- 6 авг.

³ О.Шарафиддинов. Ижод йўли// Ёшлик.-1987.-№10;яна: Чўлпоннинг ижодий йўли тўғрисида//Шарқ юлдузи.-1988.-№2; С.Аҳмедов. Машаққатли давр фарзанди//Совет Ўзбекистони санъати.-1988.-№ 6; Э.Каримов.Олисдаги ёрқин юлдуз//Фан ва турмуш.-1988.-№ 3 ва бошқалар.

⁴Б.Аҳмедов.Тонг қоронғусида//Ўзб.адабиёти ва санъати.-1988.-25 ноябрь; Р.Отаев. Тонг юлдузи шуълалари//Шарқ юлдузи.-1989.-№1.-Б.176-182; О.Шарафиддинов. "Кеча ва кундуз"/Ўзб. адабиёти ва санъати.- 1990.- 16 фев.

⁵ О.Шарафиддинов. Чўлпон.-Т.,1991; Н.Каримов.Чўлпон.-Т.,1991

М.Қўшжонов Чўлпон романидаги образлар системасини қатор ўзбек романлари фонида кўздан кечириб, унинг композицион қурилишидаги ўзига хос нукталарга диққатни тортди.¹ С.Мамажонов эса "Кеча ва кундуз"да ҳикоя қилишдан кўра кўрсатиш, "саҳнавийлик" хусусияти устунлигини таъкидлаб кўрсатди.² Айтиш керакки, мазкур икки нукта бизнинг "Кеча ва кундуз" ҳақидаги қарашларимизда ҳам муҳим ўрин тутди. Н.Владимированинг қатор мақолаларида³ Чўлпон ҳикояларининг бадиий жозибасини таъминлаган поэтик омиллар ўрганилди. Уларда адибнинг ифода йўсинига хос рамзийлик ва уни юзага келтирган омиллар, тил имкониятларидан фойдаланиш маҳоратию услубий ўзига хослиги, миллий характер яратиш бобидаги изланишлари атрофлича таҳлил қилинди. Эътиборли жиҳати шундаки, Н.Владимова Чўлпон ҳикоялари қат-қатига сингдирилган миллийлик уларга умуминсоний жаранго бахш этганини таъкидларкан, уларни (хусусан, "Клеопатра"ни) жаҳон адабиёти контекстида олиб қаради. Адабиёт институти томонидан яратилган "Адабий турларлар ва жанрлар" номли фундаментал тадқиқотнинг эпос назариясига бағишланган биринчи жилдига⁴ Чўлпон асарларининг ҳам жалб этилиши муҳим аҳамиятга молик бўлди. Зеро, унда Чўлпон асарлари эпик тур ва жанрлар назариясининг долзарб муаммоларини ҳал этиш учун ёрдамчи материалгина бўлиб қолмади, аввало, уларнинг ўзи назарий аспектда ёритилди. Энг муҳими, мазкур тадқиқотда насримиз тараққиётига оид илгариги тадқиқотларда очик қолдирилган саҳифалар тўлатилди, Чўлпоннинг насримиз ривожига тутган ўрни илк бора бўртиброқ кўзга ташланди. Айни пайтда, Чўлпон насри поэтикасининг айрим қирраларини, хусусан, характер яратиш ва характерлар психологизми масалаларини ўрганишга қаратилган махсус тадқиқотлар ҳам ёзилди.⁵ Шу билан бирга, насримизнинг турли назарий муаммоларига бағишланган қатор тадқиқотларда⁶ Чўлпон асарлари ҳам таҳлил қилинди. Хусусан, А.Раҳимовнинг докторлик ишида Чўлпон романидаги сюжет ва конфликт хусусиятлари, ривоя тарзи, айрим поэтик усуллар ҳақида қимматли фикрлар баён қилинади.

Кўринадики, Чўлпон поэтикаси масалалари ҳозирча, бир томондан, муаммонинг айрим қирраларинигина ўрганиш мақсад қилинган мақолаларда, иккинчи томондан, насримизнинг назарий муаммоларини ўрганишга қаратилган тадқиқотларда фрагментар тарзда ёритилган. Шунини ҳисобга олиб, Чўлпон насрий меросининг бадиий жиҳатларини хусусий поэтика аспектида яхлит олиб тадқиқ этиш

¹ М.Қўшжонов. "Кеча ва кундуз" романида образлар тизмаси//Ўзбек тили ва адабиёти.-1992.- N3-4

² С.Мамажонов. Чўлпоннинг насрий ижоди// Ўзбек тили ва адабиёти.-1991.- N 6

³ Н.Владимова. Миллий турмушнинг гўзал лавшалари//Ўзбекистон адабиёти ва санъати.-1992.- 31янв.;яна: Клеопатра Чўлпон талкинида//Ўзбек тили ва адабиёти.- 1992.- N2.; Чўлпон - щикоянавис// Ўзбек тили ва адабиёти.- 1992.- N 3-4

⁴ Адабий турлар ва жанрлар (Тарихи ва назариясига оид): 3 жилдлик.1-жилд.- Т.,1991

⁵ Д.Қуроноф. "Кеча ва кундуз" романида характерлар психологизми: Ф.ф.н....дисс.-Т.,1992; Лутфиддинова Х. Ёзувчининг эстетик идеали ва аёллар образи: Ф.ф.н. ... дисс.-Т.,1994;

⁶ И.Мирзаев. Янгича тафаккур ва ҳозирги ўзбек насрининг тараққиёт йўллари: Ф.ф.д....дисс.- Т.1991; А.Раҳимов.Ўзбек романи поэтикаси(Сюжет ва конфликт): Ф.ф.д. ... дисс.-Т.,1993

ва шу асосда адибнинг ўзбек реалистик прозаси тараққиётида, миллий бадиий тафаккур тадрижида тутган ўрнини белгилаш мақсади билан мазкур мавзуга қўл урдик.

Фурсатдан фойдаланиб, илмий тадқиқотларимизга раҳнамолик қилган мухтарам устозларим О.Шарафиддинов ва У.Норматовга, шунингдек, изланишларимизга хайрихоҳ муносабатда бўлган ва ушбу ишнинг юзага келишида ўзларининг беғараз ёрдамлари, қимматли маслаҳатларини аямаган устозлар С.Мирвалиев, Н.Каримов, Б.Назаров, Н.Худойберганов, А.Расулов, С.Содиқов, Ҳ.Болтабоев, Р.Иноғомовларга чуқур миннатдорчилик билдираман.

ЧЎЛПОН КИЧИК НАСРИЙ АСАРЛАРИ ПОЭТИКАСИ

Чўлпоннинг насрий ижодида ҳаётни бадиий акс эттириш тамойилларининг тадрижи

Бадиий адабиёт тараққиётининг ички омиллари мавжудлиги ва уларнинг аҳамиятини заррача инкор этмаган ҳолда, биз ҳар бир давр адабиётининг ғоявий-мазмуний ҳамда поэтик хусусиятлари, аввало, ўша даврнинг ижтимоий тарихий шарт-шароитлари билан белгиланади, деб ҳисоблаймиз. Шу боис ҳам Чўлпон поэтикаси ҳақидаги мулоҳазаларимизни у адабиётга кириб келган давр шарт-шароитларига, хусусан, адибнинг ижодига беқиёс катта таъсир кўрсатган жадиदчилик ҳаракатига қисқача тўхталишдан бошлаш зарурдир.

XX аср бошидаги Туркистон ижтимоий-тарихий шароитининг ўзига хослиги, маълумки, икки асосий омил: 1) капиталистик ижтимоий муносабатларнинг қарор топа бошлагани ҳамда 2) Туркистоннинг мустамлака ўлкаси бўлганлиги билан белгилангандир. Яъни, юртимизда янгича ижтимоий муносабатларнинг қарор топа бошлаши ижтимоий-тарихий тараққиётнинг табиий ҳосиласи эмас, кўпроқ ташқи омиллар таъсири билан боғлиқ эди. Ижтимоий тараққиёт бобида европа мамлакатларидан анча ортда қолган Россия таъсирида ҳали анчагина мустаҳкам феодал асосларга капиталистик муносабатлар пайвандлана бошланди. Албатта, бу нарсa ижтимоий-тараққиёт суръатини тезлатди, бироқ юртимизда эскилик ва янгиликнинг ажиб қурамаси вужудга келдики, ҳар иккисининг орасидаги фарқ яққол кўзга ташланиб қолди. Бу эса, табиийки, эскиликни тугатиш, жамият ҳаётини ислоҳ этишу миллатни тараққий эттириш заруратини кун тартибига қўйди. Айни шу заруратни теран идрок қилган фидойи зиёлиларимизни ягона МАҚСАД атрофида бирлаштирган маърифий-ислохий ҳаракат миллий тарихимизга жадидчилик номи билан кирди. Маълумки, жадидчилик ҳаракатини атрофлича ва илмий холис ўрганила бошланганига ҳали кўп бўлганича йўқ, у ҳақдаги йирик фундаментал тадқиқотларнинг

пайдо бўлиши яқин келажакда кутилади. Табиийки, биз бу ўринда жади́дчи́лик ҳаракатининг мавзуимизни ёритиш учун зарур ўринларигагина тўхталамиз.

Асримиз бошидаги Туркистон ижтимоий-тарихий шароитининг миллий адабиётимиз тараққиётига таъсирини ёркинроқ тасаввур қилиш учун, фикримизча, уни Европа адабиёти тарихи билан муқояса қилиш фойдалидир. Кузатишлар шуни кўрсатадики, жади́дчи́лик ҳаракати ўзининг кўп жиҳатлари билан XVIII асрда Европада кенг қулоч ёйган маърифатчилик ҳаракатига ўхшашдир. Ҳар икки ҳаракатга хос муштарак нуқталарга бир қур назар солинсаёқ, бизнингча, бу фикримизда жон борлиги англашилади. Аввало шуки, ҳар икки ҳаракат ҳам феодал асослар емирилиб, уларнинг ўрнида капиталистик муносабатлар қарор топа бошлаган пайтда майдонга келган. Яъни, ҳар икки ҳаракатнинг юзага келишини заруратга айлантирган ижтимоий тарихий шароитнинг ўхшашлиги улардаги ўхшашликни келтириб чиқарган. Феодал ижтимоий муносабатлардан фарқ қилароқ, капиталистик муносабатлар жамиятнинг ҳар бир аъзоси учун тенг бошланғич (старт) имкониятлар очиши билан характерланади. Янги шароитда инсоннинг тақдири ва жамиятдаги ўрнини илгаригидек ижтимоий келиб чиқиши эмас, ақлу заковати, тадбиркорлигию омилкорлиги белгилайди. Кўринадики, янгича ижтимоий муносабатлар шахснинг ижтимоий мақомини ўзгартирди, у энди ўзини ижтимоий шахс сифатида — жамиятнинг ва ўзининг ҳаётига фаол таъсир кўрсата оладиган унсур сифатида англай бошлайди. Шахс мақомининг ўзгариши билан феодал-монархик тартибларнинг эскиргани, жамият ҳаётини ислоҳ этиш зарурати тобора равшан кўзга ташлана боради. Европанинг қатор мамлакатларида айна шу хил шароит юзага келганида майдонга чиққан ҳаракат маърифатчилик ҳаракатидир. Маърифатчилик ҳаракатининг ижтимоий-тарихий шароит билан узвий боғлиқлигини шундан ҳам кўрса бўладики, унинг ғоялари европа мамлакатларининг ҳаммасига бир пайтда эмас, конкрет мамлакатда бунинг учун мос ижтимоий шароит юзага келгандагина ёйилган: аввал Англияда, кейинроқ Францияда, сўнг Германияда (маълумки, жади́дчи́лик ғояларининг қрим, Татаристон, Озарбайжон, Туркистон ҳудудларига ёйилишида ҳам шунга ўхшаш ҳолни кузатиш мумкин: уларнинг ҳар бирида ғоянинг ўзлашиши ва оммалашув даражаси турлича бўлган). Жади́дчи́ликка ўхшаб, Европа маърифатчилигининг ҳам ягона ҳаракат дастури бўлган эмас, ҳар икки ҳаракат ичида ҳам қарашлар турличалиги (бироз консервативроқ қарашлардан то радикал қарашларгача) мавжуд эди. Маърифатчилар эскирган ижтимоий асосларни тамомила инкор қилиб, янги — инсон табиатига мос, "ақл"га мувофиқ жамият қуриш ғояси билан чиққанлар. Жади́дчи́ларга ўхшаб, улар ҳам ижтимоий ислоҳни амалга оширишда маърифат ёйишни асосий воситалардан бири деб билганлар. Ўз ғояларининг имкон қадар кенг доирада ёйилишини истаган маърифатчилар нашриёт-матбаа ишларига катта аҳамият берганлар, кичик ҳажмли ва арзон рисолалар чоп этиб тарқатганлар. Маълумингизки, жади́дчи́лик ҳаракатининг кўзга кўринган намояндалари (Бехбудий, Мунаввар қори, Ибрат ва бошқ.) ҳам ноширлик билан шуғулланганлар. Боз устига, жади́дчи́ларнинг

юқоридагича мақсад йўлидаги саъй-ҳаракатлари ўзбек миллий матбуотининг шаклланишига олиб келгани ҳам маълум.

Мутахассислар европа маърифатчилигини "фалсафий, ижтимоий, ахлокий концепция", янгича дунёқарашга асос бўлган МАФКУРА деб ҳисоблайдилар. Янги мафкуранинг ўзагини "инсон ақлу заковатигина дунёни ўзгартириши мумкин", деган қараш ташкил этади. Дарҳақиқат, маърифатчилик ғоялари ижтимоий онгнинг кейинги тараққийсига жиддий таъсир кўрсатди: ХУШ асрдан бошлаб моддиончилик қарашлари тобора кўпроқ кишиларнинг онгини забт эта боради. Муайян ижтимоий шароит маҳсули сифатида дунёга келган бу мафкура жамият ҳаётининг барча соҳаларида, айниқса, адабиёт ва санъатда туб бурилишлар ясади. Европада маърифатчилик ғоялари таъсирида янгича эстетик принципларга таянган адабиёт шаклландики, унинг асосида "дунёни ва инсонни ўзгартиришга қодир ғоявий адабиёт керак", деган ақида ётади. Яъни, бошқача айтсак, маърифатчиларнинг ижтимоий идеали — "инсон табиати ва "ақл"га мувофиқ жамият куриш" маърифатчилик адабиётининг эстетик идеалига айланди. Бу эса адабиётнинг-да шунга мувофиқ ҳолда ўзгаришини тақозо қилди. Мазкур ўзгаришлар орасида энг муҳими — идеалнинг "ерга тушгани"дирки, бунинг натижаси ўлароқ бадиият, гўзаллик тушунчаларига ҳам жиддий таҳрирлар киритилди.

Жадидчилар каби маърифатчилар ҳам адабиётда, аввало, ўқувчиларни тарбиялаш асосида ижтимоий ҳаётни ислоҳ қилиш воситасини кўрганлар. Шу боис ҳам маърифатчилик адабиётидаги қатор жиҳатлар жадид адабиётидаги тамойилларни эсга солади. Бадиий адабиётга конкрет мақсадга эришиш воситаларидан бири сифатида қараганлари учун ҳам маърифатчиларнинг асарларида кўпинча қаҳрамонлар орасида очиқ ғоявий кураш кечади, қаҳрамонлар тилидан муайян ғоялар айтилади, қисқаси, ғоя асарнинг бирламчи унсурига, уни ифодалаш муаллифнинг бирламчи мақсадига айланади. Шу жиҳатдан, айрим адабиётшуносларнинг "маърифатчилик реализми" атамасидан кўра "дидактик реализм" атамасини маъқул кўришлари бежиз эмас, албатта. Зеро, маърифатчилик адабиёти, бир томондан, адабиётни ҳаётга яқинлаштирди, иккинчи томондан, уни тарбия воситаси деб билди. Маълумингизки, айти шу икки тамойил жадид адабиётининг ҳам моҳиятини белгиловчи хос хусусиятлар сифатида кўрсатилиши мумкин.

Маърифатчилар ўз мақсадларини амалга ошириш учун қулай имкониятлар берувчи санъат турлари ва жанрларга айрича аҳамият берганлар. Хусусан, улар театрни ўз ғояларини тарғиб этиш минбари деб билганлар, шу боис ҳам драматик жанрлар ривожлантирилган, сахнада ўйналаётган воқеалар ҳаётийлик касб этиб борган. Дидро, Лессинг каби йирик маърифатчилар театр санъатига, драматургияга бағишланган махсус тадқиқотлар яратишганки, бу ҳам юқоридаги фикримиз далилига хизмат қилади. Шунинг ҳам айтиш керакки, маърифатчилик адабиётида бадиий проза айниқса фаол ривожлантирилди: "эпистоляр роман", "саёхатнома роман", "тарбия романи", "фалсафий қисса" каби қатор янги жанрлар ишлаб чиқилди; инсон характерини яратишнинг янги-янги имкониятлари кашф этилди, янги усулу воситалар

жорий қилинди.¹ Маърифатчилик адабиётида, айниқса, ҳаётни атрофлича бадиий таҳлил этишу яхлит бадиий концепцияни ифодалаш имконини берувчи роман жанри гуркираб ривож топди. Шу ўринда жадидчиларнинг миллий театримизни шакллантириш йўлидаги жонбозликларини, жадид нашрларида бот-бот учраб турган "бизга тиётр ва рўмон китоблари керак" қабилидаги хитобларни эсласак, муштараклик яна ҳам бўртиб кўзга ташланади.

Эътиборли жиҳати шундаки, Европадаги маърифатчилик адабиёти билан жадид адабиётининг ўхшашлик жиҳатлари бадиий шакл бобидаги изланишларда ҳам кўзга ташланади. Масалан, француз адиби Монтескьенинг "Форс хатлари", инглиз ёзувчиси Голдсмитнинг "Дунё фуқароси ёки хитойлик киши хатлари" номли асарларида Европа воқелиги чет эллик кишилар — бирида форс, иккинчисида хитойлик киши нигоҳи орқали берилади. Бу хил бадиий-композицион усулга мурожаат қилинишининг сабабларини кўя турайлик-да, Фитратнинг "Мунозара", "Ҳинд сайёҳи" асарларида ҳам шу йўлдан борилганини эслайлик. Ёки "Мунозара"нинг диалог шаклида қурилганини олайлик. Қадимги юнон файласуфлари фойдаланган бу шакл ХУШ асрда маърифатчилар томонидан тирилтирилган, Дидро, Лессинг, Гердерларнинг фалсафий-публицистик асарлари(хатто Дидронинг "Рамо жиян" романи)дан айримлари айти шу шаклда ёзилган эди. Ўйлашимизча, мазкур масала махсус ўрганилса, булардан бошқа ҳам муштарак ўринлар топилиши, эҳтимол.

Юқоридаги мулоҳазаларимиздан кўринадики, европа маърифатчилик адабиёти билан жадид адабиёти орасида қатор ўхшашликлар мавжуд. Бунинг сабаби эса, бизнингча, кўпроқ ҳар икки адабиётни юзага келтирган ижтимоий-тарихий омиллар, ҳар икки ҳаракат кўзлаган мақсадлардаги ўхшашлик билан изоҳланиши мумкин. Албатта, ҳар икки адабиётда ҳам конкрет ижтимоий-тарихий шароитнинг ўзига хослиги, адабий-маданий анъана билан боғлиқ специфик хусусиятлар ҳам йўқ эмас. Бироқ масаланинг бу жиҳатига тўхталиш бизнинг мақсадимизга кирмайди. Шу боис ҳам юқоридаги мулоҳазаларнинг ўзигаёқ таянган ҳолда илк хулосаларни чиқаришга журъат қиламиз.

Бизнингча, Туркистондаги жадидчилик ҳаракати ҳам худди Европа маърифатчилиги каби МАФКУРА эди. Конкрет ижтимоий-тарихий шароитда — юрт мустамлака зулми остида эзилган, жаҳон тараққиётдан узилиб, қолоқлик домига тушиб қолган бир пайтда бу хилда яшаб бўлмаслигини теран идрок этган зиёлилар ижтимоий ҳаётни ислоҳ қилиш, миллатни тараққий эттириш тараддудига тушган эдилар. Уларнинг ислохотчилик ғоялари миллий турмушнинг барча соҳаларига — маориф, маданият, дин, иқтисодиёт ва ишлаб чиқариш, ижтимоий муносабатларга — бирдек тааллуқли эди. Айтиш керакки, худди Европа маърифатчилиги каби жадидчилик ҳам ягона ҳаракат дастурига эга эмас эди. Яъни, жадидчилик ҳаракатига қўшилган кишиларнинг қарашларида муайян фарқлар бўлгани ҳолда, уларни умумий

¹ Бу ҳақда муфассал маълумот олиш учун қаранг: История всемирной литературы: В 9 т. Т.5.- М.,1988.- С.19-32

мақсад — миллатни маърифатли қилиш орқали юртни тараққий эттириш (ботиний мақсад сифатида миллий озодликни ҳам айтиш жоиз, чунки амалга оширилажак ишлар пировард натижада истиқлолга олиб келиши лозим эди) ҒОЯлари бирлаштирар эди. Жаҳидчилик ғояларини оммалаштиришда адабиётнинг роли бениҳоя катта эди, бироқ, айни пайтда, бу улкан тарихий миссияни уддалаш учун адабиётнинг ўзидан ҳам шунга мос ҳолда ўзгариш, янгиланиш талаб қилинарди. Айни шу ижтимоий-адабий заруратни теран англаган ижодкорларнинг изланишлари натижаси ўлароқ, миллий адабиётимиз сифат жиҳатидан янгиланди. Яъни, асримиз бошида майдонга келган жаҳидчилик ҳаракати миллий адабиётимиз тарихида сифат жиҳатидан **янги — жаҳид** адабиётини майдонга чиқарди. Бу адабиётнинг мазмун-моҳиятини белгилаган асосий эстетик тамойиллар сифатида тубандагиларни кўрсатиш мумкин: а) эстетик идеалнинг "ерга тушган"и, яъни, жаҳидчилик ҳаракатининг ижтимоий идеали унинг эстетик идеалига айлангани; б) ижтимоий йўналтирилганлик, муайян ғояни сингдиришга сафарбар этилганлик; в) тематик жиҳатдан реал ҳаётга яқинлик; г) мазмун ва шаклнинг халқчиллашуви. Буларнинг бари миллий адабиётимизда реалистик тамойилларнинг интенсив равишда эгалланиб боришига асос бўлиб хизмат қилди. Мазкур янгиликлар миллий адабиётимиз ўз тараққиётида жаҳон адабиёти томон юзланганидан, жаҳон адабиётининг илғори бораётган магистрал йўлга тушиб олганидан далолат эди.

Албатта, шу ўринда "жадид адабиёти" деган атама ўзини оклайдимиз? Унинг муомаласага киритилишида биров сохталик, адабиётни ижтимоий ҳаётгагина боғлаб ўрганиш амалиётининг таъсири сезилмайдими?" деган андишалар пайдо бўлса, мумкин. Бизнингча "жадид адабиёти" деган атама ўша адабиётнинг пайдо бўлиш вақти ёки ғоявий жиҳатлари билангина боғлиқ эмас. Зеро, жадидчилик ғоялари ўз атрофида турли ижодкорларни бирлаштиргани ҳолда ижтимоий йўналтирилган, ўзининг бадий арсеналида Шарқ Фарб адабиётларига хос усулу воситаларни омихта этишга интиланган янги адабиётни майдонга чиқарди. Бироқ, айтиш керакки, жадид адабиёти вакиллари ўз фаолиятларининг ғоявий тамойилларини теран англаганлари ҳолда, янги адабиётнинг ижодий тамойилларини мукамал адабий-эстетик дастур тарзида шакллантириб улгурмадилар — ижтимоий ҳаётдаги кескин бурилишлар бунга имкон бермади. Шунга кўра, бизнингча, жадид адабиётини миллий адабиётимиз тарихидаги **ғоявий-адабий оқим**¹ сифатида тушунилгани маъқулроқ кўринади.

Жадид адабиётининг ёрқин намояндаларидан бўлмиш Чўлпон "янги адабиёт қандай бўлмоғи лозим?" деган саволни биринчилардан бўлиб ўртага ташлаган ва унга баҳоли қудрат жавоб беришга интилган эди. "Садои Туркистон" газетасининг 1914 йил 4 июнь сониди эълон қилинган "Адабиёт надир?" номли мақоласи адибнинг адабий-эстетик қарашлари ҳақида тасаввур берувчи илк манбадир. "Адабиёт,- деб ёзади у мазкур мақоласида,- ҳар бир миллатнинг ҳисли кўнгил тарҳининг энг қоронғу

хоналарида маишат(тирикчилик)нинг кетишига қараб ҳар хил тусда ва рангда етишган, файзли тил бирла тақдир этула олмайдирғон бир гулдир. Ушбу яшадигимиз муҳит доирасинда анинг тўлқуни одамнинг ҳар хил маишатига қараб ўзгарадир".¹ Кўрамизки, Чўлпон адабиётга таъриф бераркан, бир томондан, унинг кўнгил оламига тегишлилигини, иккинчи томондан, ижтимоий ҳаёт ("маишатнинг кетиши") билан боғлиқлигини таъкидлайди. Айтиш керакки, муаллиф адабиётни ижтимоий ҳаётнинг иллюстрацияси ёхуд ижтимоий ҳаёт билан адабиёт муносабатини "базис-устқурма" тарзида тушунмайди. Ўйлашимизча, адибнинг "маишатнинг кетиши"га алоҳида урғу беришининг сабаби ўзгачарокдир. Зеро, Чўлпон бу ўринда бошқа масалага диққатни жалб қилади: адабиёт ва ўқувчи омма муносабатини англашга интилади. Муаллифнинг фикрича: "Ҳар синф халқнинг ўзига махсус оҳанги, ўзига таъсир қиладиган зори бўлур". Кўрамизки, адабиётни қабул қилиш муаммосига қизиқаётган адибнинг "маишатнинг кетиши"га алоҳида урғу бериши бежиз эмас. Сабабки, халқнинг "зори"(дарди, орзу-интилишлари, ижтимоий-маънавий эҳтиёжлари ва х.) истасак-истамасак шу ижтимоий ҳаёт муаммолари билан боғлиқ; халққа "махсус оҳанг"(дейлик, шакл масаласи) ҳам билвосита ижтимоий турмушга — халқнинг умумий маданий-маърифий савиясига боғлиқ. Чўлпон бадиий адабиётнинг тушунилиши, ўқувчига эстетик таъсир ўтказишининг ижтимоий-психологик асосларини тубандагича тушунтиради: "Мана шул муҳит бўшлиғинда бўлгон қатъий тўлқуннинг бирлашмагиндан ҳар одамга ҳар хил шодлик ва ё кўб аччиқ таъсир этмагиндан одамнинг кўнглида ўзи билмасдан ўрнашуб қолгон ва ҳар вақт, умрининг охирига қадар сақланатурғон қайғуланмак ва ё кўкрак кериб кўб дам олурдай оҳ урмаклар — ҳаммаси кўнгилда ҳар хил рангда, ҳар хил кайфиятда тўлуб ётқон адабиёт хосасидан саналур". Демак, Чўлпоннинг фикрича, кундалик ҳаётда одамнинг "кўнглида ўзи билмасдан ўрнашуб қолгон" ҳис-туйғулар адабиётни тушунишнинг асосидир. Шунга кўра, ёзувчидан "маишатнинг кетиши"ни, халққа "таъсир қиладиган зор"ни жуда яхши билиш ва халқнинг ўзига "махсус оҳанг"да айта билишлик талаб қилинади. Кўрамизки, адабиёт халққа хизмат қилиши лозим, деган эътиқод билан яшаган (тўғрироғи, миллатга хизмат қилиш нияти билан адабиёт майдонига кирган) Чўлпон унинг шу халққа мос бўлиши, шу халқ тушунадиган бўлиши зарурлигини таъкидлайди. Сираси, Чўлпоннинг фикрлари муайян ижтимоий-тарихий шароитларда адабиёт аҳли олдида кўндаланг бўлгувчи "адабиёт оммавий бўлиши керакми ёки элитарми?" деган савол теграсида айланади. Кўриб ўтганимиздек, Чўлпон адабиёт халқчил бўлиши керак, деб ҳисоблайди. Адиб тушунчасидаги "халқчиллик" икки жиҳат билан белгиланади: биринчидан, адабиёт халқнинг ижтимоий-маънавий эҳтиёжларига хизмат қилиши лозим; иккинчидан, адабиётнинг ифода воситалари халққа тушунарли бўлиши керак. Чўлпоннинг бу хил қараши кейинроқ ёзилган театр тақризларида ҳам кўзга ташланади. Хусусан, "Або Муслим" спектаклига ёзган

¹ Ғоявий адабий оқим ҳақида қаранг: Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.- М.,1972.- С.258-270

тақризида тубандагича сўзларга дуч келамиз: "Халқ театрга юрмайди", деган гап тўғри эмас, халқ юрадир. Локин театр-томоша исмида бўлатурғон курчоқ ўюнларига, ўз руҳига ёт бўлғон, унга англашилмайдирғон таржималик "ғарбий" асарларга юрмаса ҳақи бордир. Йўқ эса ўзини қизиқтиратурғон заминларда ёзилғон ва яхши ўйналлатурғон томошаларга халқ юрадир".² Демак, Чўлпоннинг фикрича, сахна асари (жумладан, адабий асар ҳам) халқ руҳига яқин бўлиши, миллий заминдан, баски, унинг ташвишу муаммоларидан узилмаслиги лозим. Бироқ халқни ўзига жалб қилиш учун мазкур шартлар бажарилишининг ўзи кифоя эмас: сахна асари яхши ўйналиши (адабий асар яхши ёзилиши) ҳам зарурдир. Чўлпоннинг "халқчиллик" масаласига айрича эътибор бериши, равшанки, унинг адабиётни миллатни "уйғотиш" воситаси деб билгани билан боғлиқдир. Адиб 1914 йилда ёзган "Ватанимиз Туркистонда зироат ва деҳқончилик" номли мақоласида: "бу тўғрида(зироат машиналари ҳақида – Д.Қ.) "Ойна", "Садои Фарғона"ларимиз, мумкин бўлса, қишлоқ тилида кўброқ ёзиб англатсалар... халқ турмушини енгиллик тарафига бир неча одум отлатқон бўлур эдилар",³ – деб ёзган эди. Кўрамизки, маърифат ёйиш ("халққа англатиш") учун кўп ёзишнинг ўзи камлик қилади, аввало, халқ тушунадиган тилда ("қишлоқ тилида") ёзишлик зарур. Ёш Чўлпоннинг адабий-эстетик қарашларидаги муҳим жиҳат шуки, у бадиий адабиётни мақсад йўлида жўнлаштириш, "халқчиллик" ва тушунарлилик талаби билан уни қуруқ информацияга айлантириш фикридан йироқ. Шу боис ҳам адиб "Адабиёт надир?"да: "тўб-тўғри айтганда ул қадар таъсир қилмас, адабиёт билан айтганда албатта таъсир қилар..."- деб ёзади. Кўрамизки, Чўлпон адабиётнинг асосий хоссаси — образлиликни назардан қочирмайди, "адабиёт билан айтмоқ" деганида у образли ифода, образли фикр юритишни назарда тутлади.

Бадиий адабиётнинг санъат ҳодисаси эканлигини унутмагани ҳолда, Чўлпон асосий эътиборни унинг ижтимоий функцияларига қаратади. Ёш адибнинг фикрича, "Адабиёт яшаса — миллат яшар. Адабиёти ўлмағон ва адабиётининг тараққийсига чалишмағон ва адиблар етиштирмағон миллат охири бир кун ҳиссиётдан, ўйдан, фикрдан маҳрум қолиб, секин-секин инкироз бўлур". Албатта, бугунги кун нуқтаи назаридан Чўлпоннинг бу фикрида озроқ муболаға бордек кўриниши табиий. Бироқ, аввало, аср бошидаги шароитни, билим олишу дунёдаги сир-синоатлардан хабардор бўлиб туришнинг ягона манбаси газета-журналу китоблар бўлганини унутмаслик лозим. Иккинчи томондан, Чўлпон бадиий адабиётни миллат маънавиятига масъул биладик, бу даъво ҳали ҳануз ўз актуаллигини йўқотган эмас. Жадидчилик ғоялари билан ёниб яшаган адиб адабиёт тимсолида миллатга ўзлигини танита оладиган, уни буюк ишларга сафарбар этишга қодир кучни кўради. Бироқ бу куч ҳали ўзини намоён қилолганича йўқ, чунки адибнинг миллатдошлари тирикчилик ташвишию ўткинчи ҳою ҳаваслардан ортмаётирлар. Натижада эса "кундан-кунга руҳимиз тушиб,

¹ Чўлпон. Адабиёт надир.- Т.: Чўлпон, 1994.- Б.35-36

² Чўлпон. Адабиёт надир.- Б.77

³ "Садои Фарғона".- 1914.- № 10.

келатурғон истиқболимизга умидсиз қараб" яшамоқдалар. Шу боис ҳам ҳозирда миллатга "ўткир юрак кирларини ювадурғон тоза маърифат суви" бўлмиш адабиёт бениҳоя зарур, деб ҳисоблайди Чўлпон. Эътиборли жиҳати шундаки, Чўлпон масалага атрофлича ёндашишга интилади. Яъни, у тирикчилик ташвишидан ошмаётган оммани айблаш билангина чекланиб қолмайди, ижтимоий фалажликнинг бошқа сабабларини ҳам қидиради. Хусусан, мақола охирида муаллиф юртдошларини адабиёт ўқишу адиблар етиштиришга даъват этаркан: "Агарда "баёз" ва бемаъни бир-икки дона китоблар ила қолсак, махву инқирозий бўлурмиз", – дея огоҳлантиради. Англаш мумкинки, Чўлпон мақоласида назарда тутилган адабиёт — янгича адабиёт, шу боис ҳам "адиблар етиштурайлик!" чақирғига алоҳида урғу берилади, адиблар етиштириш масаласининг долзарблиги қайта-қайта таъкидланади. Шу ўринда табиий бир савол туғилади: нима учун Чўлпон адиблар етиштириш ҳақида қайғуради-ю, шоирлар ҳақида гапирмайди? Ё бу ўринда "адиб" сўзи умумлаштирувчи маънога эгамикан? Албатта, "адиб" сўзи умумлаштирувчи маънода қўлланган бўлиши мумкинлигини инкор қилолмаймиз. Бироқ, бизнингча, "адиб" деганида Чўлпон кўпроқ носиру публицистларни назарда тутган кўринади. Гап шундаки, аввало, кўҳна тарихга эга миллий адабиётимизда шеърият ривожлангани ҳолда, наср ҳар вақт оқсаб келган, айтмоқчимизки, шоирлар етиштириш масаласини кун тартибига қўйиш зарурати бўлмаган. Иккинчи томондан, ўйлашимизча муҳимроғи ҳам — шу, жадинчилик ҳаракати кўзлаган мақсадга наср, публицистика, драматургиянинг фойдаси кўпроқ тегиши мумкин эди. Ҳартугул, жадин маърифатчилари адабий ижоднинг айна шу соҳаларига айрича эътибор берганлари маълум. Зеро, жадинчиликнинг деярли барча йирик намояндалари публицист бўлгани, жадин ижодкорларнинг деярли барчаси драматургия бобида ўзларини синаб кўрганлари ҳам шундан. Дарвоқе, жадин матбуотида анчагина фаол иштирок этган Чўлпоннинг ўзи ҳам инқилобга қадар атиги иккитагина шеър эълон қилган, холос. Шу жиҳатдан С.Мамажонов: "Чўлпон ижодий фаолиятини ҳикоя ва публицистик асарлар ёзишдан бошлаган эди <...> унинг шеъриятга айрича диққат қилиши, астойдил киришиши, уни яшаш ва кураш майдонига айлантириши 1919 йилларга тўғри келади",¹ – деганида тўла ҳақдир. Чўлпон "Мухтарам ёзғучиларимизга" (1914) номли мақоласида: "Ҳали бизга кўб тиётр ва рўмон китоблари ёзмоқ керакдурким, бу қарз бир ҳовуч зиёли ёшларимиз ила аҳли қаламимиз устларига тушадир",² – деб ёзгандики, бу ҳам юқоридаги фикримизни қувватлайди. Жадинчиларнинг наср ва драматургияга бу хил аҳамият беришларининг боиси шундаки, мазкур адабий турларнинг иккиси ҳам ҳаётни кенгроқ кўламда тасвирлашу бадий идрок этиш, муайян ғоявий-бадий концепцияни яхлит ва изчил ифодалаш имконини беради. Чўлпоннинг юқоридагича имкониятни кенг миқёсда тақдим этувчи роман жанрига "шайдо"лиги ҳам шундан бўлса, эҳтимол. Ҳартугул, роман жанридаги илк изланишлар жадин адабиётида кўзга ташланиши, "Янги саодат",

¹ "Ўзбек тили ва адабиёти".- 1991.- № 6.- Б.3

² Чўлпон. Адабиёт надири.- Б.38

"Бефарзанд Очилдибой" типдаги асарларнинг майдонга келиши ҳам бежиз эмас. Чўлпоннинг роман жанрига бу хил муносабати "Доктор Муҳаммадиёр" ҳикоясида янада ёрқинроқ ифодасини топган. Ҳикоя қаҳрамони Муҳаммадиёр Петроградда эканида "Туркистоннинг мадраса шогирдлари ҳаётидан олуб "Умрлик шогирдлар" номли бир рўмон ёзди. Рўмон ўн икки жузъ бўлуб, Туркистонда ҳануз шундоғ миллий **маишатдан олингон рўмон чиқмагон** эди... Бу рўмон шундай **моҳирона ёзилгон** эдики, мадрасада қирқ-эллик йил турганда ҳам шундоғ яхши ва шогирдларнинг мадрасада ўкумай самоварларда давр сураётганларини ёзмок мумкин эмас (таъкид бизники - Д.Қ.). Муҳаммадиёр - Чўлпон ҳаёлидаги адиб идеали, шу боис ҳам у ижодда ўз "яратувчиси"нинг адабий-эстетик қарашларига мувофиқ ҳаракат қилади. Ёш адиб қарашларини қаҳрамон воситасида ифодалашнинг ўзи билан қаноатланмайди, чоғи, сатр остида изох бериб, фикрларини очикроқ ифодалашга жазм қилади: "Ушбу рўмон (яъни, "Умрлик шогирдлар"-Д.Қ.) ҳаёлий ва йўқдир. Фақат ўн икки жузъ бўлмасун ва олти жузъ бўлмасун, уч жузъ қилуб бўлса ҳам шул исмда **юқорида таъриф қилингон руҳда** бир рўмон ёзмакларини муҳаррирлардан ўтинаман. Худо муҳаррирларимизга ғайрат берсун (таъкид бизники - Д.Қ.)!"

Эътибор берилса, ёш Чўлпон учун "маҳорат" тушунчаси "ҳаётга монандлик" тушунчаси билан уйкаш эканлиги англаши-лади. Адиб адабиётни ҳаётга яқинлаштириш тарафдори, у адабиётнинг вазифаси миллий турмушнинг энг долзарб муаммолари-ни қаламга олишда, деб билади. Шу боис ҳам Чўлпон "Муҳтарам ёзғучиларимизга" мақоласида қалам аҳлига мурожаат қилиб, уларни "миллатнинг энг танкид қилинатургон ўринларида ара-лашуб юрмакка" чақиради. Чунки "аралашуб юрулса, андаги сўзларни, одамларни ўрганмоққа бўладирки, китоб бетларига кўчируб ёзмокка материёлларнинг энг асллари халқ орасидан олинадур". Бу гапларни Чўлпон, ўзининг эътирофича, Европа ёзувчилари тажрибасидан келиб чиқиб айтади, чунки улар "ўзларининг яхши ёмон одатлари орасида юрубдурлар, сўнгра қўлларига қалам олуб, яхшисини яхши, ёмонини ёмон кўрсатуб ёзибдурлар".¹ Табиийки, биз Чўлпон бу ўринда "оврупонинг катта-катта муҳаррирлари"дан қайсиларини назарда тутганини билолмаймиз. Бироқ, шуниси аниқки, европа маърифатчилари эстетикасида адабиётни ҳаётга яқинлаштириш асосий тамойиллардан бири эди. Фикримизнинг далили учун француз маърифатчиси Д.Дидронинг сўзларини келтириб ўтмоқчимиз: "...пойдите в кабак, и вы увидите, как выглядит рассвирепевший человек. Ищите уличные происшествия, будьте наблюдателями на улицах, в садах, на рынках, дома, и вы составите себе правильные представления о настоящем движении во всех жизненных действиях".² Дикқат қилинса, француз маърифатчиси билан жадид адиби қарашларида муштарак ўринлар борлигини кўриш қийин эмас. Албатта, Чўлпон Дидро ёки бошқа

¹ Чўлпон. Адабиёт надири. - Б.38

² Дидро Д. Собр. сочинений: В 10 т.- Т.6.- М.,1946.- С.216. Холисликка путур етмасин, деган андишада бу ерда ва бундан кейинги ўринларда русча манбалардан олинган иқтибосларни айнан келтириш маъқул кўринди.

маърифатчилар асарлари билан танишган бўлиши эҳтимоли йўқ эмас. Шу билан бирга, конкрет ижтимоий-маданий шароитдаги қатор ўхшашликлар бу хил муштаракликни табиий равишда юзага келтириши ҳам мумкин эди. Нима бўлганда ҳам, Чўлпон мавжуд шароитда миллий турмушни теран таҳлил этиб, "яхшисини яхши, ёмонини ёмон кўрсатуб" берувчи ҳаққоний адабиёт зарурлигини теран идрок қилгани учун ҳам адибларни ҳаётга чуқурроқ кириб боришга ундаганлиги равшандир.

Юқорида юритган мулоҳазаларимиз ёш Чўлпон аср бошидаги Туркистон ижтимоий шароитида адабиётнинг бекиёс катта аҳамият касб этишини таъкидларкан, тамомила янги — реалистик адабиётни назарда тутган, деган тўхтамга етаклайди. Рус ва Европа адабиёти намуналари билан яхшигина танишган ёш адиб реалистик адабиётнинг жозибасини, унинг ижтимоий ҳаёт муаммоларини англаш ва англатиш имкониятларини теран ҳис қилади, айти шундай адабиёт яратиш, унинг воситасида миллатининг равнақи йўлида хизмат қилиш ниятларини дилига тугади.¹ Чўлпонни адабиёт майдонига етаклаган айти шу некбин ниятлар унинг бутун ижодий фаолиятини юргизган "мотор", буюк адиб ижодининг қалби бўлиб қолди.

Чўлпоннинг реалистик адабиёт тамойилларини эгаллаш йўлидаги изланишлари миллий тарихимиздаги бағоят масъулиятли — миллатнинг истиқбол йўлини белгилаш зарурати кўндаланг бўлган бир даврга тўғри келди. Миллатнинг тарихий тақдирини белгиловчи даврларнинг ҳар куни асрларга татиғуликдирки, виждонли кишиларнинг бундай пайтда шиддатли ҳаёт оқимидан четда туришлари асло мумкин бўлмаган ҳодиса. Бу нарса, ай-ниқса, ижод аҳлига тегишлидир. Бундай даврларда яшаган ижодкорлар учун шахсийлик ва ижтимоийлик чегаралари мавжуд эмасдек, уларнинг қалби жамият ҳаётига ҳамоҳанг ураётгандек. Чўлпон ҳам айти шу хил ижодкорлардан эди: у эсини танибдики, ўзини ижтимоий ҳаётнинг долғали тўлқинларига отди, унинг қозонида обдон қайнади. Ёш миллатпарварнинг ижтимоий ҳаётни ислоҳ қилиш йўлидаги саъй-ҳаракатлари, аввало, унинг ўзини ўзгартирди: фикр-туйғуларини чархлади, оламу одам ҳақидаги тасаввурларини бойитди, дунёқарашида сезиларли бурилишлар ясади. Табиийки, бу нарса адибнинг ижодида ҳам акс этмай қолмади, энг муҳими, ижодий ўзгаришлар ҳаётдагидек шиддатли кечди. Бу ўзгаришлар ичида энг муҳими, шубҳасиз, Чўлпон насрида ҳаётни бадиий акс эттириш принципларининг тадрижидир. Зеро, айти шу нарса адиб насридаги шакл ва мазмун ўзгаришларининг ўзагини ташкил этади.

Айтиш керакки, биз "ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари" (Г.Поспелов) тарзида ишлатаётган тушунча адабиёт назарияси ва эстетикага оид ишларда "ижод типи" (Л.Тимофеев), "бадиий тафаккур шакли" (И.Султон), "бадиий тафаккур усули" (Ю.Борев) каби қатор атамалар билан юритилади. Лўнда қилиб айтсак, бу ўринда гап

¹ Тўғри, адабиётнинг ўта ижтимоийлашувидан кўпчилигимиз безганмиз. Ҳозирда бу ҳодисани баъзан асосли, баъзан асосиз қоралаймиз. Бироқ мазкур ҳодиса сабабларини шўро даври билангина боғлаб тушунтириш ҳоллари мавжудки, бизнингча, бу хатодир. Аслида адабиётнинг ижтимоийлашуви тарихий зарурият ҳосиласи, у кўпроқ жаҳидчилик ҳаракати билан боғлиқдир.

адабий асарларни уларда яратилган бадиий воқеликнинг реал воқеликка муносабатига кўра иккита катта гуруҳга — реалистик ва нореалистик — ажратиш устида боради. Шуниси ҳам борки, гуруҳга ажратиш принципларида ҳам турличалик мавжуд. Хусусан, Л.Тимофеев бунда қуйидагича фикрга таянади: "... в творчестве писателей, которых мы называем реалистами, на первый план выступает то, что мы назвали воспроизводящим началом в искусстве, т.е. стремление показать явления действительности именно такими, какими они существуют в самой жизни, в отличие от образов, в которых доминирует пересоздающее начало, позволяющее художнику отходить от непосредственной верности действительности".¹ Кўрамизки, Л.Тимофеев ижод жараёнида "акс эттириш" ва "қайта яратиш" амаллари нисбатидан келиб чиқадида, ижоднинг реалистик ва романтик типлари ҳақида сўз юритади. Бироқ, бизнингча, "воқеликни аслидагича тасвирлашга интилиш" талаби реалистик адабиёт имкониятларини торайтириб юбориши, дейлик, унинг бадиий арсеналига шартли образу воситаларнинг кириб келишига тўсқинлик қилиши табиий (реалистик адабиётнинг ҳозирги ҳолати бунинг аксини кўрсатаётир) бўлур эди. Боз устига, ҳар қандай бадиий асарда "акс эттириш" ва "қайта яратиш" амалларининг натижаси зухур қилишини Л.Тимофеевнинг ўзи ҳам эътироф этади. Зеро, бадиий ижод эстетик фаолият экан, фаолият предмети (ҳаёт материали) ижодий қайта ишланиб қайта яратилганидагина чинакам санъат асари дунёга келади.

Ўйлашимизча, мазкур масалада Г.Поспелов тутган мавқе реализмни бирмунча кенгрок тушуниш имконини бериши билан диққатга моликдир. Сабабки, Г.Поспелов реалистик адабиёт табиатини асарда яратилган характерлардан келиб чиқиб тушунтиради. Олимнинг фикрича, реалистик асарда: "... писатель заставляет своих героев действовать (хотеть, поступать, думать, чувствовать, говорить) в соответствии с особенностями их социальных характеров, с их внутренними закономерностями, создаваемыми общественными отношениями их страны и эпохи" Бунинг акси ўларок, ҳаётни бадиий акс эттиришнинг нореалистик ("норматив") принципига таянилган асарда: "...писатель заставляет своих персонажей действовать (хотеть, поступать, думать, чувствовать, говорить) не в соответствии с реальными, исторически конкретными особенностями и возможностями их характеров, а в соответствии со своим эмоциональным осмыслением этих характеров, отвлекающихся от исторической конкретности и вытекающих из абстрактных взглядов и идеалов писателя".² Эътиборли жиҳати шундаки, бу хил ёндашувда бадиий воқеликдаги эпик тафсилотлару деталларнинг ҳар вақт ҳам ҳаётий (яъни, реал воқеликдагига монанд) бўлиши талаб қилинмайди. Зеро, бу ўринда бош мезон — персонажларнинг конкрет ижтимоий шароитда шаклланган характерлари ички мантиқидан келиб чиққан ҳолда ҳаракат қилишидир. Эндиги вазифамиз, табиийки, Чўлпоннинг илк ҳикояларини шу нуқтаи назардан текшириш бўлади.

¹ Тимофеев Л.И. Основы теории литературы. - М.: 1966. - С. 101.

² Пospelов Г.Н. Кўрсатилган асар.- С52

Бир қарашда Чўлпоннинг илк ҳикояси — "Қурбони жаҳолат" реалистик асардек кўриниши эҳтимолдан йироқ эмас. Сабабки, ҳикояда тасвирланган каби воқеанинг ҳаётда юз бериши мумкинлиги, унда ҳаракат қилувчи персонажлардек кишиларнинг реал воқеликда ҳам бўлганлиги шубҳа уйғотмайди. Бироқ асарнинг реалистиклиги унинг ҳаётийлиги билан белгиланмайди. Тўғри, кўпинча бадиий баркамол характерлар ҳақида "ҳаётий чиққан" дейилади. Ҳолбуки, бу ўринда гап ҳаётийлик ҳақида эмас, бадиий маҳорат ҳақида боргани тўғрироқ бўлади. Сабабки, характернинг бадиий баркамоллиги асарнинг реалистик ё нореалистиклиги билан бевосита боғлиқ эмас. Яъни, ғоявий-ҳиссий идрок этилаётган характерларнинг ҳаётийлиги бошқа, уларнинг реалистик тасвирланиши бошқа нарсадир. Хўш, "Қурбони жаҳолат"да характерлар қандай талқин қилинади? Адиб танлаган персонажлар — Эшмурод, отаси, Мўминжон, мингбоши — ўзларининг характер мантиқидан келиб чиқиб эмас, ёзувчи кўрсатмаси билан ҳаракат қиладилар. Гап шундаки, Чўлпон ҳикоя воситасида нима демоқчи эканини аниқ билади, шунга мос қаҳрамонларни танлаб олади-да, уларнинг ролини олдиндан белгилаб қўяди. Боз устига, Чўлпон ҳикоя эпизодларини ҳам ўзи ифодаламақчи ғояга мос яратади, адиб учун уларнинг психологик жиҳатдан ишонарли ёки жонли бўлиши — иккинчи даражали масала. Дейлик, ҳикоянинг бошланишидаёқ янгича илм олишга талпинаётган Эшмурод билан мадраса толиби Мўминжон қарши қўйилади: уларнинг суҳбати янгича билим олишнинг зарурлигию эскича ўқитишнинг ярамаслигини "фош этиш"га хизмат қилиши лозим. Натижада суҳбат жонлиликдан маҳрум бўлади, декларативлик касб этади. Қизиғи шундаки, Мўминжоннинг мадраса толиби эканлигининг ўзиёқ адиб наздида уни маишатпараст худбину такасалтанг ўғри сифатида талқин қилиш учун етарли — бошқа ҳеч бир асоснинг зарурати йўқдек. Ҳикоянинг кейинги эпизодларида ҳам шунга ўхшаш ҳол кузатилади. Эшмуроднинг отаси газета ўқимайди, ундан кўра жангномани афзал билади — шунинг учун ҳам жоҳилу нодон. Жоҳиллиги шунчаларки, "эшон домланинг ўғли" бўлмиш Мўминжоннинг ўғирлик қилиши мумкинлигига ишоналмайди-ю, ўз фарзандини ўласи қилиб "уриб ташлайди". Ёки мингбошини олайлик: уни газетада фақат сайлов ҳақидаги гапларгина қизиқтиради, боз устига, баччабозлик иллатига ҳам йўлиққанлардан. Кўрамизки, Чўлпон персонажларнинг характерини фақат бир нарса — уларнинг жадидчилик ғояларига қай даража мувофиқлигидан келиб чиқиб белгилайди. Яъни, ўзининг ғоявий мавқеидан туриб идрок этгани ва баҳолагани ижтимоий типларни тўғридан-тўғри асарга кўчиради. Айтмоқчимизки, ҳикоянинг бадиий жиҳатдан заифлиги маҳорат етишмаслиги билангина эмас, ғоявий-маърифий дидактиканинг олдинги ўринга чиққани билан ҳам изоҳланиши лозим. Зеро, ижодкор учун ҳаётни ғоявий-ҳиссий идрок этиш ва тасвирлаш бирламчи мақсад бўлса, асарнинг ўқувчига таъсир қилиши бевосита шунинг ҳосиласи, жуда бўлмаганда иккиламчи мақсаддир. Иккиламчи мақсаднинг олдинги планга ўтиши асарни бадиийликдан узоқлаштиради, уни схематизм иллатига дучор қилади. Бу ҳақда ўз вақтида А.Потебня қуйидагича фикр бил-дирганди: "Если кто-либо решил заранее

доказать или внушить нечто и таким образом сознательно стремится к определенной цели и доказывает *примером*, из которого вытекает только то, что имело быть доказано, то он — ученый, моралист, проповедник, пророк, но не художник. Если он, выбрав пример, находит удовольствие в его изображении и, увлеченный, сообщает своему примеру жизненность, конкретность, то неизбежно пример будет говорить больше того или вовсе не то, что предположено".¹ Айтиш мумкинки, Чўлпон учун ҳам танлаб олинган характерлар(умуман, ҳаёт материали) ўзига хос бир **мисол**(намуна) эди. Шу мисол ёрдамида у ўз ғояларини, аниқроғи, жадидчилик ғояларини оммага сингдириш мақсадини кўзлаганди. Кўрамизки, Чўлпон ўз асари учун "ҳаётий" материал танлаганида ҳам, уни тасвирлаганида ҳам ғоявий-маърифий мақсаддан келиб чиқади. Натижада ҳикояда реализмнинг ибтидоий белгилари билан дидактиклик қўшилиб кетади. Чўлпон тутган йўл Европа маърифатчилилик адабиёти тамойилларига ўхшашиб келишини эътиборга олсак, "Қурбони жаҳолат"ни шартли равишда "дидактик реализм" намунаси дейишимиз мумкин бўлади.

Айни пайтда, бизнингча, "Қурбони жаҳолат"ни европа маърифатчилилик адабиётига яқинлаштирадиган яна бир жиҳат борки, у асар руҳи билан боғлиқдир. Тасвирланаётган воқеликка муаллиф ғоявий-ҳиссий муносабатининг ўзагини инкор ташкил қиладики, айни шу руҳ асарнинг қат-қатига сингдириб юборилган. Хўш, ҳикоянинг инкор руҳи нима ҳисобига юзага чиқади? Ҳикоянинг қаҳрамони Эшмурод мавжуд шароитдан қониқмаётган, муҳит билан зиддиятга киришган йигит. Асарнинг бошидан охирига қадар Эшмуроднинг муҳитга сиғмаётгани таъкидлаб борилади: уни на тенгдоши Мўминжон, на отаси ва на бошқалар тушунади. Бироқ Эшмурод муҳит билан очиқ зиддиятга киришган эмас — муҳитнинг носозлигини ўйлаб руҳан эзилади, изтироб чекади, холос. Биз учун бу ўринда қаҳрамон изтиробларининг нимадан юзага келиши муҳим. Бизнингча, Эшмуроднинг изтироблари маънавий интилишлари билан реал мавжудлиги, руҳи билан вужудининг диаметрал зидлигидан, буни ўзи чуқур идрок этганидан келиб чиқади. Айни шу нарса қаҳрамон кечинмаларигагина эмас, муаллифнинг унга муносабатига ҳам "сентиментал" тус беради. Муаллифнинг қаҳрамонига муносабатида шафқату ачиниш ҳислари устиворки, айни шу ҳислардан Эшмуродни, эшмуродларни қурбон қилаётган муҳитга нафрат, "бу аҳволда яшаб бўлмайди" деган ҳукм ўстириб чиқарилади. Демак, ҳикояга сингдирилган инкор руҳи кўпроқ сентиментал характерга молик, дейишимиз мумкин.

Чўлпоннинг иккинчи ҳикояси — "Доктор Муҳаммадиёр"нинг бошланишида "Туркистоннинг қоронғу бир гўшасида, ... номлик уездни шаҳарда" деган сўзларга дуч келамиз. Айни пайтда, сарлавҳа остидаёқ муаллиф ҳикоясига "ҳаёлий" деб таъриф беради. Асарнинг бошланишидаёқ кўзга ташланувчи бу хил зиддият унинг табиатини очиб беради: Чўлпон ўзи билган реал муҳит фонида идеал қаҳрамонни — ўқувчи омма ибрат олиши лозим бўлган фаол шахсни гавдалантиради. Яъни, ҳикоя воқеалари

¹ Потебня А.А. Эстетика и поэтика.- М.,1976.- С.353

кечаётган муҳит "Қурбони жаҳолат"даги муҳитга монанд, қаҳрамони эса Эшмуроднинг тамом акси — антиподи.

Айтиш керакки, "Доктор Муҳаммадиёр"да Европа маърифат-чилик реализмига хос асосий ички зиддият яққол кўзга ташланади. Маърифатчилик мавқеида турган адиблар замоннинг энг илғор ижтимоий идеалларини ўз қаҳрамонларида мужассам этган-ларки, бу нарса уларнинг реалистик эканлигига кўпинча шубҳа уйғотган.¹ Чўлпон ҳам Муҳаммадиёр тимсолида ўзининг, жадид-чиларнинг ижтимоий идеалларини мужассам этади. Эшмуроддан фарқ қилароқ, Муҳаммадиёр эзилибгина яшамайди — у орзуларини рўёбга чиқариш учун ҳаракат қилади, кийнчиликларни сабр-ла енгиб, илм эгаллайди, эл орасида "доктор, ходими миллат" дея эъзоз топади.

Гоявий-маърифий мақсаднинг бирламчилиги Муҳаммадиёр образининг реалистик талқин қилинишига ҳам ҳалал берган. Шу боис ҳам айрим ўринларда характер мантиқига зид борилади, қаҳрамонларнинг конкрет ҳаётий ҳолатга ёпишмайдиган хатти-ҳаракатлари, гап-сўзлари кузатилади. Ҳикоянинг дастлабки саҳифаларидаёқ, масалан, биз Муҳаммадиёрнинг отасидан айрилишига гувоҳ бўламиз. Шу воқеа тасвиридан кейиноқ Чўлпон қаҳрамонининг руҳий ҳолатини тавсифлайди: "Муҳаммадиёр ўлдирувчиларнинг бир иккисун тануб, ҳар нарса қилуб бўлса ҳам ўч олмоқни қасд қилуб кўрди. Лекин отасини ўлдирувчилар булар бўлмай, балки жаҳолат эканлигини ўйлаб, тинчгина отасини кўмди. Ва ўзи жаҳолат ила чиндан олишмоқға қарор қилди". Жамият ҳаётидаги жамики иллатлар илдизини жаҳолатда деб билган Чўлпон ўн тўрт ёшли қаҳрамонининг руҳий ҳолатини, хатти-ҳаракатларини реалистик тасвирламайди, балки ўзининг қарашларига мослаб кўрсатади. Йўкса, кўз олдида отаси ўлдирилган ўн тўрт ёшли ўсмирнинг уни кўмгунча ўтган озгина фурсат (мусулмончиликда бунга бир кунгина берилади) ичида тугал ("жаҳолат билан чиндан олишмоқға қарор берди") қарорга келиши, табиийки, маҳол эди. Адибнинг ибратли қаҳрамон яратиш истаги шунчалар кучлики, ҳатто, деталлару эпик тафсилотлар ҳам нореаллик касб этиб қолади. Масалан, сюжет вақтини олиб кўрайлик. Муҳаммадиёр Бокуга бориб, аввалига шаҳар мактабида, кейин гимназияда ўқийди. Уларни муваффақиятли тамомлагач, Петроград дорилфунунида, кейин етти йил Швейцарияда таҳсил кўради; уч йилга яқин Бокуда лекция ўқиб, ватанига қайтгач ҳам ками беш йил фаолиятда бўлган. Йиғиштириб келинса, Муҳаммадиёрнинг ками ўттиз йиллик ҳаёти ҳақида маълумот берилаётир. Ҳикоя ёзилган пайт эътиборга олинса, мантиққа зид ҳол юзага келаётгани яққол кўзга ташланади. Боз устига, Муҳаммадиёрнинг илк муаллими Олия мадрасасини (1906 йилда ташкил қилинган) битирганлиги илгарироқ айтилган эди. Ёки Чўлпон ҳикоя финалида Муҳаммадиёрнинг беҳад бойиб кетгани, сотиб олган ҳовлисида нефть кони чиққанию энди унга "миллиўнлар билан иш кўрурға тўғри келаётгани"ни ёзади. Албатта, бу ўринда ҳам адиб бироз фантазияга эрк бераётгандек, йўкса, ғарб саргузашт романларидан таъсирлангандек кўринар. Деталнинг ғайриоддийлигини қўя

¹ История всемирной литературы. - Т.5. - С.32

турайлик-да, адиб уни нега асарга киритганини ўйлаб кўрайлик. Маълумингизки, Ҳамзанинг "Янги саодат"ида ҳам ибрат учун яратилган қаҳрамон — Олимжон асар нихоясида катта давлат эгаси бўлиб қолади. Чамаси, илминг аҳамиятини оммага сингдиришни ният қилган ҳар икки адибимиз унинг моддий фаровонлик ҳам келтиришини кўрсатмоқчи бўлган кўринадилар. Демак, ғайриоддий тафсилотнинг ҳикояга кириб келиши ҳам ғоявий-маърифий мақсаддан келиб чиққан, деган тўхтамга келишимиз мумкин.

Юқоридагича ҳолларга қарамасдан, Чўлпон "Доктор Муҳаммадиёр"да реал муҳит фонида идеал қаҳрамонни ҳаракатлантиришни режалаштирган, деган фикримизда қоламиз. Сабабки, айтиш шундан боришлик адиб учун ижтимоий-иждодий зарурат эди. Яъни, "Қурбони жаҳолат"да Чўлпон мавжуд ижтимоий муҳитни сентиментал инкор этиш билан чекланган бўлса, энди ўша биқик муҳитдан чиқиш йўлини кўрсатиши лозим келади. Шунга мувофиқ яратилган Муҳаммадиёр ҳар қанча идеаллаштирилмасин, бошловчи иждокор уни ўзининг ҳаётий тажрибасига таяниб яратган, яъни, ўзининг бир парчасини унга сингдириб юборганки, бу нарс ҳикоянинг охирида равшан кўринади. Узоқ йиллик айрилиқдан сўнг юртига қайтаётган Муҳаммадиёр ўзи кўрган мутараққий мамлакатлар — Италия, Франция, Швейцариядаги ҳаёт тарзи билан Туркистон ҳаётини қиёслаб изтироб чекади: чоғиштириш унинг дилида умидсизлик ҳосил қилади, чунки "кўбни билган, кўбни кўрган" Муҳаммадиёрга "разолат ва сафолат" қўйнида яшаётган халқининг "тараққий ва тамаддунларини кўрмак" нечоғли оғир масала эканлиги аён эди. Муҳаммадиёр яхши биладики, она юртининг "буюк-буюк, яшил-яшил тоғлари Исвейчарадан кам эмас эди. Наҳр-наҳр оқиб турғон сувлари ва нима экса шуни олса бўладурғон маҳсулдор тупроқлари ила Амриқодан ҳеч камлиги йўқ". Муҳаммадиёр биладики, Туркистоннинг тараққий этиши учун барча табиий имкониятлар муҳайё, бироқ шу имкониятларни рўёбга чиқариши лозим бўлган омма жаҳолат қўйнида, шу боис ҳам ўз фойдасини ўзи англаганича йўқ. Агар "халқ ўз фойдасини англаса", яъни, маорифга жиддий эътибор берса, Европа дорилфунунларида болаларини ўқитиб зарур мутахассислар етиштирсаю уларнинг "ҳар бири ўз вазифаларинда туриб ишларин тартиби ила юргузсалар ва халқимизнинг фойдасини кузатсалар, нақадар олий ва нақадар гўзал бўлур эди!" Муҳаммадиёрнинг мазкур нурли хаёлларига-да умидсизлик соя солади, чунки "бунларнинг бўлишига кўзи етмайди" унинг. Боз устига, муаллиф қаҳрамони онгида кечаётган умид ва умидсизлик курашини бир томонга ҳал қилмайди — масалани очик қолдиради. Ёш адиб асардан кўзлаган ғоявий-маърифий мақсад эътиборга олинса, масаланинг бу хилда очик қолдирилиши мақбул эмас. Кўрамизки, бу ўринда ғоявий-маърифий мақсад билан характер мантиқи орасидаги зиддият кучаяди. Зеро, адиб ўзи танлаб олган образ — "мисол" воситасида муайян фикрни ифодамоқчилигини бир муддат унутди-да, уни тасвирлашнинг ўзига берилди. Иккинчи томондан, Муҳаммадиёр образи талқинида муаллиф ўзининг унчалик бой бўлмаган ҳаётий тажрибасигагина таянганини ҳам эътиборда тутиш лозим. Ҳикоя ёзилган пайтга келиб Чўлпон маърифат ёйишнинг ўзи билан тараққий қилиб

бўлмаслигини, бунинг учун туб ижтимоий ислохотлар зарурлигини идрок эта бошлаганди. "Доктор Муҳаммадиёр" билан деярли бир вақтда ёзилган "Ватанимиз Туркистонда зироат ва деҳқончилик" номли мақоласи шундай дейишга асос беради. Чўлпон мазкур мақоласида "Туркистонга тараққий даври киргандан бери" газеталарда "Илм керак! Ўқумоқ керак!" дея қичқириб келингани, шу қичқиришлар натижаси ўлароқ "ўқумоқ ва ўқутмоқ ишлари секин бўлса ҳам олға босгани", газета-журналлар чоп этилиб турганию "ҳамма шаҳарларда "янги усул" мактаблар очилганини таъкидлайди. Бироқ, адибнинг фикрича, бошқа бир муҳим масала борки, у ҳақда "ёзғучи ҳам, ўқуғучи ҳам йўқ". Чўлпон ўқувчилар эътиборини, хусусан, маслакдошлари эътиборини мана шу муҳим масалага қаратмоқчи бўлади: "хайҳот, зироат ишларимиз тамом хароб! Хароб! Хароб!.. Олдинга бир одум отилгани ҳеч кўрулгани йўқ. Бир таноб ер қишлоқда минг сўмга чиқди. Аммо ер деҳқонда эмас, миллатга, халқга иона бермай тек сақлаб ётадурғон бойларда. Оҳ, шул бизни тамом куйдурадур".¹ Чўлпон ўз фикрларини асослаш учун ўн-ўн беш йил илгариги маориф ва зироат ишларини қиёслайди: бирида оз бўлса-да олдинга силжиш, иккинчисида орқага кетиш бўлганини кўрсатишга ҳаракат қилади. Адиб мулоҳазаларини одатдагидек чақириқ билан яқунлайди: "Ёзайлук, қариндошлар, зироатдан! Ёзайлук, қариндошлар, иқтисоддан! Алар бўлса, мактаб ҳам бўлур, илм ҳам бўлур. деҳқонлар бойлар қўлидан, қуллик, асирликдан қутулса, ҳаммаси бўлур. Ёзайлук, қариндошлар!.." Кўринадики, Чўлпон жадид маърифатчилиги мавқеида тургани ҳолда миллатни тараққий эттириш учун илму ирфоннинг ўзи кифоя эмаслигини, бунинг учун жиддий иқтисодий ва ижтимоий ислохотларни амалга ошириш зарурлигини англай бошлаган. Айни пайтда, Чўлпон маърифат ва иқтисод муносабатини ҳам ўзгачароқ ("алар бўлса, мактаб ҳам бўлур, илм ҳам бўлур") тушуна бошлайди. Иқтисодиётни ривожлантириш учун эса ижтимоий муносабатлар("деҳқонларни қуллик, асирликдан қутқариш")ни ўзгартириш, ислох қилиш даркор. Энг муҳим нуқта — ислохни қай йўсин амалга ошириш масаласида Чўлпон ҳали тугал фикрга эга эмаски, бу нарса унинг онгида зиддиятли ўйлар кураши, изланиш жараёни кечаётганидан далолатдир. Адиб руҳиятидаги айни шу ҳолат Муҳаммадиёрнинг ўйларида ўз аксини топган. Шу боис ҳам Муҳаммадиёр "халқ ўз фойдасини англаса" дея сурган хаёлларининг-да амалга ошишига ишоналмайди. Чўлпон қаҳрамони руҳиятидаги умидсизликни изоҳлаб ёзади: "Чунки борган сари орқага кетмакдамыз ... тараққий асари кўрулмасдан, бир тараққийга ўн таданний тайёр турадир". Эътибор берилса, Чўлпон қаҳрамонининг нима учун "кўзи етмаслигини"ни изоҳламоқчи бўлгани ҳолда нима учун ўзининг "кўзи етмаётгани"ни изҳор қилади. Яъни, шу ўринда адиб қаҳрамони руҳий ҳолатини изоҳлаётганини, баски, жумлалар шунга мувофиқ бўлиши лозимлигини унутади гўё. Айтмоқчимизки, юқоридаги гап мазмун жиҳатидан узоқ вақт юртидан айро яшаган одамга эмас, кўпроқ шу юрт қозонида қайнаётган кишига — Чўлпоннинг ўзига тааллуқлидир. Демак, Муҳаммадиёр образининг реалистик чизгиларга молик бўлишида унга

¹ Мақола "Садои Фарғона" газетасининг 1914 йил 10,18,23-сонларида босилган.

муаллиф шахсининг сингдирилиши муҳим аҳамиятга эга экан. Бошқа томондан, қаҳрамоннинг ўй-фикрларию хатти-ҳаракатларига туртки берган деталларнинг аксари ҳам адиб билган реал муҳитдан олинган эди. Бизнингча, ижодий ва ҳаётий тажрибанинг етишмагани туфайлигина Чўлпон мавжуд имкониятларни амалга оширишга, реал ва идеал жиҳатларни уйғунлаштирган бадиий баркамол характер яратишга муваффақ бўлган эмас. Яъни, "Доктор Муҳаммадиёр"да маърифатчилик реализмга хос ички зиддият яхлит бутунликка бириқолмай, пароканда ҳолида қолиб кетади.

Шу ўринда яна бир нарсага диққатни жалб қиламиз. Маълумки, Европа маърифатчилигида аввалига рационалистик қарашлар етакчилик қилганди. Рационалистлар инсон ақлу заковатигина жамиятни ўзгартириши, уни адолат асосига қайта қуриши мумкин, деб ҳисоблаганлар. Уларнинг оммани маърифатли қилиш йўлидаги интилишлари, асарларида ақлу заковатлари туфайлигина жамиятдаги ўз ўрнини, бахтини тополган кишиларни ижобий қаҳрамон сифатида талқин қилишлари ҳам шундан. Кейинроқ, маърифатчилик ҳаракатининг сўнг босқичида, рационалистик қарашлар кутилган натижаларни бермагач, адабиётда сентименталистик қарашлар олдинги планга чиқди. Сентименталистлар мавжуд ижтимоий тартибларнинг инсон табиатига зидлигини кўрсатиш орқали уни ғоявий-ҳиссий инкор эта бошлади-лар. Чўлпон ижодий эволюциясида эса, юқорида кўрдик, бунинг акси кузатилади. Бу нарса, бизнингча, адибнинг конкрет шароит таъсирида шаклланган қарашлари билан изоҳланади. Чўлпон мавжуд ижтимоий тартибларнинг пасив ҳиссий инкори биланок қониқолмайди, шу боис ҳам Эшмуродга фаол шахс — Муҳаммадиёрни қарши қўяди. Айни пайтда, адиб талқинидаги Муҳаммадиёрнинг ҳам шунча билими билан юртининг тараққий қила олишига шубҳалари борлиги бежиз эмас. Ўйлашимизча, Чўлпон мақсадларининг амалга ошиши учун жиддий курашиш лозимлигини, маърифатчилик бунинг илк босқичигина эканлигини теран ҳис эта бошлаган. Афсуски, Чўлпон 1915 йилдан февраль инқилобига қадар нелар ёзганию нималар қилгани ҳақида маъ-лумотга эга эмасмиз, бироқ адибнинг февраль инқилобидан сўнг қарийб икки йил фаол ижтимоий-сиёсий фаолиятда бўлишининг ўзиёқ юқоридаги фикримиз фойдасига гувоҳлик беради.

Чўлпоннинг инқилобдан кейин ёзилган илк ҳикояси — "Клеопатра"¹ унинг ижодий эволюциясини изчил кузатишда муҳим аҳамиятга моликдир. Ҳикояни нозик таҳлил қилган Н.Владимирова ундаги рамзлар остида ботин маъноларни талқин қилиб, мазмунни замона билан, адиб руҳияти билан боғлайди. Олиманинг таъкидлашича, ҳикоядаги "йўл айрилишида қолган одам образи ҳам рамзий, ҳам характерлидир... Тақдири гоҳ ҳокимиятнинг ёвуз кучларига, гоҳ табиатнинг ўжар долғаларига боғлиқ бўлган инсон ҳақидаги Чўлпоннинг ўй-фикрлари, шубҳасиз,

¹ Ҳикоя 1923 йилда эълон қилинган бўлса-да, 1921 йил августидан илгари ёзилган. Чунки айни шу вақтда ёзилган "Клеопатра уйкуси" номли шеърига муаллиф "Клеопатра" номли сочма ҳикоянинг тизма шаклидир", дея изоҳ берган.

замонасининг воқелиги билан боғланган".¹ Албатта, биз ҳикоя мазмунининг замона билан алоқасини заррача бўлсин инкор қилолмаймиз, айтиш пайтда, Н.Владимированинг: "Чўлпон афсонада ҳаёлий бир ҳаётни тасвирлаган, дейиш тўғри бўлмас эди",- деган фикрига ҳам қўшилолмаймиз. Зеро, мазкур ҳикояда ҳам Чўлпон борлиқни бадиий акс эттиришнинг нореалистик йўлидан борадики, фикримизча, у ўзининг кўп жиҳатлари билан романтизм адабиёти намунаси бўла олади. Шу ўринда яна бир эътиборга лойиқ жиҳатга диққатни тортмоқчимиз. Маълумки, Француз инқилоби кутилган натижаларни бермагач, маърифатчилик ғоялари инқирозга юз тутиб, Европа адабиётида романтизм етакчи мавқени эгалаганди. Қизиғи шундаки, "Клеопатра" ҳикояси ҳам шунга ўхшаш — Чўлпоннинг февраль инқилобига, мухториятчилик ҳаракатига боғлаган умидлари чилпарчин бўлган бир пайтда ёзилганди. Адибнинг мавжуд реалликдан қониқмай қолгани шунчалик эдики, у: "Ҳаёл... ҳаёл... ёлғиз ҳаёл гўзалдир, Ҳақиқатнинг кўзларидан кўрқаман" дея эътироф этганди. Маълумингизки, мавжуд реалликдан қониқмаган романтизм адабиёти вакиллари унга зид ўлароқ ҳаёлий борлиқ яратишга мойил эдилар. Романтик адиблар кўпинча кўҳна ўтмишга мурожаат қилишар, улар тасвирлаган воқеа-ҳодисалар кўпроқ узоқ, экзотикага бой юртларда кечар эди. Бас, Туркистон воқелигидан қониқмаган Чўлпон ҳам ҳикоясидаги воқеаларни узоқ ўтмишга, "у сирлар ва яширинликлар уяси бўлгон Миср"га кўчиради. Ҳикоядаги Миср табиати, воқеалар кечаётган жойлар тасвири романтик бўёқлар билан чизилади, тасвирдаги экзотика муаллиф ҳисларига тўйинтирилганки, ўқувчи ҳам беихтиёр ўша ҳаёлий оламга кўчгандек бўлади. Худди романтиклар каби Чўлпон ҳам кундалик ҳаётдаги тубанлик, сийқалашган инсоний муносабатлару ҳисларга олий туйғуларни — романтик талқиндаги севгию садоқатни қарши қўяди. Чўлпон талқинидаги севги — инсон ҳаёлотининг имкони даражасида мутлақлаштирилган, тоғ чашмасидек мусаффо, илоҳий бир қудратга эгадирки, у наинки одамни, оламни-да ўзгартиришга қодир.

Романтизм адабиёти марказида ғайриоддий, бетакрор шахс туради. Клеопатранинг бадиий тимсолини яратган салафлари — У.Шекспир, А.Пушкин, Т.Готье-лардан фарқ қилароқ, Чўлпон талқинидаги Клеопатра бирмунча "ер фарзанди" қилиб кўрсатилган, — инсоний қувончу изтироблар унга ёт эмас. Бадиий адабиётдаги Клеопатра, Н.Владимирова айтмоқчи, "инсон табиати учун ҳалокатли бўлган интиҳосиз ҳокимиятни, унинг чегарасиз шафқатсизликка айланиб кетишини" ўзида тажассум этувчи турғун рамзгаёқ айланиб улгурган эди. Клеопатрани "ерга яқинлаштириброк" кўрсатган Чўлпон мазмунда новаторлик йўли-дан боради. Адиб учун Клеопатранинг ғайриоддийлиги кечаги кунда қолган: кечагина ошиқларини тимсоҳларга ем қилган Миср маликаси ҳикоянинг бадиий вақтида муҳаббатга ташна, меҳрга зор бир заифа, холос. Чексиз ҳокимият берган беадад лаззатларга тўйинган Клеопатра ўзини бахтсиз сезади, зеро, ўзининг биров томонидан чин дилдан — тожу тахт илинжида эмас — севилишига ишоналмайди. Шу асосда Чўлпон ҳикоясида

¹ "Ўзбек тили ва адабиёти".- 1992.- № 2.- Б.10

ғайриоддий шароитда ҳаракат қилувчи бетакрор шахс (романтик қаҳрамон) сифатида "адашган одам" — мусофир йигит олдинги планга чиқади. Мусофир йигит тушган шароитнинг ғайриоддийлиги шундаки, у гўзалликнинг тирик тажассуми — Клеопатра қошида тургани ҳолда юраги бошқа биров ишқи билан тепади. Боз устига, васли эвазига не-не ошиқлар "жон деб" тимсоҳларга ем бўлиб кетган Клеопатра энди уни ўзига ром этиш билан овораи сарсон. Бироқ на Клеопатранинг ўхшашсиз гўзаллигию мафтункор латофати, на ҳукуматдорлик салобатию ва на ўз вақтида янграган "эхтирос куйи" унинг садоқатига раҳна сололмайди. Мусофир йигитнинг рамзлар воситасида ифода этилган ирода кучи манфаатдан ҳоли соф муҳаббатни омон сақлаб қоладики, сираси, унинг бетакрор шахслиги ҳам шундадир. Романтизм адабиётига хос ғайриоддий шароитга тушган қаҳрамон хатти-ҳаракатларининг биринчи галда шахс эрки, инсонлик қадр-қиммати ҳимоясига йўналтирилгани ҳам ҳикоянинг романтик асарлигидан далолатдир.

Романтизмга хос белгиларни "Клеопатра"нинг ифода йўсинида ҳам кўриш мумкин. Романтизм адабиётида бадий образнинг ассоциативлиги, рамзий-мажозийлиги бениҳоя ортгандики, Чўлпон ҳикоясида ҳам бу ҳолнинг кузатилишига амин бўлиш учун Н.Владимированинг юқорида эслатилган мақоласини бир сидра кўздан кечириш kifоядир. Романтиклар, маълумки, ижод жараёнида ҳам ўзларини эркин тутганлар. Улар, классицизм вакилларида фарқ қилароқ, адабий турлар орасига, жанрлар орасига хитой девори қўймаганлар. "Клеопатра"да ҳам ўшандай эркинлик кузатилади: унда лирик, эпик ва драматик унсурларнинг бетакрор, табиий уйғунлиги кўзга ташланади.

Юқоридаги мулоҳазаларимизга таянган ҳолда, Чўлпон илк насрий асарларида борлиқни бадий акс эттиришнинг нореалистик тамойилига таянди, ғоявий-маърифий дидактикадан романтик талқинга, ундан эса реалистик тасвирга томон ўсиб борди, деган хулосага келиш мумкин. Сираси, жаҳидчилик ғоялари таъсирида ва шу ғояларнинг тарғиботчиси сифатида адабиёт майдонида кириб келган Фитрат, А.Қодирий каби адиблар ижодида ҳам шунга ўхшаш тадриж кузатилади. Агар уларнинг, хусусан, Чўлпоннинг ижодий фаолиятидаги ўсиш жараёнига диққат қилинса, унда европа адабиётида қарийб бир ярим аср кечган жараённинг жажжи макетини кўриш мумкиндек туюлади бизга. Айтмоқчимизки, Туркистон шароитида бадий ижоднинг реалистик тамойилларини эгаллаш жуда қисқа вақт ичида амалга ошди. Бу ўринда жаҳон адабиётининг таъсирини (ахир, биз учун тайёр тажриба бор эди) назардан соқит қилмаган ҳолда, бунинг асосий омилини Туркистон ижтимоий ҳаёти, ижтимоий тафаккуридаги туб сифат ўзгаришларида кўриш лозим. Тилга олганимиз адабий факт, бир томондан, жаҳон адабиёти тараққиётида стадиял умумийлик мавжудлиги ҳақидаги фикрларнинг асослилигини, иккинчи томондан, миллий уйғониш даври деб атаётганимиз асримиз бошининг миллий тарихимизда нечоғли буюк аҳамиятга молик ҳодиса эканлигини яна бир карра намоиш этади.

Чўлпон кичик насрий асарларининг жанр хусусиятлари

Чўлпон насрий асарларининг жанр хусусиятлари ҳақида сўз бораркан, аввало, бу борадаги адибнинг ўз фикрларига тўхталиш мақсадга мувофиқдир. Адабиётшунослигимизда "Қурбони жаҳолат"нинг жанрини Чўлпоннинг ўзи "фельетон" деб белгилаган, деган фикр ўринлашиб кетган. Бу ҳақда С.Мамажонов: "Гарчанд "Қурбони жаҳолат"ни ёзувчининг ўзи фельетон деса-да, асл моҳиятига кўра ҳикоядир. Чўлпон унинг танқидий руҳидан келиб чиқиб фельетон белгилаган бўлиши мумкин",¹ – деган мулоҳазани билдиради. Олимнинг асар жанри ҳақидаги хулосасига қўшилганимиз ҳолда, "фельетон" масаласига аниқлик киритмоқчимиз.

Ҳикоя эълон қилинган "Садои Туркистон"нинг 1914 йил 6-сонини кўздан кечирамиз: катта ҳарфлар билан "фельетон" деб ёзилган-да, икки тарафидан нақш билан безатилган; остида кичикроқ ҳарфлар билан ҳикоя номи — "Қурбони жаҳолат" ёзилган. Одатда жанр белгиланганда сарлавҳа остига ёзилар эди. Эҳтимол, у пайтлар бу нарса расм бўлиб улгурмагандир? Газеталар таҳламини варақлашда давом қилсак, 24-сонда яна юқоридагича тартибда ёзилган "фельетон" сўзига дуч келамиз. Унинг остида ҳикоя номи — "Дўхтур Муҳаммадиёр", сарлавҳа остида эса яна ҳам кичикроқ ҳарфлар билан "хаёлий ҳикоя" деб ёзилган. Табиий савол туғилади: агар Чўлпон "Қурбони жаҳолат"ни танқидий руҳидан келиб чиқиб "фельетон" деса, унда нега кейинги ҳикоясининг жанрини ҳам шундай белгилайди? Ўйлашимизча, "Дўхтур Муҳаммадиёр" сарлавҳаси тепасидаги "фельетон" сўзи унинг жанрига ишора қилмаганидек, авалги ҳикоя эълон қилинган сондаги "фельетон" сўзи ҳам Чўлпонга алоқадор эмас. Гап шундаки, "фельетон" сўзининг дастлабки маъноси ҳозиргисидан бирмунча фарқли эди. Матбуотда илк бор 1800 йил 28 январдан пайдо бўлган бу

¹ "Ўзбек тили ва адабиёти". - 1991.- № 6.- Б.5

атама французча "варақ" сўзи билан боғлиқ. Ўшанда "Журналь де деба" номли Париж газетаси биринчи марта қўшимча варақ илова қилдики, бу газетанинг "фельетон" номли янги рукни(рубрика)га асос солди. Европа матбуотида тез оммалашиб кетган бу рукн остида одатда носиёсий, норасмий материаллар: эълонлар, мода янгиликлари, театр такризлари, ҳикоя ва ҳатто романлар эълон қилина бошлади. Атаманинг ҳозирги маънода қўлланиши, публицистиканинг ижтимоий-сиёсий танқид руҳидаги алоҳида жанрини англата бошлаши эса XIX аср адоғига тўғри келади.

Бизнингча, ҳар икки ҳикоя эълон қилинганида учратганимиз "фельетон" сўзи Чўлпонга тааллуқли бўлмай, балки газета таҳририятига тегишлидир. Чамаси, жадид маърифатчилари ўз газеталарида шу ном остида рукн ташкил қилганлар-да, атаманинг ҳар икки маъносини назарда тутганлар.

Демак, жанрини бевосита Чўлпоннинг ўзи белгилаган илк асар "қурбони жаҳолат" эмас, балки "Доктор Муҳаммадиёр" бўлиб чиқади. Аввалги бобда айтганимиздек, адиб асар жанрини *"ҳаёлий ҳикоя"* деб белгилаганида унда яратилган бадиий воқелик билан реал воқелик муносабатидан келиб чиқади. Айтиш керакки, Чўлпон адабиёт майдонига мадраса таҳсилани, рус-тузем мактаби сабоқларини олиб кириб келганди. Адибни яқиндан билган кишилар унинг ёшлик йиллари ўз устида қаттиқ ишлагани, кўп мутолаа қилганини эслашади. Ўйлашимиз-ча, Чўлпон фақат ижтимоий-сиёсий ёхуд бадиий асарлар ўқиш билангина чекланмасдан, адабиётшуносликка оид асарлар билан ҳам танишган кўринади. Ҳартугул, адибнинг айрим асарлари жанрини белгилашдаги аниқлик шундай ўйлашга асос беради. Масалан, "Туркистон" газетасининг 1922 йил 23-сонидан эълон қилинган "Октябрь қизи" номли насрий асари жанрини Чўлпон "достон" деб белгилайди. Дафъатан қараганда бунга қўшилиш қийиндек, чунки адабиётимиз учун, хусусан, ўша давр адабиёти учун насрий йўлда ёзилган достон янги ҳодиса эди. Хўш, нима учун Чўлпон "Октябрь қизи"ни достон деб атайти? Гап шундаки, ўзбек саҳнасининг қалдирғочларидан бири — Ваннайчахоннинг ўлими муносабати билан ёзилган мазкур асар воқеабанд сюжетга эга эмас, унда эпик унсурлардан кўра лирик унсурлар салмоғи ортиқроқ. Чўлпон Ваннайчахон ҳақида ҳикоя қилишни мақсад қилмайди, у ҳақдаги айрим тафсилотларни беришдан муддао — юз бермиш мудҳиш қотилликка ўз муносабатини, унинг таъсирида туғилган ҳисларини ифодалаш, холос. Шу жиҳатдан қарасак, достоннинг қаҳрамони — адиб, у кўп жиҳатлари билан лирик қаҳрамон саналиши мумкин. Тўрт қисмга ажратилган достоннинг биринчи қисмида лирик қаҳрамон хотирасида Ваннайчахоннинг санъати жонланади: у ўзини қизнинг мусахҳар овозига маҳлиё бўлганлар орасида кўради — таассуротлари билан ўртоқлашади. Ўзининг Ваннайчахонга, унинг бетакрор санъатига бўлган меҳрини ўқувчига "юқтиргач", иккинчи қисмда у ҳақда қисқачагина маълумот беради. Бу қисмда эпик тафсилотлар салмоғи ортган бўлса-да, улар кейинги қисмдаги ҳис-туйғулар учун замин ҳозирлашга хизмат қилади, холос. Достоннинг учинчи қисмидан бошлаб эпик унсурлар салмоғи ва ўрни янада камайиб боради, воқелик тамомила лирик субъект руҳиясидан ўтказиб берилади. Пейзаж лирикасининг устаси бўлган Чўлпон бу ўринда

ҳам ўз ифода йўсинига содиқ қолади. Учинчи қисмнинг "Бир совуқ шамол келди" деган биринчи жумласиёқ ҳиссий тоналлик ўзгарганлигига ишора қилиб, ўқувчини сергак торттиради. Куз тасвири, сарғайган баргларнинг чирс-чирс узилиши, кушларнинг узоқ юртларга учиши, қарғалар шодлиги — булар бари ўқувчини кейинги ҳодисаларни қабул қилиш ва ҳиссий баҳолашга ҳозирлайди:

"Йироқлардан қарғаларнинг мудҳиш нағмалари, шодлик куйлари эшитилди.

Бориб кўрдилар.

Пахта каби оппоқ тан, кўк қарға шохидан кўйлак – қонга беланган.

Бош тандан айрилғон ҳолда, қон суркалган қора сочлар устига ёпилғон.

Ўзал қора кўзлар жаҳаннам чуқурлигига ботқонлар.

Юздаги нурлар йироқ ўлкаларни эслаб учуб кетган кушлар билан бирга кетганлар".

Бунда Чўлпон ишлатган ёрқин тазодлар ҳаёт ва ўлим, жаҳолат ва маърифат, эзгулик ва ёвузлик, куллик ва ҳурлик ораларидаги тубсиз жарни яна бир бор кўз олдимизда намоён қилади, ўзи нур томонида турган адибнинг ҳисларини ўқувчига-да юктиради, уни бирга изтироб чекишга мажбур қилади. Чўлпон кўзлаган мақсад, асарнинг руҳию моҳияти куйидаги сўзларда ўзининг ёрқин ифодасини топади: "Тулидан айрилғон сахна, кел, кўнглингдаги аламларга қўлимдан келган қадар тилмочлик қилай! Қизидан айрилғон халқ, кел, қайғиларингни ўртоқлашай!"

Юритган мулоҳазаларимиз Чўлпон "Октябрь қизи"ни бежиз дoston деб атамаганини кўрсатади. Чиндан ҳам асарда воқеликни тўлақонли тасвирлаш мақсад қилинмайди, унда муаллиф муносабати, воқелик таъсирида юзага келган ҳис-туйғулар ифодаси бирламчидир. Шу нуқтадан ёндошсак, "Октябрь қизи" — том маънодаги лирик асар, насрий йўлда ёзилган лирик дostonдир, деган хулосага келишимиз мумкин. Кўрамизки, Чўлпон асар жанрини белгилашда унинг ташқи шаклий белгиларидан эмас, ички табиатидан келиб чиқади. Бу эса 20-йиллар адабий-назарий тафаккурида ҳам жиддий бурилиш юз берганидан далолатдир.

Чўлпон ўз асарларининг жанрини белгилашда уларнинг конкрет хусусиятларидан бирини(воқелик билан ўзаро муносабати — "хаёлий ҳикоя"; адабий турга мансублиги — "дoston"; бадиий нутқ шакли — "сочма"; асосий эстетик белгиси – "кулги ҳикоя") асос қилиб олади. Яққол кўринадики, адиб жанрларни белгилашда ягона принципга таянган эмас. Айтиш керакки, бунинг ҳеч бир ажабланарли жойи ҳам йўқ: ҳозирга қадар жанрларга ажратиш масаласида адабиётшуносликда тугал фикрга, тўхтамга келинган эмас. Яхлитроқ олиб қарасак, Чўлпоннинг кичик насрий асарлари ҳикоя¹, насрий шеър ва дoston, этюд, очерк, сафарнома каби жанрлардан ташкил

¹ Адабиётшунослигимизда «Доктор Муҳаммадиёр»нинг жанрини қисса деб белгилаш анъанаси мавжуд ва бу муайян асосга эга ҳам. Бироқ асарга қиссабоп материал - қаҳрамон ҳаётдан бутун бир босқич олинган бўлса-да, Муҳаммадиёрнинг мақсад га томон йўлини турли-туман ҳаётий лавҳалар, тўқнашувларда кўрсатиш ўрнига баёнчилик йўлидан борилган. Натижада қиссабоп материал мувофик шакл топмай, шакл ва мазмун бирлигига путур етади. Муаллиф нияти ҳам, чамаси, қаҳрамоннинг ибратли ҳаётини «ҳикоя қилиб бериш» бўлган ва шу боис ҳам унинг жанрини «ҳикоя» деб белгиланган кўринади. Шуларни эътиборга олиб, биз асар жанрини ҳикоя деб юритишни мақбул кўрдик.

топади, деган хулосага келиш мумкин. Бироқ, бизнингча, шу хил таснифнинг ўзи биланоқ чекланиш ярамайди, чунки адабнинг бир жанр доирасидаги асарлари ҳам яқнаб эмас: уларнинг ҳар бири ўзига хос жанр хусусиятларини намоён этади. Бу ўзига хосликлар, бизнингча, конкрет асардаги: 1) ҳаётни бадиий акс эттириш тамойиллари; 2) адабий турга муносабат; 3) сюжет ва композицион хусусиятлар; 4) воқеликка муносабат тури; 5) тасвир ва ифода қатламлари муносабати — каби бир қатор муҳим нуқталарда кўзга ташланади.

Маълумки, адабиётшуносликда "ҳикоя" ва "новелла" атамалари хусусида яқдиллик йўқ: айрим адабиётшунослар бу икки атамани синоним ҳисобласалар, бошқалари кескин фарқлайди-лар. Биз бу масалада ҳикоянинг икки типи бор: биринчисида очерклилик (тавсифий-ривоявий), иккинчисида новеллистиклик (конфликтли-ривоявий) хусусияти устундир, деган фикрга кўпроқ қўшиламыз, яъни, бу ўринда гап икки турли жанр ҳақида эмас, балки бир жанрнинг икки хил сифат кўриниши ҳақида боради.

Мисол учун Чўлпоннинг "Доктор Муҳаммадиёр" ҳикоясини тавсифий-ривоявий характердаги асарлар сирасига киритишимиз мумкин. Аввало шуни қайд этиш лозимки, бу икки типга мансуб ҳикоялар орасидаги бош фарқни уларда ровий тутган мавқеда кўрилгани маъқулроқ бўлади. Хўш, "Доктор Муҳаммадиёр"да ровий қандай мавқе тутди? Бизнингча, ҳикояда ўқувчи барча икир-чикирлардан хабардор, бинобарин, воқеалар силсиласидан ҳам, қаҳрамонларидан ҳам бир баҳя юқорида турган ровийга дуч келади. Ровий учун ўзи тасвирлаётган воқеа-ҳодисалар — амалга ошиб бўлган факт ("мен – ўтмиш"), унинг қаҳрамонларига, воқеа ёки ҳолатга муносабати тўла шаклланиб бўлган. Энг муҳими, "Доктор Муҳаммадиёр"да бадиий реаллик ровий воситасидагина, у билан узвий алоқадорликдагина мавжуд (объективлаштирилмаган тасвир).

Табиийки, тавсифий-ривоявий характердаги насрий асарлар келиб чиқишига кўра қадимийроқ. Жумладан, аксарият халқ эртаклари, афсоналари, мумтоз адабиётимиздаги ҳикоятларни шу типдаги асарлар сирасига киритиш мумкин. Кўплаб насрий жанрлар номи ("ҳикоя", "ҳикоят", "ривоят", "рассказ", "сказ")нинг бевосита "ҳикоя қилмоқ" феълидан ўсиб чиққани ҳам бежиз эмас, албатта. Бироқ, шуниси борки, дастлабда эпоснинг асос моҳиятини ташкил этган ривоя тараққиёт жараёнида ўзининг етакчи мавқеини йўқота борди. Табиийки, бу нарсаси эпик жанрлардаги тасвир манераси ва ифода йўсинида жиддий сифат ўзгаришларини юзага келтирди. Бу ўзгаришларнинг моҳияти нимада? Маълумки, синкретик санъатдан ажралиб чиққан сўз санъатининг уч асосий тури орасида ўзаро фарқланиш жараёни билан бир қаторда ўзаро яқинланиш жараёни ҳам кечган.¹ Бу уч турнинг фарқли жиҳатларидан бири қуйидагича белгиланади: лирикада инсон(субъектнинг ноπλαстик образи), драмада дунё(объектнинг пластика образи), эпосда эса ҳар иккисининг қоришиқ образи

¹ Бу ҳақда қаранг: Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы.- М.,1989.- С.3-26

яратилади. Эпик тафаккур тараққийи жараёнида бу турга мансуб асарларда борлиқнинг пластик образи тобора кўпроқ мустақиллик касб эта борди. Табиийки, бу нарсa эпик жанрларда ровий тутган мавқега, унинг функцияларига ҳам таъсир қилди. Энди ровий қачонлардир ўзи гувоҳ бўлган ёки бировдан эшитган воқеаларни ҳикоя қилиб берувчи сифатидагина эмас, кўпроқ ўша воқеаларнинг кузатувчиси (албатта, шарҳловчиси ва баҳоловчиси ҳам) сифатида бўй кўрсата бошлади. Ровий билан тасвирланаётган воқеа орасидаги вақт ҳисси драматик турга (яъни, воқеалар айлани пайтда юз бераётгандек таассурот қолади) яқинлашди. Натижада эпик асарда ҳам худди драматик асарлардаги каби конфликтнинг ҳамда унинг асосида ривожланувчи сюжетнинг роли бағоят ортди. Нуқтаи назарнинг бу турига асосланган ижодий манера — муаллифнинг холис туришга интиллани ҳолда воқеа-ҳодисаларни пластик жонлантириши — катта эпик асарларда эпизодик ҳодиса бўлса, ҳикоя тўлалигича шу йўсинда қурилиши мумкин. Шу жиҳатдан Чўлпоннинг "Ойдин кечаларда" номли ҳикоясини кўздан кечирамиз.

Ҳикояда тасвирланаётган воқеаларнинг кузатувчиси сифатида бўй кўрсатувчи ровий биринчи жумладанок тугунни ўртага ташлайди: "Зайнаб кампир бир нарсадан чўчиб уйғонди". Ўқувчи, табиийки кампир нимадан чўчиганини билишни истайди, лекин буни ҳали кампирнинг ўзи ҳам англаган эмас: "Кампир у ёқ-бу ёғига яхшилаб қараб, ойдинда ҳеч бир қора-мора учратмагандан кейин яна болишга бошини қўйди". Шундан сўнг муаллиф нигоҳи кампирдан узилади-да, оппоқ ойдин кеча тасвирига ўтилади: "Туни бўйи чопишуб, хурушуб, югурушуб чиқгон итлар товуши секин-секин йўқола бошлади. Эшончанинг ҳовуз бўйидаги толларидан туруб ҳасрат ва қайғуларини ҳар кеча ўқийтурғон булбул бугун жуда эрта тўхтади. Гўристон ва мозорлардагина бўладиган чуқур бир жимлик..." Ҳикояни ўқиётган китобхонда илгарироқ пайдо бўлган билиш истаги янада кучаяди: шундай осуда кечада кампирни чўчитган, унинг уйкусини қочирган нарсa нима бўлди экан? Дурустроқ эътибор қилсак, айлани шу савол ровийни ҳам ўйлатаётганини сезишимиз қийин эмас. Шу боис ҳам муаллиф нигоҳи кампирдан узилиб, теварак-атрофга қаратилади: у ҳам саволга жавоб излайди гўё. Кўриб турганимиздек, бу ўринда ровий ҳам ўқувчи каби воқеаларнинг кузатувчиси, холос, унинг учун ҳам воқеалар айлани пайтда юз бермоқда. Ҳикоянинг давомида адиб интроспекция усулидан унумли фойдаланадики, натижада ровий мавқеи сифат жиҳатидан яна ўзгаради: *"Кампир юмуллуб боргон кўзларини бирдан очди*: яқин бир ердан ҳасратлик, кўнгул бузатурғон бир йиғи товуши эшитилар эди". Гарчи кўчирма қилиб келтирганимиз гап қурилиши жиҳатидан яхлит бўлса-да, унинг қисмлари ўзаро фарқлидир. Бизнингча, таъкидлаб кўрсатганимиз биринчи қисм ровий нигоҳи билан, қолган қисми эса қаҳрамон нигоҳи билан боғлиқдир. Гапнинг мазкур тартибдаги қурилиши ҳикоядаги "нуқтаи назар поэтикаси"нинг мўъжаз макетидир, дейиш мумкин. Бу нарсa қуйидаги парчада яққолроқ кўринади:

"Яна диққат биланрак тинглади: бу йиғи келинчакнинг уйдан эштилган каби бўлар эди.

Юраги ўйнади. Дарров дарчани очиб у ҳавлига кирди, оёгининг учи билан босиб келиб, секингина келинининг уйига яқинлашди.

Йиғи уйдан эшитилар эди.

Яна қулоқ берди.

Товуш келинининг товуши эди".

Ҳикояда қўшимча нигоҳ пайдо бўлгани йўқ, фақат мавжуд нигоҳ иккига ажралди, холос. Бу ўринда ҳар икки нигоҳнинг вазифаси конкрет белгиланган: қаҳрамон нигоҳи борлиқдаги ўзгаришларни кузатса, ровий нигоҳи қаҳрамонга қаратилади. Яъни, ўқувчи борлиқдаги ўзгаришларни қаҳрамон нигоҳи, қаҳрамондаги мимик-пантомимик ўзгаришларни ровий нигоҳи воситасида кузатади. Бошқача айтсак, ҳикояни ўқиш жараёнида бу икки нигоҳ бир фокусга — ўқувчи нигоҳига жамланади. Танланган усул ўқувчининг ҳикоя руҳига киришини осонлаштириб, унинг эстетик кучини оширади. Новеллестиклик кўпроқ сюжет қурилиши, унинг шиддат билан ривожланишию кутилмаган бурилишларга эга бўлиши билан боғлиқ ҳолда изоҳланади. Сюжетнинг тамомила шу тартибда қурилиши(айни пайтда тавсифий ривоя салмоғининг минимумга келтирилиши) кичик эпик жанр — ҳикоядагина тўла намоён бўлиши мумкин. Бундай ҳикояда ҳаёт материали ёлғиз бир воқеа(ҳодиса) фокусига йиғилади, ўша ҳодиса поэтик жонлантирилади. Новеллистик типдаги ҳикояда ўқувчи диққатини тутиб турувчи, унинг эстетик таъсир кучини оширувчи нарсаси "кутилмаганлик эффекти"дирки, ровийнинг "кузатувчи" мавқеида туриши бу усул самарасини максимал намоён этади. "Ойдин кечаларда" ҳикоясида Чўлпон қадам-бақадам кутилмаганлик эффектини ҳосил қилиб боради. Уларнинг дастлабкиси — ёлғизгина ўғлини уйлаб-жойлаган, бекаму кўст турмуш кечираётган Зайнаб кампирнинг осуда ойдин кечада нимадандир чўчиб уйғониши. Бир қарашда, Зайнаб кампир кўнглида ҳам табиатдаги каби осудалик ҳукм суриши лозимдек. Айни шу номутоносиблик, кутилмаган зиддият ровийни билишга ундаганидек, бу табиий эҳтиёж ўқувчига-да юқади. Қўлланган усул самараси шундаки, у ўқувчи диққатини жамлаб, тасвирланажак воқеани қабул қилишга эмоционал жиҳатдан ҳозирлайди.

Кампирнинг иккинчи бор "кўнгул бузатурғон йиғи товуши"дан уйғониши ровий ҳам ўқувчи излаган сабабни кўрсатади аслида. Лекин энди воқелик Зайнаб кампир нигоҳи билан кузатилмоқда, баски, энди унинг учун кутилмаган нарсаси юз бермоқда: "Ҳамма тинч, роҳат уйқуга толғон бир замонда қалбини яралаб йиғлагувчи қандай бахтсиздир?". Қаҳрамонни ўйлатган бу жумбоқ ровийни ҳам, ўқувчини ҳам бирдек ўйлатади: ҳар уч нигоҳ яна бир фокусга йиғилади. Зайнаб кампир турли тахминлар қилиб кўради: гоҳ у қўшнисининг қизи, гоҳ бу қўшнисининг келини, гоҳ эса "ҳавли этагига келган парилар" йиғлагандек бўлиб туюлади унга. Кампир йиғлагувчининг ўз келини бўлиши эҳтимолини ҳаёлига ҳам келтиролмайди, чунки унинг "уй-жойи, кийим-кечак — ҳамма нарсалари тайёр. Новдадек куёв ёнида..." Кампирнинг осуда кечада чўчиб уйғониши ровий наздида қанчалик нотабиий бўлса,

йиғлагувчининг ўз келини бўлиб чиқиши кампир учун ундан-да нотабиий, кутилмаган ҳолдир. Энди кампирда ҳосил бўлган билиш истаги ("Келин, **сиз** йиғладингизми?") ўқувчи ва ровийга кўчади. Аслида буларнинг бари ўқувчини сюжетдаги бош бурилиш, энг муҳим кутилмаганликни қабул қилишга тайёрлаш учун зарур эди. Зеро, кампирнинг хушламайроқ, очиғи душманона кайфиятда бўлиб ("Олмай қодиржон ўлсун, Бермай отаси, Ўсдурмай онаси!..") тургани келинига ҳамдард бўлиб қолиши унинг ўзи учун ҳам, ровий ва ўқувчи учун ҳам бирдек кутилмаган ҳолдир.

"Ойдин кечаларда"ни новеллистик ҳикоя дер эканмиз, биз унда ровий тутган мавқедан келиб чиқдик. Юқорида юритган мулоҳазаларимизга таянган ҳолда, новеллистик ҳикоянинг композицион қурилиши: 1) ровийнинг холис "кузатувчи" мавқеида туриши; 2) ҳикоя қилинаётган воқеанинг юз бериш вақти билан ҳикоя қилиниш вақтининг бир-бирига мослиги; 3) "саҳнавийлик" — ўқувчи наздида ҳаёт саҳнасида кечаётган воқеани томоша қилаётганлик иллюзиясининг ҳосил қилиниши; 4) сюжетнинг шиддатли ривожланишию кутилмаган бурилишларга эгалиги билан ажралиб туради, деган хулосага келишимиз мумкин. Албатта, бу хусусиятларнинг мавжуд бўлиши учун новеллистик ҳикояда биргина воқеа — "ҳаётнинг бир парчаси" поэтик жонлантирилиши тақозо қилинади. Кўриб турганимиздек, миллий насрчилигимизда эпос ва драмага хос кучли жиҳатларни ўзида омихта этган новеллистик ҳикоянинг қарор топишида Чўлпоннинг хизмати каттадир. Адибнинг "Ойдин кечаларда" ҳикояси новеллистик ҳикоянинг адабиётимиздаги илк ва мумтоз намунаси саналиши мумкин.

Маълумки, ҳикоя жанрининг тақомили жараёнида очерклилик ва новеллистиклик хусусиятлари аввалига ўзаро фарқланиш ("тезис — антитезис") йўлидан борган бўлса, кейинча бир-бирини тўлатиш, бойитиш ("синтез") йўлидан бордилар. Бу хил қоришиқлик Чўлпоннинг аксарият ҳикояларига хосдир. Бунинг ёрқин мисоли сифатида "Қор қўйнида лола" ҳикоясини келтиришимиз мумкин. Ҳикоянинг ҳар бир қисми алоҳида олинса, тасвир манераси "Ойдин кечаларда"да кўрганимиз каби: воқеаларнинг кузатувчиси мавқеида турган ровий ўқувчи наздида "саҳнавийлик" иллюзиясини ҳосил қилади. Бироқ ҳикоя асосида биргина воқеа (бир жойда ва узлуксиз вақт давомида кечаётган) эмас, бир-бирига боғлиқ бир неча воқеа ётади. Ҳикояда тасвирланаётган воқеаларнинг юз бериш вақти билан уларни ҳикоя қилиш вақти бир-бирига мос тушмайди. Шунга кўра, бундаги ровий мавқеи ўзгачароқ: у ҳар бир икир-чикирдан хабардор, ҳар ерда ҳозир у нозир. Ҳикоя бутунича олинса, ровий юз бериб бўлган воқеа ("мен — ўтмиш") ҳақида ҳикоя қилаётгани англашилади. Драматик асарга киёс қилсак, "Ойдин кечаларда" — бир пардалик, "Қор қўйнида лола" бир неча пардалик пьесадек таассурот қолдиради. Кўрамизки, ҳикояда очерклилик ва новеллистиклик хусусиятлари уйғунлашмоқда, яъни, "Ойдин кечаларда"да воқеа **тасвирланган** бўлса, "Қор қўйнида лола"да драматик унсурлардан фойдаланилган ҳолда **ҳикоя қилинаётир**. Айтиш керакки, Чўлпоннинг аксар ҳикоялари ("Новвой қиз", "Клеопатра", "Оқподшонинг инъоми")ни композицион хусусиятларига кўра учинчи — синтетик типга киритишимиз мумкин.

Чўлпоннинг насрий асарлари орасида "Нонушта" номлиси борки, у ўзининг жанр-композицион хусусиятлари билан алоҳида ажралиб туради. Унда ҳам адиб, худди "Ойдин кечаларда"да кўрганимиздек, ҳаётнинг бир парчасини қаламга олади. Бироқ "Ойдин кечаларда"да конфликтли ҳолат асосида ривожланувчи сюжет бор эдики, у ўша ҳаёт парчасини **воқеага**, демакки, асарнинг ўзини **эпик ҳикояга** айлантирарди. "Нонушта"да эса конфликтли ҳолат ҳам, унинг асосида юзага келувчи воқеа ҳам мавжуд эмас — унда ҳаётнинг бир парчаси шундоққина жонлантирилади гўё. Р.Уэллек ва О.Уорренлар америка новеллачилигида "объектив тасвир"га интилиш кучайганию асарлар тамомила диалоглардан ташкил топиб бораётганидан келиб чиқиб, "пёса-ҳикоя" деган атамани қўллаган эдилар.¹ Ўйлашимизча, шу атамани шартли равишда Чўлпон асарига нисбатан-да қўллашимиз мумкин. Шартли дейишимизнинг боиси шундаки, "пёса-ҳикоя"да ҳам муйаян конфликтли ҳолат асосида воқеа (ёки тема) ривожлантирилади, "Нонушта"да эса, айтиб ўтганимиздек, бу нарса йўқ — оддий ўзбек хонадонидаги аёлларнинг нонушта чоғидаги гап-сўзлари қаламга олинган, холос. Табиатан изланувчан, янгиликка ўч ижодкор бўлмиш Чўлпон хорижий адабиётлардаги янгиликларни қизиқиш билан ўрганиб, уларни ижодий (таъкидлаймиз — **ижодий**) ўзлаштирган ҳолда миллий адабиётимизга олиб киришга интилган эди. "Нонушта"да ҳам, ўйлашимизча, шу хил ижодий ўзлаштириш излари йўқ эмас. Маълумингизки, XIX аср охири XX аср бошлари европа ва рус адабиётида натуралистик қарашлар таъсири анча кучли эди. Натуралистлар асарда бадиий воқелик яратиш эмас, реал воқеликдаги нарса-ҳодисаларни асарга кўчириш зарур, деб ҳисоблаганлар. Ҳаётни бориша ва ўзгаришсиз тасвирлаш эса, айниқса, кичик жанрларда қулайроқ кечганидан натуралистик адабиётда ҳикоя, этюд, очерк каби жанрлар кенг ишланганди. Бунда ҳаётнинг бир парчасини олишу ундаги ўзгаришларни лаҳзама-лаҳза ("секунд услуби")² тасвирлаб боришлик мумкин бўларди. Табиийки, натуралистик адабиётнинг тасвир техникасига хос хусусиятлар реалистик адабиётда ҳам муваффақият билан қўлланиши ва яхшигина бадиий-эстетик самара бериши мумкин эди. Эҳтимол шуни чуқур ҳис қилганидандир, Чўлпон бир қатор асарларида(қисман "Ойдин кечаларда", "Нонушта", "Сени кўп кўрмасин") шу хил тасвир манерасини синаб кўрмоққа жазм қилган кўринади. Албатта, бу йўлдан боришликнинг хавфли бир томони бор: санъатдан йироқлашишу оддий нусхакашга айланиб қолишлик ҳеч гап эмас. Бироқ, шуниси таҳсинга лойиқки, Чўлпон ўзининг санъаткорлигини асло унутган эмас. Ҳаётнинг бир парчасини қаламга олибоқ ундан катта бадиий ҳақиқатларни инкишоф этишлик, шу мўъжаз парчанинг ўзига олам-олам маъноларни муҳраб қўймоқ учун ижодкорда ўткир санъаткорона нигоҳ, юксак бадиий дид бўлмоғи керак. Зеро, бу ўринда ҳаётнинг исталган парчасини эмас, — қуюқлашган ҳаётини мазмун ва турфа ҳисларга бениҳоя тўйинган, "мағзи тўқ" парчани ажратиш ола билиш талаб қилинади санъаткордан. Ҳатто, айтиш мумкинки, бу ўринда

¹ Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы.- М.,1988.- С.245

² Қаранг: Адмони В.Г. Поэтика и действительность.- М.,1978.- С.23-26

ўшандок парчани ажрата билишнинг ўзи — санъаткорлик, қолгани эса маҳорат масаласига тааллуқлидир "Нонушта"нинг муаллифи ўзида шу икки жиҳатни уйғун бириктира олгани учун ҳам асари санъатга алоқадордир. "Нонушта" ҳақида фикр билдирган Н.Владимирова унда адибнинг миллий характер яратиш, персонажлар руҳиясини очишу бадиий тил имкониятларидан фойдаланиш бобидаги маҳоратини яхши очиб беради.¹ Мунаққиднинг тўғри таъкидлашича, "кундалик турмуш илк бор Чўлпон ҳикояларида бадиий инъикос объектига айланди". Дарҳақиқат, "Ойдин кечаларда", "Сени кўп кўрмасин" ҳикояларида ҳам "кундалик турмушни поэтиклаштириш" кузатиладики, Н.Владимирова Чўлпон ҳикоялари поэтикасига хос хусусиятлардан бирини нозик илғаб олган. Шу ўринда олиманинг "оддийгина кўринган кундалик турмуш тасвири миллий ҳаёт образига айланади", деган хулосасига ҳам тўхталиб ўтиш зарурати юзага келади. Гап шундаки, ўша образ воситасида айтилаётган фикр, ифодаланаётган бадиий концепция масаласида турличалик мавжуд. Хусусан, профессор О.Шарафиддинов муаллиф нигоҳи "ўзбек хонадонининг ичкараси"га қаратилганини таъкидлайдики, ундаги аёллар "катта ҳаётдан ажралган ҳолда, тўрт девор ичида, фақат бир-бирларининг дийдорларига термулиб, бу дунёнинг хузур-ҳаловатидан, роҳат-фароғатидан маҳрум ҳолда умргузаронлик қилишга мажбур. Шу бўғиқ диққинафас муҳит улардаги фазилатларнинг рўёбга чиқишига йўл қўймайди, аксинча, уларни бир-бирларининг тагига сув қуйишдан тоймайдиган, бажону дил ғийбат билан шуғулланадиган бачкана кимсаларга айлантиради".² Бир қарашда иккала олим бир асарни турлича, тўғрироғи, тамомила қарама-қарши талқин қилаётгандек. Бироқ, аслида, бу икки қарашнинг бирлаштирилгани мақбулроқ бўлади. Зеро, Н.Владимирова "Нонушта"нинг тасвир планидан келиб чиқиб фикр билдирса, О.Шарафиддинов асарнинг яхлит бутунлиги, муаллифнинг "композицион тафаккури"ни эътиборга олган ҳолда хулоса чиқаради. Дарҳақиқат, Чўлпон нигоҳи тушган ҳаёт парчасида "миллий турмушнинг ботиний поэзияси"(Н.Владимирова)га эмас, маънан мажруҳ этувчи биқиқликка урғу беради. Фақат мазкур урғуни илғаб олиш учун ҳикоянинг сеҳридан халос бўлмоқ, унинг лирик кайфиятидан чикмоқ зарур кўринади. Шундагина асарнинг қандай бошланса ўшандай якун топиши — айланма композиция бу хил "нонушта"ларнинг кундан-кунга, йилдан-йилга якнав такрорланишига, "ичкари"нинг ҳаёти олдинга қараб эмас, тор айлана бўйлаб ҳаракатланишига ишора қилишини сезиш мумкин бўлади. Асар композициясининг муайян ғоявий-бадиий ниятни кўзлаб шу тартиб қурилганини эътиборга олсак, унда воқеабанд сюжетнинг мавжуд эмаслиги ҳам шу ният билан боғлиқ эканлиги англашилади. Яъни, сюжетнинг ўзига хослиги — воқеанинг мавжуд эмаслиги аёллар ҳаётининг туссизлигини ифодалаш воситаларидан бири бўлиб қолади.

Чўлпон ҳикоялари воқеликка муносабат турига кўра-да турфа хил: уларда кўнгилларни сел қилгувчи сентименталликдан заҳарли киноягача, дилларни майин

¹ Н.Владимирова. Чўлпон – ҳикоянавис//Чўлпоннинг бадиий олами.- Т.,1994.- Б.109-112

² Шарафиддинов О. Чўлпон.- Т.,1991.- Б.59-60

титратувчи лирикликдан ўртовчи фожеликкача — баридан бор. Шу ўринда адибнинг ҳажвий ҳикоялари хусусида ҳам тўхталиб ўтишимиз жоиз. "Муштум" журналада эълон қилинган "Тараққий" ҳикояси, айтиш мумкинки, кулдириб йиғлатадиган, йиғлатиб кулдирадиган асардир. Бизни Чўлпоннинг бу хил "жиддий кулгиси" сабаблари, уни ҳосил қилиш йўллари қизиқтиради. Ўзининг илк ҳикоялари ("Қурбони жаҳолат"даги Мўминжон), публицистик чиқишлари ("Ватанимиз Туркистонда темир йўллар")даёқ Чўлпон ёшлар маънавияти, дунёқараши масалаларига қизиққан, уларнинг аксариятида ижтимоий инертлик, сиёсий калтабинлик, худбинлик каби иллатларни кузатиб ўртанган эди. Орадан қарийб ўн йил ўтганидан сўнг ҳам Чўлпон атрофида ўшандай ёшларни кўради — уларни ижтимоий сатира тиғига нишон қилади.

Ҳикояда ривоя биринчи шахс — муаллиф қарашларини ифо-даловчи персонаж тилидан берилади-да, бошқа персонажлар — Илҳом билан Салоҳ — унга қарши қўйилади. "Шунинг билан тараққий қилиб бўлурми?" деган риторик савол эпиграф қилиб олинганки, ҳикояни ўқиш давомида ўқувчи унга яна уч бора дуч келади. Оврупо маданиятига кўр-кўрона тақлид қилувчи улфатлари "картина"га, циркка ёки "городской сад"га боришни таклиф қилганларида ровий-персонаж Сўфи бобонинг олдида бориб "ўрус келди" воқеаларини эшитиш таклифини киритади. Илҳом билан Салоҳ "эски мияси чуруган бобойлар"нинг лақиллашларини эшитиш билан тараққий қилиб бўлмайди, деб ҳисоблайдилар. Бу ўриндаги дунёқараш зидлиги комизмни юзага чиқармайди: адиб миллий заминдан узилиб қолган, ўзларига "ким эдик, ким бўлдик" деган саволни беришдан ожиз худбинларни фош этади, холос. Кейинроқ, "городской сад"да улфатлари ўтган-кетган қиз-жувонга гап ташлаётган чоғда, ровий-персонаж яна уларга зид иш тутати: уялиб-тортиниб туради. Унинг бу туриши яна улфатлар ғашига тегади: "Шунинг билан тарраққий қилиб бўлурми?" Бу ўриндаги маънавий-ахлоқий сатҳда олинган контраст ҳикоя якунида янада кучайтирилади. Улфатлари "ов" қилиб берган қиз билан-да уддалаб гаплашолмагач, Илҳом портлайди: "Шунинг билан тараққий қилиб бўлурми?" Кўрамизки, ҳикоя контрастлилик асосига қурилган, боз устига, зиддиятлилик босқичма-босқич кучайтириб(градация) борилади. Албатта, кулги ҳосил қилишда, ҳикоянинг ғоявий мазмунини очишда бу икки усулнинг ҳам муҳим роли бор. Айни пайтда, улар восита холос, комизмни юзага чиқараётган нарса — бошқа. Зеро, ҳикояда тасвирланаётган ҳаётий ҳолат эмас, персонажлар комик характерга эгадирлар. Ўзларини маданиятли, тараққиёт учун куйинаётган кишилар деб ҳисобловчи Илҳом билан Салоҳ аслида маънан мажруҳлар, ўзлигини унутиб миллий заминдан узилганлари ҳолда ўзга заминга ҳам оёқ қўёлмаганлар — муаллақ қолганлар. Бу икки улфатнинг ўзлари ҳақидаги тасаввури билан моҳияти орасидаги зиддиятдан чинакам ижтимоий аҳамиятга молик комизм юзага келади. Кейинроқ жамиятимизда анча оммалашган манқуртлик касалининг белгиларини Чўлпон ўз вақтидаёқ илғаганки, заҳарханда кулги воситасида уни инкор қилмоққа интилади.

"Оқподшонинг инъоми" ҳикоясида тасвирланган персонажлар эмас, ҳаётӣ ҳолат(воқеа)нинг ўзи комик характерга эга. Латифанамо сюжет асосига қурилган мазкур ҳикояда кулги кутилмаганлик эффекти асосида ҳосил қилинади. Ҳикоянинг насриддиннамо қаҳрамони уста Тўхташ — зеҳнли, зукко, хангоматалабу ҳозиржавоб одам. "Маскавдаги виставка" ҳақида масжидда хабар топгач, уста унда иштирок этиш ташвишига тушади: зудлик билан "аслига қараганда икки-уч баравар зўр" ёғоч ковуш ясаб, унинг бир пойини чала елимлайди. Уста Тўхташнинг хаёлида: "Оқподшо кўради. Бу мамлакатдаги фуқароларнинг шунчалар йўғон оёкли бўлишидан қотиб-қотиб кулади. Эҳтимол кийиб кўргиси келади... Кийиб кўради. Бир-икки қадам босар-босмас "тап" этиб йиқилади. Бир кулги беради... Шундан кейин инъом ковушнинг ўзидан ҳам катта бўлади". Бир қарашда устанинг ўйлари хом хаёлдай туюлар, лекин уларни буткул асоссиз дейиш ҳам қийин: ғаройиб ковушнинг томошабин диққатини тортиши тайин, маълум шарт-шароитларда кейинги ишларнинг уста ўйлаганича бўлиши ҳам эҳтимолдан холи эмас. Зеро, амри вожиб бўлиб турган одам ҳушига келиб қолса нималар қилмайди дейсиз?! Яъни, бу ўринда бор гап "виставка"га келиши мумкин бўлган оқподшонинг қай тарзда ўйлашида: оддий одам мавқеидами ё давлат миқёсидами? — шунда холос. Буни эътиборда тутган китобхон уста Тўхташ, унинг оиласи, қўйинг-чи, бутун қишлоқ билан бирга катта инъом кутса ажаб эмас. Бироқ, уста Тўхташнинг "қора бахтига", виставкага келган қари амалдор давлат миқёсида ўйлайди: "Бунинг саноатда аҳамияти қандай?"- ва шундан келиб чиқиб инъом берилади. Катта инъом кутган уста Тўхташнинг бор пулини суюнчига қоқиштириб бергач "испасиба" эшитиши ўзига хос бир портлаш — кулги портлашидир. Ҳикоянинг давомида энди уста Тўхташнинг сўзамоллиги иш беради. Ўзбек тилини яхши биладиган губернатор муовинига: "Таксир, оқподшонинг бу катта инъомлари мендек фақир одамга оғирлик қилиб қолди... Шу учун сизга олиб келдим",- деганида амалдор завқланиб кулади-да, 200 сўмга чек ёзиб беради. Уста Тўхташнинг сўзамоллиги, чигал шароитдан фойда билан чиқа билиши латифаларимизнинг доимий қаҳрамони Хўжа Насриддинни эслатади. Бу бежиз эмас, албатта, Чўлпон халқ оғзаки ижодига, хусусан, кизиклар ижодига ҳавас билан қараган санъаткор эди. Адибнинг уста Тўхташга муносабати самимий: унинг топқиру зукколигига ҳавас қилади, фақат бир жиҳати — шунчалар ақлу заковати билан подшолардан умидвор бўлиб юрганига кулади. Айниқса, устанинг қўлига пул тушиши биланоқ яна ўйланиш ҳаракатига тушгани, пулнинг бошқа — оқилона сарфини тополмаганини, тўғрироғи, ўйламаганини маъқулламайди, холос. Кўрамизки, Чўлпон "Тараққий"да ўзи тасвирлаган характерларни *гражданлик* мавқеидан туриб баҳолаган ва ғоявий-ҳиссий инкор қилган бўлса, "Оқподшонинг инъоми"да уста Тўхташни *маънавий* жиҳатдан баҳолайди, қаҳрамонидаги айрим иллатлардан енгилгина кулади. Шу боис ҳам адиб мазкур ҳикоянинг жанрини "кулги ҳикоя" деб белгилайди, зеро, у сатира ва юмор орасидаги фарқни теран фарқлайди.

Чўлпон ҳикояларида кузатганимиз жанр хусусиятларининг ранг-баранглиги унинг очеркларига ҳам хосдир. Чўлпон ижодида очерк жанрида ёзилган асарлар

салмоқли ўрин тутадик, бу бежиз эмас, албатта. Мутахассислар фикрича, миллий адабиётлар тарихида очерк жанрининг гуллаб-яшнаши мавжуд ижтимоий муносабатларнинг емирилиши ва уларнинг ўрнида янгиларининг шаклланиши даврларига тўғри келар экан.¹ Маълумингизки, Чўлпон ижодий фаолияти — ҳоҳ инқилобгача ва ҳоҳ ундан кейинги даврни олинг — айти шундай даврларга тўғри келади. Бевозта қалбнинг тинчий олмагани, ўзини ўртаган муаммоларни англаш, уларни омма билан ўртоқлашиш эҳтиёжини ҳар дам туюб яшагани ҳам шундандир, эҳтимол.

Чўлпоннинг матбуот юзини кўрган илк асарларидан бири — "Баҳор авваллари" номли этюд (бадий-публицистик лавҳа) унинг очерк жанридаги илк машқларидан саналиши мумкин. Ўн етти ёшли муаллиф воқеликка бир кур назар ташлайди-да, нигоҳига илинган нарсаларни шошиб қаламга олади: гўё у рассому ижтимоий ҳаётнинг муайян лаҳзасини матода қотириб қўйишга шошилаётгандек. Муаллиф нигоҳи табиатдан деҳқонларга, улардан маҳаллий бойларга, кейин толибу мударрисларга, ниҳоят, "хушёқмас халқ"қа кўчади — уларнинг биронтасида узокрок тўхталмайди. Шу боис ҳам "Баҳор авваллари" парчалардан таркиб топган мозаикадек таассурот қолдиради кишида: парчалар орасидаги чоклар аниқ равшан кўзга ташланади-ю, лекин бир бутунлик юзага келаверади. Бутунликни таъминловчи унсур эса — муаллиф нигоҳи, унинг воқеликка муносабати. Дарвоқе, муаллиф муносабати ҳам қўш қиррали — лирик ва киноявий. Табиатдаги жонланиш ҳақида гап кетганида лирикликка йўғрилган ифода жамият ҳаёти ҳақида сўз юритилганида киноявийлик касб этади:

Ичинг чой, ўлтурунг беҳуда ғийбат сотуб, эй халқ,

Келур киш бир вақт, қолмас сизга бу даври давронлар.

Авалло, тескари маънодаги чақирик(киноянинг бир тури — антифразис) нафақат табиат баҳори, ижтимоий ҳаёт баҳорини-да ғафлатда ўтказмасликка ундаётганини қайд этиш лозим Зеро, давр контекстида айти шу маъно муаллиф учун бирламчидир. Иккинчидан, "Баҳор авваллари"нинг ҳар бир композицион бўлаги шеърий мисралар билан яқунланадики, бу Чўлпон анъанавий насримиз, хусусан, дидактик асарларга хос усулдан фойдаланганини кўрсатади. Айтиш керакки, анъанавий шаклдан фойдаланган адиб унга янгича мазмун бағишлайди: шеърий парчаларнинг ғоявий-бадий функциясини тубдан ўзгартиради. Агар дидактик насрчилигимизда шеърий парчалар айтилган фикрларни жамлашу лўнда ифодалашга хизмат қилган бўлса, Чўлпон улардан ўзи тасвирлаётган нарсага ғоявий-ҳиссий муносабатини ифодалаш учун фойдаланади.

"Баҳор авваллари"да кузатганимиз киноявий ифода йўсини ўзига махсус нуқтаи назар поэтикасини тақозо қилади. Яъни, бу ҳолда муаллифнинг четдан кузатувчи мавқеида туриши камлик қилади, воқеликдан ҳар томонлама "юқори" туриши тақозо қилинади. Шунга кўра, Чўлпон ижтимоий ҳаётни "юқори"дан кузатадики, шу

¹ Поспелов Г.Н. Очерк//Литературный энциклопедический словарь.- М.,1987.- С.263-264

туфайлигина унинг нигоҳи лаҳзалар мобайнида у ижтимоий қатламдан бунисига кўча олади, шу мўъжаз парча орқали бутунга — Туркистон ижтимоий воқелигига яхлит муносабатини ифодалаш имконига эга бўлади.

Чўлпоннинг йўл очеркларидан бири — "Вайроналар орасидан" номли сафарномасида эса ўзгача ҳолга дуч келамиз: бунда муаллиф воқеликни "ичдан" кузатади. Андижондан Ўш ва Жалолободга қилинган сафар давомида муаллиф ўзи гувоҳ бўлган энг характерли воқеаларни, кўзи тушган нарсаларни қайд этиб боради. Бироқ сафарномани фактларнинг оддийгина қайди дея олмаймиз, зеро, унда фактографик ва таҳлилий қатламлар ёнма-ён боради. Асар марказида турувчи сайёҳ-муаллиф образи икки қатламнинг уйғун бирикувини таъминлайди. Чўлпон келтираётган фактлар реалликдан олингани аён, бироқ буни натуралистик қайдлар маъносида тушунмаслик лозим. Фаол ижодкор шахс сифатида Чўлпоннинг ўз қарашлари, орзу-интилишлари, бир сўз билан, ижтимоий-эстетик идеали мавжуд эди. Демакки, танланаётган фактлар ҳам ўша идеалга мос, биринчи галда адибнинг қарашларию хулосаларини ифодалашга хизмат қиладилар. Шу маънода уларнинг аксариятини публицистик-иллюстратив образлар сирасига қўшишимиз мумкин.

"Вайроналар орасидан"нинг композицион қурилиши, бир томондан, сафарнома жанри талаби билан, иккинчи томондан, ундаги таҳлилий қатламнинг ўзига хослиги билан белгиланади. Сафарнома жанри талабидан келиб чиққан ҳолда макон ва замон ўзгаришларининг қатъий тартиби сақланган. Бироқ бу йўллардан илгари ҳам кўп бор юрган сайёҳ мушоҳадаси ҳозирги мавжуд фактлар билангина қаноатланмайди: у ўзи билган ўтмишга бот-бот қайтади, чоғиштиришга интилади. Юрт қайғусида яшаётган адиб тафаккури вақт чегараларини бузиб юборади. Адиб бирон фактни келтирар экан ўтмишни эслайди, муқояса қилади, унинг ўйлари қатида эса доимо келажак ташвиши ботин бўлади. Фикримизни асослаш учун сайёҳнинг биргина фактни қай тарзда мушоҳада этишига эътибор берайлик. Хўжаобод қишлоғи яқинида "Фарғонанинг машҳур қорунларидан яҳудий симхоевлар"нинг пу-лию хийла-найранглари билан барпо этилган боғ ҳақида қуйи-дагиларни ўқиймиз: "Кўп мевали дарахтдан иборат бўлгон ул кенг боғни жуда кўп, ҳадсиз-ҳисобсиз керак кўчатлари бор экан, ғалати овруповорий иморатлар, гулшанлар ясалган. Неча юзлаб қўй, неча ўнлаб мол-сийирлар, яхши хўкузлар неча жуфт отлар турғонлар, деҳқончилик асбобларининг ҳам ҳар хили бўлгон.

Бу, албатта, илгари вақтда, мана бу кичик урушлар вақтида боғча тамом ишдан чиқиб, бир чакалакзор бўлиб қолгон. Иморатларини истехком ясаб олиб босмачилар билан аскарларимиз, аскарларимиз билан босмачилар отишқонлар. Ҳисобсиз милтиқ тешиклари яқин замондаги даҳшатлик дамларни эсга солуб, масхара қилиб турадурлар...

Илгари тубжой халқидан бир неча киши боғни ҳукуматдан ижарага олгон эканлар. Кейинги вақтда ҳукумат ул ижарачилардан қайтариб олуб, "қишлоқ союзи" деган ташкилотга берган. Бу ташкилот зироат муҳандислари юборгон, хўжаободликлардан мардикор ёллаб, ишлатуб турадур. Биз ўтуб кетаётқонда бир неча

киши замбар тўқуб турар эди. Йиқилгон, бузулгон уйлар тузатилмакга бошлагон, боғчага ҳам чинакам бел боғлаб ишлаган кўринадилар".

Юртининг кеча ва бугунини киёсларкан, адиб уруш келтирган вайроналикларни кўриб эзилади, уруш асоратлари бартараф этилаётганини, яратиш даври бошланаётганини кўриб дили таскин топади. Бироқ йўл давомида дуч келгани айрим фактлар уни чинакам ташвишга соладики, уларни келтириш билан ўқувчини юртининг эртаси ҳақида жиддийроқ мушоҳада қилишга ундайди. Чўлпон Хўжаобод пахта пунктида "бир Зубов деган ҳазиначи бор экан, унинг энг ширин гапи кўча сўкишларининг ўртачароғи экан" дея аламли истехзо билан ёзади. Муаллиф Зубовнинг маҳаллий аҳолига ҳақоратомуз муомаласи ҳақида хабар бераркан, қизик бир фактни газетхон эътиборига ҳавола қилади. Гап шундаки, маҳаллий аҳоли шикоятларига асосан Ўш ҳукумати (яъни, ўша пайтдаги уезд ҳукумати) Зубовни чақиртирганида, у "иш вақти боролмайман" дейди-да, бормаи қўя қолади. Қизиғи шундаки, "пахта маъракасига зарар қилмасин, деб Ўш ҳукумати ҳам ўзича бир нарса қилмасдан, музофот маҳкамаларига ҳавола қилибдур". Кўрамизки, бу ўринда Чўлпонни оддий бир кассирнинг маҳаллий ҳукуматни менсимаслиги эмас, ўша ҳукуматнинг кассир "улуғ оға"лардан бўлганлиги учун-да ҳеч бир таъсир қилолмаслиги ҳайратга солади. Боз устига, уезд ҳукумати пахта кампаниясига зарар етишидан қўрқиб масалани юқорига оширар экан, демак, юқори идоралар аввало пахтани талаб қилади, уни етиштираётган халқ шаъни эса иккинчи даражали масала. Шу ўринда сатр орасида Чўлпоннинг "бу мустамлакачилик сиёсатининг айнаи ўзи эмасми?!" деган ташвишли саволи кўзга ташланади. Зеро, муаллифнинг умиди ҳам шу аслида: у ўзи айтмаган, айтолмаган гапларни зийрак газетхон **уқиб** олишига ишонади. Қизиғи шундаки, адиб бунга ўхшаш фактларни келтирганида, боғ мисолида кўрганимиз "ўтмиш — ҳозир — келажак" силсиласидан фақат "ҳозир"ни олади. Юқоридагича схема асосида мушоҳада юритиб келаётган газетхон беихтиёр яна ўша йўсинда ўйлай бошлайди, етишмаётган халқларни ўзи топиб, тўлдиради. Кўрамизки, асарнинг композицион қурилишидаги ўзига хослик муаллиф кўзлаган ғоявий-бадий ният билан изоҳланар экан.

Чўлпоннинг "Йўл эсталиги" номли сафарномаси борки, унинг жанрини бу хил белгилашимизда шартлилик улуши кўпроқ. Сабаби, асарда йўл очеркига хос асосий жиҳат — кўрилган нарса-ҳодисаларни маконий ўзгаришларга мувофиқ тарзда тасвирлаб боришлик йўқ. "Йўл эсталиги"да йўлда кўрилган нарса-ҳодисалар тасвири ёки тавсифи эмас, сайёҳ руҳиятидаги ҳис-туйғулару ўй-фикрлар қурашининг тасвири бирламчидир. Шу боис ҳам муаллиф йўлда кўрилган нарса-ҳодисалар, манзилларни конкретлаштирмайди — улар кечинмаларга туртки беришу ўзни англаш ва ифодалаш учунгина керак. Шуни эътиборга олган ҳолда "Йўл эсталиги"ни лирик турга мансуб, дейиш мумкин (фикримизча, асар ўзининг жанр эътибори билан кўпроқ "лирик поэма"га яқин. Шундай бўлса-да, бир томондан, унинг ташқи шаклий хусусиятлари йўл очеркига хослиги, иккинчи томондан, муомалада қулайликни кўзлаб "сафарнома" тарзида номлаб турамиз). Асарнинг яна бир ўзига хос жиҳати шундаки, унда рамзий-

мажозий ифода йўлидан борилган. Дейлик, табиат тасвири лирик-романтик рухга йўғрилгангина эмас: унда гоҳ сайёҳ қалби суратланади, гоҳо безовта қалб билан уйғунлик, гоҳ эса зидлашув кузатилади. Айтмоқчимизки, "Йўл эсталиги"да тасвирланаётган нарса билан ифодаланаётган нарса орасида бевосита алоқа мавжуд эмас (бу ҳақда тўртинчи бобда махсус тўхталамиз). Яъни, ифодаланаётган нарса бевосита тасвирдан ўсиб чиқмайди, у рамзлар қатида ботиндир. Аниқроғи, бевосита тасвирдан ўсиб чиқаётган мазмун ифодалаш кўзланган мазмунни пардалаб туради, ҳар иккиси мустақил ҳолда яшайди. Юқоридаги мулоҳазаларимиздан кўринадики, жанр рамкалари Чўлпоннинг ижодий изланишларига раҳна сололмайди, у жанр доирасида тамомила эркин сезади ўзини. Айтиш мумкин, маънодаги ички ижодий эркинлик сабаб бу асарлар бир-биридан муаллиф тутган мавқе, тафаккур тарзи, воқеликка муносабат тури, ифода ва тасвир йўсини каби муҳим кўрсаткичлар бўйича жиддий фарқланади, уларнинг ҳар бири бетакрор оригиналлик касб этади.

Чўлпон насри билан озми-кўпми танишган киши унинг чин маънода шоир прозаси эканига амин бўлади. Зеро, бу асарларнинг қат-қатига сингиб кетган лиризм, лирик тафаккур ҳар лаҳза шеър ифорини таратиб туради. Бугина эмас, Чўлпон меросида "Айрилиқ йўли", "Чопон ва паранжи", "Қурбон", "Салом сенга" каби қатор асарлар ҳам борки, улар том маънодаги лирик ҳодиса — насрий шеърлардир.

Кези келганда яна бир нарсага диққатни жалб этиш жоиз. Чўлпоннинг вақтли нашрларда эълон қилинган аксар шеърлари унинг ўзи тартиб берган тўпламларига киритилмаган. Диққат қилинса, тўпламларга киритилмаган шеърларнинг кўпчилигида очик-ошкор публицистика, декларативлик устунлигини сезиш қийин эмас. Ўйлашимизча, ҳассос шоиримиз шеърятга юксак талаблар билан ёндошгани учун ҳам **публицистик рух-ла йўғрилган шеърлар билан шеърий шаклдаги публицистикани** фарқлаган. Адибнинг насрий шеърларида ҳам публицистик рух устивор, бироқ уларни лирик ҳодиса деб атаيمиз. Негаки, уларнинг лирик қаҳрамони — замонасининг долзарб муаммолари ҳақида ўйлаётган Чўлпон учун шахсийлик ва ижтимоийлик чегараси мавжуд эмас: миллат, юрт қайғуси унинг қалбида обдон қайнаб, дил қонига тўйингачгина бўғзига бир фиғон, ҳайқирик бўлиб чиқади. Табиийки, бу қайноқ туйғуларни тафтини кетказмай ифодалаш учун ўзига махсус шакл зарурдирки, Чўлпон бунинг-да энг оптимал йўллари излайди.

20-йилларнинг аввалида Фарғонада юз бермиш даҳшатли очлик муносабати билан ёзилган "қурбон" номли насрий шеър юқоридаги фикрларимизни асослашга хизмат қила олади. Чўлпон шеърни композицион жиҳатдан уч қисм(шартли равишда "банд")га ажратган. Унинг биринчи қисмида Арабистон манзаралари чизилади:

"Қон, қон, қон!

Бечора қўй қассобнинг омонсиз панжасига тушгандир.

Қайроққа тилини суркаган ўткур пичок қўйнинг бўғзига тақалмишдир.

Аллоҳу Акбар!"

Адиб олис Арабистоннинг муқаддас заминида, ҳаж мавсумида юз бераётган қурбонлик келтириш маросимини тасвирлаш мақсадини кўзламайди — бу

тафсилотлар унинг учун медитатив мушоҳада воситаси, холос. Худди шунингдек, иккинчи "банд"да берилган "Иссиқ Арабистондан мингларча чақирим узоқда" — Туркистонда содир бўлаётган хунрезликлар тафсилоти ҳам — восита. Мазкур тафсилотлар унинг мушоҳада кўламини кенгайтиради, Фарғонадаги очлик муаммосини кенгроқ доирада олиб қараш имконини яратди. Дастлабки икки "банд"нинг медитатив хулосаси сифатида учинчиси туғилади:

"Арабистоннинг юксак тоғларида, қизгин тошларининг устида мингларча қўйлар кесилалар, сўйилалар, бўғизланалар-да... чуқурға ташланалар!

Шунча қурбон, шунча олингон жон, шунча сўюлгон хайвон бир мўмин-мусулмонни очликдан қутқара олмайди.

Бир ёқда нимагадир, нима учундир қўй сўялар, қўйнинг гўштини, ёғини ерларга ташлайлар.

Бир ёқда нимагадир, нима учундир шу динга ишонган бечоралар очликдан қўй каби қирилалар, кўчалар, толалар ва чўлларга ташланалар ..."

Кўриниб турибдики, "Қурбон" мазмун моҳияти билан Чўлпоннинг мазлум Шарқ мавзусида ёзган дардли шеърларига эш бўлиб кетади. Шарқ халқларининг аянч ҳолати сабабларини шо-ир аввало жаҳолатда, ноаҳилликда кўради. Шунинг ҳам айтиш лозимки, "Қурбон"дан даҳриёна кайфият излаган хато қилади, зеро, шоир мусулмонларнинг ўзаро ҳамжиҳат эмаслиги, бир-бирига ёрдам беришдан ожизлигини кескин тарзда ифодалайди, холос.

"Қурбон"нинг уч "банд"дан ташкил топишини айтдик. Шуниси ҳам борки, ҳар бир "банд" ўз ичида янада кичикроқ композицион бўлак — ҳар бири алоҳида абзац билан ажратилган гапларга бўлинади. Насрий шеърдаги ҳар бир гапнинг бу тартибда алоҳида ажратилгани унга ўзига хос хушоҳанглик бахш этади. Албатта, шеърнинг ритмик-интонацион тарҳини белгилашда Чўлпон яна бир қатор стилистик усулларга ҳам таянади. Шу жиҳатдан биттагина гапни кўздан кечирайлик:

"Мингларча, юз мингларча кишилар бу ёқда
иссиқ Арабистондан мингларча чақирим узоқда
яна бир-бирларининг бўғизларига пичоқ тақағонлар,
кўкракларига ўқ юборалар,
бошларини қилич билан чопалар".

Гап шаклини аслидагидан ўзгартириб келтирдикки, бу таҳлилни анча осонлаштиради. Мазкур гап қурилишида кузатаётганимиз таъкидли такрорлар ("мингларча, юз мингларча"), градация ("ҳанжар тақағонлар... ўқ юборалар... қилич билан кесалар") ва синтактик параллелизм каби стилистик фигуралар шеърнинг бутун матнига хосдир. Агар биз юқорида бир сатрга жойлаган бўлакларни *колон* деб олсак, у ҳолда ҳар бир колоннинг тугалланишига ҳам эътибор бериш лозим. Чунки бир қарашдаёқ уларнинг ўзаро оҳангдошлиги — кофияланаётганини кўриш мумкин. Шу ўринда "банд" масаласига қайтиш лозим. Маълумки, банд мазмун ва ритмик-интонацион жиҳатдан нисбий тугаллик, яхлит бир бутунлик касб этиши лозим. Хўш, "Қурбон"да бандларнинг бу хил бутунлиги қандай таъминланади? Чўлпон "банд"ларни таркиб

топтиришида ҳам муайян тартибга риоя қилади, албатта. Биринчи "банд"ни олиб кўрайлик. Унинг биринчи жумласи:

"Қон, қон, қон!" – бўлса, охиргиси:

"Бу-да бир фалсафаи диний..."

Кўрамизки, биринчи ва сўнгги жумлалар ўзаро қофияланмасдан очиқ қолгани ҳолда, орадаги жумлаларнинг бари оҳангдош ту-галланади (тушгандир – тақалмишдир – Аллоҳу Акбар – қурбон этиладир – бўғизлайлар – ташлайлар). Айни шу хил тартиб шеърнинг бошқа бандларида ҳам сақланганки, бу бандларнинг ритмик-интонацион бутунлигини таъминлайди. Чўлпон ўзининг бошқа насрий шеърларида ҳам хушоҳангликни таъминловчи қатор усул ва воситалардан унумли фойдаланган. Демакки, шоир жанрнинг ўзига хослигини доимо ёдда тутган, ритм ва интонациянинг асарнинг ифода ва таъсир кучини оширишда нечоғли муҳим эканлигини чуқур ҳис қилган.

Чўлпон "Улуғ ҳинди" номли мақоласида: "эски адабиёт билан янги адабиёт ўртасида қолғон шарқли ёш чинакам чучмал бир вазиятадир", – деб ёзади. Унинг фикрича, ўзбеклар "янгиликка эндигина сукулуб кирмоқда. У адабиёт майдонидаги янгиликка нисбатан: ёш бола, гўдак, чақалоқ; эскиликка нисбатан: етим, кимсасиз, беспризорнўй, ўзбошли". Ижодининг аввалидаёқ шу хил "чучмал вазият"га тушган Чўлпон ўзининг бутун фаолияти давомида кўнгил майлига қулоқ тутди: "Кўнгил бошқа нарса — янгилик қидирадир!" Кўнгилнинг ушбу майли адибнинг чинакам ижодий кредоси бўлиб қолдики, унинг кичик насрий асарларини кузатганимизда бунга яна бир қаррадан амин бўламиз. Адибнинг кичик насрий асарлари бир-биридан адабий турга мансублиги(эпик ҳикоя, "пьеса-ҳикоя", насрий дoston, насрий шеър), ҳаётни бадиий акс эттириш принциплари (дидактик реализм, романтик, реалистик), сюжет-композицион хусусиятлари (тавсифий-ривоявий, новеллистик, синтетик), тасвир ва ифода қатламлари муносабати (автологик, мажозий, рамзий), реалликка ғоявий-ҳиссий муносабат тури (сентиментал, киноявий, юмористик, сатирик) каби қатор муҳим жиҳатлардан фарқланадики, бу уларнинг поэтик ранг-баранглигини таъмин этади. Чўлпон бутун ижоди давомида янгиликка интилиб, изланиб яшади. Адиб учун тайёр қолиплар мавжуд эмас, унинг ҳар бир асарида янги бир усул ёки восита синаб кўрилган, шу боис ҳам ҳар бир асари — ўзига хос ҳодиса. Чўлпон ўзига замондош европа насрчилигида мавжуд ҳикоя, очерк, насрий поэма, насрий шеър каби жанрларда қалам тебратаркан, уларнинг турли имкониятларини намоиш этишга интилди. Адиб асарларида кузатилган тасвирнинг етакчилиги, "нуқтаи назар"нинг ғоявий-эстетик мақсадга мувофиқ силжиши, мазмунни ифодалашда композиция ролининг кучайиши, сюжет қурилишида "кутилмаганлик эффекти"дан моҳирона фойдаланиш каби қатор поэтик хусусиятлар насримиз такомилида муҳим аҳамиятга молик эди. Тажриба қилишдан, бу йўлда муваффақиятсизликка учрашдан чўчимагани учун ҳам Чўлпон адабиётимизнинг "чучмал вазият"дан чиқиб, ривожланишнинг янги йўлига киришида бекиёс хизмат қила олди. Шу жиҳатдан ёндошилса, Чўлпон ижоди

нафақат ғоявий, балки биринчи навбатда бадиий хусусиятлари билан катта аҳамиятга молик экани англашилади.

Чўлпон ҳикояларининг структурасига доир

Яқин ўтмиш адабий меросига муносабат масаласи истиқлол арафаларидан бошлаб адабиётшунослигимизнинг марказий муаммоларидан бўлиб келаётгани маълум. Тарихга ҳакамлик қилишдек ўта масъул вазифани зиммага олган ҳолда қилган саъй-ҳаракатларимиз билан қатор адибу шоирларимиз ҳурмат шоҳсупасидан олинди, уларнинг ўрнига бошқалар чиқарилди. Чархпалак дунё, дейдилар: шу ҳикмат ёдга олинганда юқоридагига тескари жараён юз бермайди, дея ишонч билан айтишимиз қийинлашади. Нега? Оддийгина мисол: ўн-ўн беш йил давомида Чўлпон ҳаёти ва ижодига берилган баҳолар йилдан-йилга ўзгариб, ижобийлашиб («шўро тузумини қабул қилган» — «шўро сиёсатининг айрим томонлари билан келишолмаган» — «шўро тузумини қабул қилмаган») келади. Айни пайтда, "Чўлпон ҳам ўз вақтида шўроларни мактаган-ку?" қабилидаги бирмунча асосли эътирозлар ҳам тез-тез эшитилиб туради. Қизиқғи шундаки, адабиётшунослигимиз таянган тамойиллар кеча бировни, бугун бошқасини ҳақ дейишга, кечагина қоралашга асос бўлган нарсага таяниб бугун макташга имкон бера олар экан. Демак, борки иллат бадиий адабиётга ёндашишимизда ва, кўпчилик эътироф этаётганидек, уни ўзгартирмасдан туриб адабиётимизни холис баҳолашимиз душвор. Навбатдаги икки бобда бадиий адабиётга бадиий коммуникация воситаси сифатида ёндашган ҳолда шу масалага аниқлик киритишга ҳаракат қиламиз.

Модомики, бадиий асарни бадиий коммуникация воситаси деб тушунар эканмиз, унинг табиатини бошқа коммуникатив восита — гап билан муқоясада ўрганиш қулай кўринади. Зеро, коммуникатив бирлик сифатида уларнинг қатор муштарак жиҳатларга эга эканлиги шубҳасиздир. Аввало шуки, сўзловчи гап воситасида ўзгалар билан мулоқотга киришганидек, ёзувчи ҳам асари воситасида ўқувчи билан мулоқотга киришади. Мулоқотга киришаётган шахс эса, маълумки, ҳар вақт учта асосий мақсадни кўзлайди: а) репрезентатив — тингловчи(ўқувчи)га муайян информацияни етказиш; б) экспрессив — информацияга ўз муносабатини ифодалаш; в) апеллятив — тингловчи (ўқувчи)га муайян таъсир ўтказиш. Айтиш керакки, коммуникатив бирликда шу учала мақсад ҳар вақт ҳозир бўлгани ҳолда, ҳар бир конкрет бирликда улардан бири етакчилик қилади. Юқоридагилардан англашиладикки, гап билан адабий асар бажараётган бирламчи функция ҳам, уларни юзага келтираётган мотивлар ҳам ўхшаш экан. Демак, адабий асар билан гап ташкилланиши(структура) жиҳатидан ҳам бир-бирига яқин бўлиши табиий. Шу ўринда яна бир муҳим нуктага диққат қилиш зарур: адабий асарда ижодий жараён(ва айни шу жараёндаги ижодкор шахси) аксланганидек, гапда ҳам нутқий ситуация (ва шу ситуациядаги сўзловчи шахси) муҳрланади. Яъни ижодий жараён бадиий асарда, нутқий ситуациянинг бир

парчаси гапда предметлашади. Қарашларимизда айна шу нуқта айрича аҳамият касб этадики, унга урғу беришимиз бежиз эмас.

Адабиётшунос М.Бахтин "нутқий жанрлар" ҳақида фикр юритаркан, "гап" тушунчасига энг оддий жумладан тортиб бутун бошли адабий асарларгача киритади ва уларни нутқ жараёнидаги бир *занжир* деб ҳисоблайди.¹ Шундай экан, нутқ жараёнида айтилган гап мазмунига сўзловчи бунга қадар айтган гаплар (кенгрок қаралса, сўзловчининг бу гап айтилгунга қадар шаклланган шахси) ҳам, мулоқот иштирокчилари бўлмиш ўзгалар томонидан айтилган гаплар ҳам таъсир қилади. Шунга қарамай, конкрет гапда сўзловчининг айна лаҳзаларда онгию қалбида кечган ўй-ҳислари *моделигина* мужассамдир, сабабки, бошқа таъсир омилларининг бари унда фақатгина билвосита — сўзловчи онгию қалби орқалигина зуҳур қилади. Бундан аён бўладики, айна шу гапни тушуниш майдони турлича. Яъни, тингловчилардан ҳар бирининг гап мазмунига таъсир қилган омиллардан хабардорлик даражаси фарқли: бири сўзловчини яқиндан билади, иккинчиси — атиги «кўз таниш»; бири суҳбат контекстидан тўла хабардор, бошқаси суҳбатга кейинроқ келиб қўшилган ва ҳ. Ҳолбуки, сўзловчи томонидан айтилган гап конкрет мазмунга эга: бу ўша гапни ташкил қилган тил бирликлари (товушлар воситасида моддийлашган шакли) билан сўзловчининг айна пайтдаги руҳий ҳолати (бу сўзловчининг юз-кўз ифодалари, жестлари, сўзлаш ритми, овоз тоналлиги, интонация ва ш.к.лар воситасида тасаввур қилинади) бирлигида намоён бўлади. Демак, конкрет гапни бутун(нутқ жараёни)нинг қисми сифатида ҳам, алоҳида бутунлик сифатида ҳам тушунишимиз мумкин экан. Фақат шуниси борки, бу икки ҳолда тушуниш натижаси (яъни, анланган мазмун) фарқли бўлади. Зеро, агар гапни алоҳида бутунлик сифатида тушунмоқчи бўлсак, биз унинг моддий томони (товушлар мажмуидан иборат сўзлар тизими) ва бизга сўзловчининг айна пайтдаги руҳий ҳолатидан дарак берувчи белгилар(ритм, тоналлик, интонация, мимика, жест ва б.)гагина таянамиз. Табиийки, агар айна шу гапни бутуннинг қисми сифатида, контекстлар доирасида (сўзловчи шахси, суҳбат давомида айтилган бошқа гаплар ва ҳ.) тушунсак, мазмун сезиларли ўзгаради. Негаки, биринчи ҳолда биз суҳбат жараёнида айтилган **гап мазмуни**ни, иккинчи ҳолда шу **гапга сўзловчи юклаган мазмун**ни тушунган бўламиз. Таъкидлаш жоизки, биринчи ҳолда анланган мазмунда субъективлик моменти мавжуд: моделга таянган ҳолда ўзга онгда шакллантирилган мазмунда тингловчининг улуши борлиги тайин, албатта. Шундай бўлса-да, **биринчи ҳолда гапни, иккинчи ҳолда сўзловчини** тушуниш мақсади етакчилигини тан олмоқ зарур.

Юқоридаги мулоҳазалар, табиийки, бадий асарга ҳам тўла тегишлидир. Зеро, конкрет асарни муаллифнинг бутун ижоди ва давр адабиёти контекстида ҳам, алоҳида

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества.-М.,1979.-С.254-256; Бахтин бу ўринда «высказывание» истилоҳини қўллайдики, бунда нутқ жараёнида айтилган гап кўзда тутилади. Нутқ жараёнида айтилган гап нутқнинг нутқ субъекти алмашилиши билан ажралувчи бўлаги бўлиб, диалогдаги алоҳида репликага тенгдир. Диалог репликаси эса, маълумки, биргина сўздан, битта ёки бир нечта гапдан ташкил топиши мумкин. Биз бадий асарга қиёслаётган ГАП — нутқ жараёнида айтилган гапдир.

олган ҳолда ҳам тушуниш мумкин. Худди гапга ўхшаш, конкрет адабий асарда ҳам ижодий жараён — санъаткорнинг ижод онларидаги ўй-хислари, унга айналаётган оламу одам моҳиятининг моделигина аксланади. Асарни атиги модель дейишимизга асос шуки, унинг турли ўқувчилар онгида аксланиши турличадир. Дейлик, биргина модель — "Ўтган кунлар"нинг ўзбек ўқувчилари онгида миллионлаб вариантлари мавжуд. Сабабки, модель воситасида ижодкор билан мулоқотга киришаётган, унга таяниб тасаввурида бадиий воқеликни (демакки, бадиий асарни) қайта яратиб турган ўқувчиларнинг бадиий дидию савияси, ижодий имкониятлари турличадир. Айна пайтда, бу миллионлаб вариантларни умумлаштирувчи қатор нукталар ҳам борки, бу уларнинг битта асос — "Ўтган кунлар" матнидан ўсиб чиққани билан изоҳланади. Демак, ўқиш ижодий жараён бўлгани ҳолда, тасаввурида бадиий воқеликни жонлантираётган ўқувчи тамомила эркин эмас, бунда унинг моделга таяниши шарт қилинади. Яъни, ижод жараёнида воқелик санъаткор онгию қалбидан ўтказилиб моделга айлантирилган бўлса, ўқиш жараёнида ўша *модель воситасида ижодий жараён тикланади* — бадиий воқелик қайтадан яратилади. Кўрамизки, ижодий жараён маҳсули бўлмиш модель (масалан, бошқа турфа китоблар сингари бир буюм бўлмиш "Ўтган кунлар" номли китоб) фақат ижодий жараён — бадиий мулоқот чоғидагина бадиият ҳодисасига айланади. Баски, ўқувчи мулоқот воситаси бўлмиш модель(асар)нинг ички ташкилланиши (структураси)ни қанчалик ёрқин тасаввур этса, бадиий мулоқот шунчалик самарали бўлади.

Бадиий мулоқотга киришаётган ижодкор репрезентатив, экспрессив ва апеллятив мақсадларни кўзларкан, асарнинг ташкилланиши (структура) шу учала мақсаднинг рўёбга чиқиши учун оптимал имконият яратадиган бўлиши лозим. Англашиладики, гап қурилиши билан адабий асар қурилиши орасида юқоридагича мақсадлардан келиб чиқадиган типологик умумийлик бўлиши табиий. Демак, адабий асар структурасини гап қурилиши модел(конструкция)ларига таянган ҳолда тушуниш ва тушунтириш мумкин бўлади. Шу маънода, француз адабиётшуноси Р.Барт: "со структурной точки зрения всякий повествовательный текст строится по модели предложения... любой рассказ — это большое предложение,¹ — деганида кўп жиҳатдан ҳақ кўринади. Қуйида биз Чўлпон ҳикояларининг структуравий қурилиши, сюжет-композицион хусусиятлари ҳақида юқоридагича қарашлардан тўртки олган ҳолда сўз юритамиз.

Маълумки, гапнинг бутунлигини таъминловчи структуравий ўзак — предикатив марказ, яъни, унинг эгаси билан кесими. Гапнинг бошқа бўлаклари шу ўк атрофида жипслашади, унга нисбатан муайян позицияни эгаллайди: бош бўлақларга бевосита ёки билвосита тобеланади. Демак, "Қор қўйнида лола" ҳикоясини ГАП сифатида тасаввур қилмоқчи бўлсак, аввало, унинг предикатив марказини аниқлаб олишимиз даркор. ГАПда ким ҳақида сўз бораётгани(эга) ва у ҳақда нима

¹ Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов//Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.- М.,1987.- С.391

дейилаётгани(кесим)дан келиб чиқсак, унинг предикатив маркази қуйидагича ифодаланади:

"Шарофатхон турмушга чиқди".

Предикатив марказ информациянинг асосини ташкил қилгани ҳолда адресат(ўқувчи ёки тингловчи)ни қониктира ол-майди: уни тўлдириш, аниқлаштириш талаб этилади. Яъни, юқоридаги йиғиқ содда гапнинг эга ва кесим составларини аниқлаб, уни ёйиқ гапга айлантиришимиз лозим. Ишни кесим составини аниқлашдан бошлансаёқ адресатни қизиктирадиган саволлар бир-бирига элчиб келаверади: "Кимга?" — "Эшон бўлса ёши улугдир, уйлангандир?" — "Ёши улуг бўлса, Шарофатхон нега унга турмушга чиқади?" — "Шарофатхоннинг биронта нукси борми, ёки ўтириб қолганми?" ва ҳок. Адресатда бу хил саволларга ўрин қолдирмаслик учун ГАПни қуйидагича тартибда тузишимиз мумкин:

*"Ҳали болалиги билан ҳўшлашиб улгурмаган гўзал **Шарофатхон**, иззат-нафсини қондиришу пирига яхши кўринишдан бошқа нарсани ўйламаган отасининг худбинлиги туфайли, вадаванг тўйлар билан қўш хотинли қари эшонга учинчи хотин бўлиб турмушга чиқди".*

Мазкур мураккаблашган содда гап "Қор қўйнида лола" ҳикоясининг дастлабки уч қисмида берилган информацияни қамраб олиши билан бирга, унинг воқеабанд сюжетини ҳам ифодалайди. Ҳикоянинг тўртинчи, якунловчи қисми бўлиб ўтган воқеага маҳалла-қўй (билвосита муаллиф) муносабатини ифодалашга хизмат қилиб, олдинги қисмларга тобеланиш асосида эмас, фақат умумий мазмун ва ғоя воситасидагина боғланади. Яъни, мазкур ҳар икки қисм ўз ҳолича мустақил бўлиб, ҳикоянинг бу хил қурилишини, бизнингча, сабаб-натижа муносабатидаги боғловчисиз қўшма гап воситасида ифодалаш мумкин. Бунинг учун юқоридаги мураккаблашган содда гапга "маҳалла-қўй қизнинг тақдирига дилдан ачинганича қолаберди" қабилидаги иккинчи содда гапни мазмун ва оҳанг воситасида боғланса, бас. Шу ўринда яна бир муҳим масалага тўхталиб ўтиш жоиз. Эътибор берилса, юқоридаги гапда мантикқа хилоф ҳол юзага келаётгани сезилади. Гап шундаки, "Шарофатхон турмушга чиқди" дейилиши билан ажратилган ҳол("иззат-нафсини қондиришу пирига яхши кўринишдан бошқани ўйламаган отасининг худбинлиги туфайли")нинг мантикий номувофиқлиги сабабли ғализлик юзага келаётир. Чунки "турмушга чиқди" феъли иш-ҳаракатни субъект — Шарофатхон бажарганию бунда ихтиёрийлик маъноси ҳам борлигини ифодалайди. Ҳолбуки, бу иш субъектнинг ихтиёридан ташқари содир бўлди, айни пайтда, Чўлпон қизнинг отасини ҳам субъект сифатида талқин қилмоқчи, унигина айбламоқчи эмас. Демак, кесимнинг мажхул нисбат феъли билан ифодаланиши ҳақиқатга яқинроқ бўлади. Бундай қилинса, Шарофатхон иш-ҳаракатнинг субъекти эмас, объектига айланади — формал жиҳатдан гап эгасиз бўлиб қолади. Кейинги икки тузатишни эътиборга олган ҳолда "Қор қўйнида лола"нинг структурасини қуйидаги гап мисолида ифодалаш мумкин:

*"Ҳали болалиги билан ҳўшлашиб улгурмаган гўзал **Шарофатхон**, иззат-нафсини қондиришу пирига яхши кўринишдан бошқа нарсани ўйламаган отасининг*

худбинлиги туфайли, вадаванг тўйлар билан қўш хотинли қари эшонга учинчи хотин қилиб берилди: маҳалла-қўй қизнинг тақдирига дилдан ачиниб қолаберди".

ГАП эгасининг пассив позицияга ўтиб қолиши Чўлпон кўзлаган ғоявий-бадий ният билан изоҳланиши мумкин. Кесимнинг мажхул нисбатда ифодаланиши Шарофатхон фожиасида айбдор бўлганлар доирасини кенгайтиради, зеро, бунда худбин ота ҳам, қариб қуйилмаган эшон ҳам, қизга чин дилдан ачингани ҳолда тўй-тўйлаб юраберган маҳалла-қўй ҳам, қўйинг-чи, — ҳамма айбдор бўлиб чиқади. Демак, бу билан Чўлпон бадий умумлаштиришнинг юксак даражасига эришади, ўқувчи диққатини конкрет Шарофатхон тақдиридан умуман аёл тақдири муаммоларига кўчиради.

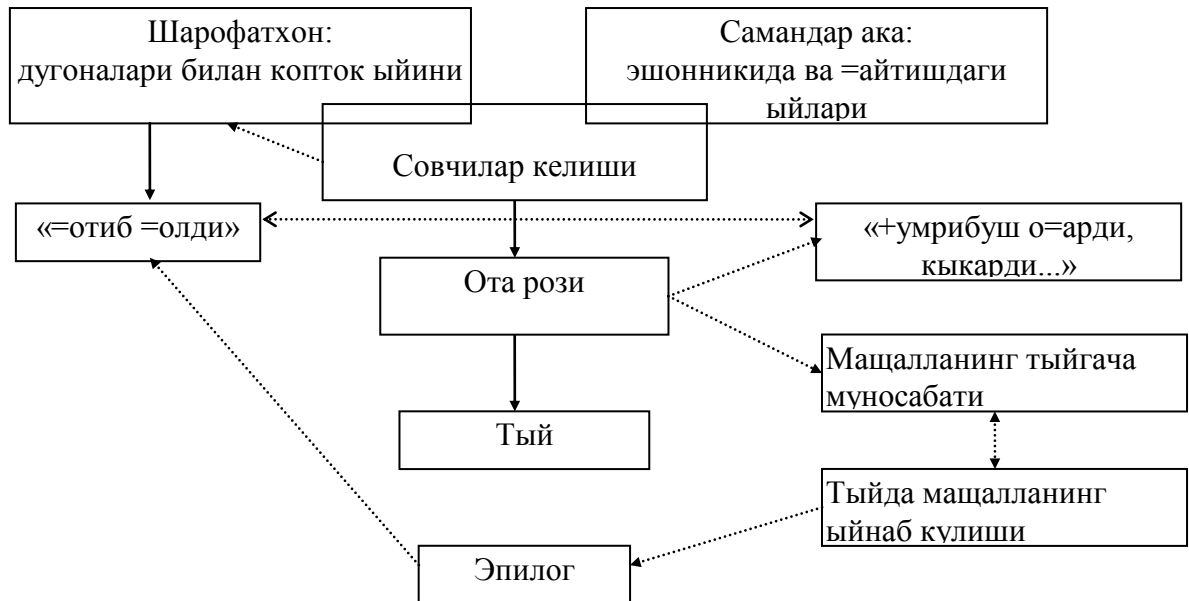
Маълумки, айрим асарларда тасвирланаётган воқеа (аксар детектив ва саргузашт асарларда), бошқаларида унинг воситасида ифодаланаётган фикр — воқеанинг тематик аспекти етакчилик қилади. Юқоридаги мулоҳазаларимиздан кўринадики, "Қор қўйнида лола"да адиб учун Шарофатхон тақдири воситасида ўртага ташланаётган муаммо, ифодаланаётган фикр муҳимроқ аҳамиятга моликдир. Шу боис ҳам Чўлпон ҳикояси учун бағоят оддий, ҳаётда деярли ҳар кун дуч келинадиган сюжет схемасини танлаган кўринади:

"қизга совчи келди – ота рози – тўй".

Тўғри, ёшгина Шарофатхоннинг кекса эшонга берилиши сюжетга озми-кўпми интрига олиб кириш имконини берур эди, бироқ Чўлпон мавжуд имкониятдан фойдаланмайди. Аксинча, адиб онгли равишда сюжетнинг ўқувчи наздидаги аҳамиятини туширишга интилади, унинг фақатгина восита эканлигини таъкидламоқчи бўлади. Кўринадики, бу ўринда муаллиф учун апеллятив мақсад бирламчи: у ўқувчи диққат-эътиборини воқеадан муаммога кўчириш мақсадини кўзлайди. Бироқ, айти пайтда, сюжет схемаси нечоғли содда бўлмасин, у ГАПнинг предикатив маркази сифатида барча унсурларни уюштиради, уларнинг ўзаро горизонтал ва вертикал муносабатларини белгилайди.

Аввалло, сюжетнинг горизонтал алоқаларни белгилашдаги ролига тўхталсак. Ҳикоянинг биринчи қисмида қизларнинг дафъатан барҳам топган шўх-шан ўйин-кулгилари тасвири ниҳоясида "Шарофатхонга совчи келди" хабари айтилади. Ўз-ўзидан равшанки, совчи келганлигининг ўзи сюжет воқеаларини турлича йўналишларда ривожлантириш имкониятларини юзага келтираётир. Бироқ муаллиф сюжет воқеаларини ривожлантиришга шошилмаётгандек, биринчи қисмга нуқта қўяди-да, Самандар ака таърифига ўтади. Биринчи қисм ўзининг мантикий давомини иккинчи қисм ниҳоясидагина топади: Шарофатхоннинг онаси Қумрибуш Самандар акага "Ичкарида хотинлар бор, сиз ташқари уйга кириб туринг..." деганидан гап совчилар ҳақида бораётгани англашилади. Самандар аканинг "Битта қизимиз бўлса, ҳазрат эшонимизга тутдик, садағалари кетсун!" деган жавоби учинчи қисм — тўй(ё тўйни тушириб қолдирган ҳолда ундан кейинги воқеани) шарт қилиб қўяди, зеро, бу масалада қарашларнинг турличалиги шунга ундайди. Яна бир жиҳати, Самандар аканинг эшонникида бўлишию қайтишдаги аламли ўйлари ҳамда Шарофатхоннинг

дугоналари билан копток ўйнашлари хронологик жиҳатдан бир пайтга — совчилар келгунга қадар бўлган вақтга — тўғри келади. Демак, буларнинг бари ҳикоянинг экспозициясини ташкил қилади. Бизнингча, асар сюжетини тубандагича схемада ифодалаш мумкин:



Албатта, ушбу схема ҳикоя структурасини тўла ифодалай олади, деган даъводдан йироқмиз. Бироқ, бизнингча, ушбу схема ёрдамида структуравий унсурларнинг ўзаро интегратив (вертикал) алоқага киришишию юқори сатҳ — композицион бутунликнинг юзага келишини кузатишимиз мумкин бўлади. Таъкидлаш зарурки, биз структуравий унсур деганда конкрет бирликни назарда тутмаймиз: унсур сифатида биргина сўз, жумла ёки бутун бошли қисм(деталь - фабула - характер ва шароит - бадий воқелик) ҳам олинishi мумкин. Структуравий унсурларнинг ўзаро алоқаларини ҳам гап бўлакларининг алоқаларидан келиб чиқиб тушунишимиз мумкин. Юқорида айтдикки, ГАПнинг эгаси — Шарофатхон, бироқ у ҳаракат субъекти эмас. Биз буни муаллиф ғоявий-бадий нияти билан боғладикки, энди шу фикрни асослашга ҳаракат қиламиз. Биринчи қисмда "совчи келди" хабари айтилганидан сўнг муаллиф сюжетни истаган йўналишда давом эттириши мумкин эдики, булардан ўзининг ғоявий-бадий ниятига мосини танлагани шубҳасиз. Чўлпон ушбу хабарга Шарофатхоннинг "қип-қизил қизариб, турғон ерида қотиб қолди" қабилидаги реакциясини кўрсатиш билан кифояланади. Албатта, бу ҳолатда ёш қизнинг айти шу хил ҳаракат қилиши табиий. Бироқ Чўлпон учун табиийликни кўрсатиш эмас, қизни "қотиб қолган" кўйи қолдириш, уни сюжетдан четлаштириб, ҳаракат объектига айлантириш муҳимроқ. Шу боис ҳам муаллиф бу ўринда совчилар кимдан эканлигини конкретлаштириб ўтирмайди (акс ҳолда сюжетни ўзгачароқ йўлда ривожлантириш тақозо қилинарди). Яъни, совчи кимдан эканлигидан қатъий назар, шарофатхонлар ўз тақдирини ҳал қилишда овоз ҳуқуқига эга эмас, айти ҳолатда улар

бор-йўғи объект (нарса) бўлиб қоладилар, деган маънони кучайтириш учун қилинади бу. Бизнингча, агар Чўлпон шу хил мақсадни кўзламаганида биринчи қисмга "совчи келди" хабарини киритмаслиги, уни, айтишлик, Шарофатхоннинг "Бўлмаса, ўйин тугабдир-да?" деган ўқинчу афсус тўла хитоби биланоқ яқунлаши мумкин бўларди. Айтиш керакки, бу ҳолда ҳикоя шакл жиҳатидан асло ютқазмас, фақат мазмун ўзгарарди:

"Ҳали болалиги билан ҳўшлашиб улгурмаган гўзал Шарофатхонни ... отаси САМАНДАР АКА... берди".

Кўрамизки, бу ҳолда ҳикоянинг бадиий умумлаштирувчилик кучи сезиларли сусаярди, зеро, Шарофатхоннинг тақдирида шарофатхонларнинг ҳуқуқсизлиги эмас, **отасигина** айбдор бўлиб чиқарди. Самандар аканинг эга мавқеини эгаллаши ҳикоянинг тематик доирасини торайтириб, ўқувчининг унга (қаҳрамонга) нафрат ҳиссидан четга чиқолмай қолиши эҳтимолини оширардики, бу нарса муаллиф ниятига номувофиқ келарди.

Айни шу ўринда ҳикояни ГАП воситасида текширишга жазм қилишимизнинг боиси, бунинг наздимиздаги афзаллик томонларига қисқача тўхталиб ўтишимиз жоиз. Юқоридаги мулоҳазаларимиздан англашиладики, ҳикоянинг мазмун-моҳияти, муаллиф концепциясининг ифодаланишида унда тасвирланган нарсаларгина эмас, уларнинг жойлаштирилиши ҳам муҳим аҳамиятга моликдир. Яъни, бу ўринда "Нонушта" ҳикояси мисолида кўрганимиз "композицион тафаккур"га айрича эътибор зарур. Шунга ўхшаш, ГАПнинг мазмунини ифодалашда ҳам уни ташкил этаётган сўзларгина эмас, унинг қурилиши ҳам аҳамиятлидир. Модомики, ГАП муайян нутқий ситуацияда айтилган экан, уни бе-такрор — феноменал ҳодиса сифатида қабул қилишимизга тўғри келади. Сабабки, айнан ўша ГАПнинг худди ўшандай қилиб қайта айтилиши мумкин бўлмаган ишдир. Шундай экан, ГАПда биронта ҳам ортиқча унсур бўлиши мумкин эмас, уларнинг ҳаммаси аҳамиятлидир. Зеро, ундаги ҳар бир унсур (сўз, грамматик воситалар, товуш тоналлиги, темп, мелодика ва бошқ.) муайян нарсани англатади. Ҳатто, ГАП таркибида ортиқчадек бўлиб кўринган унсурлар (паразит сўзлар, модал сўз ва конструкциялар, ўринсиз такрорлар, узилишлар, тутилишлар ва бошқ.) ҳам ё нутқ ситуациясини ва ё гапирувчининг айни дамдаги руҳий ҳолатини характерлайдики, алал-оқибат улар мазмунни тўлдиради, конкретлаштиради. Демак, ГАПдаги барча унсурлар бирликдагина нутқий ситуацияни(гапирувчи ифодаламоқчи бўлган мазмун, унинг руҳий ҳолати ва бошқ.) ойдинлаштиради, уларни бирликда олиб қаралсагина мазмун англашилиши мумкин. Шунга ўхшаш, бадиий асарда ижодий жараён акс этар экан, унинг мазмун-моҳиятини англаш учун барча унсурларни, уларнинг ўзаро алоқаларини ўрганиш зарур. Бу ўринда, биринчидан, бадиий асарга яхлит бутунлик сифатида, иккинчидан, амалга ошиб бўлган факт (яъни, "айтилган сўз — отилган ўқ" принципига амал қилиб) сифатида қараш тақозо қилинади. Ушбу бобда бадиий асардаги структуравий унсурларнинг ички алоқаларию яхлит бутунликка бирикиши ҳақида сўз боргани учун ҳам таҳлилда ГАП моделидан фойдаланишга жазм қилдик. Негаки, ГАП бутунлик

сифатида ўз унсурларининг ҳар турли алоқаларини кўрсатишга жуда қулай, шу маънода, у биз учун бир кўргазмали восита, холос. Айтайлик, модел сифатида тузганимиз ГАПдаги конкрет бўлак бошқа бўлақларнинг айримлари билангина бевосита грамматик алоқага киришади, бироқ билвосита грамматик алоқалар, шунингдек, мазмуний алоқалар уни **бошқа барча бўлақлар билан боғлайди — яхлит бутунликка айлантиради**. Эндиги вазифамиз "Қор қўйнида лола"нинг ГАП модели ёрдамида ундаги структуравий унсурларнинг ўзаро алоқаларини атрофлича кузатишдан иборатдир.

Ҳикоянинг биринчи қисми ЭГАнинг АНИҚЛОВЧИси функциясида келадики, модель сифатида келтирганимиз ГАПда буни *"ҳали болалиги билан ҳўшлашиб улгурмаган"* бирикмаси билан ифодаладик. Биринчи қисмдан англашилувчи эгага ҳос яна бир хусусият — унинг ҳуқуқсизлигию шундан келиб чиқадиган фаолиятсизлиги кесимнинг мажҳул нисбат феъли билан ифодаланишида ўз аксини топади. ГАПдаги эганинг уюшмаган аниқловчиларидан яна бири — **"гўзал"** эса ҳикоянинг учинчи қисмидан олинади. Зеро, учинчи қисм бошланишида адиб ёзадики: "Бу қиз шу тегранинг кўрклиликда, чеварликда, шўхлик ва ўйноқиликда битта-ю биттаси эди. Маҳалла-қўйнинг ўспурунларидан иккита-учтаси бир ерга йиғилсалар, топғон-тутғонлари шул Шарофатхон масаласи бўлур. "Бу қиз қайси худо ярлақагонники бўлур экан? Кимнинг уйини обод қилур экан?" деб бош оғритарлар эди". Шарофатхон таърифида айтилган мақтовларни биз ГАПда **"гўзал"** сўзида жамлаб ифодалашга интилдик. Шу ўринда бир муҳим масалага диққатни тортмоқчимиз. Кўрдикки, учинчи қисмдаги структуравий унсур (деталь) биринчи қисмдаги юқорироқ сатҳда жойлашган бошқа бир унсур (қаҳрамон) билан интегратив алоқага киришаётир. Иккинчи томондан, юқоридаги парча (у матннинг бир абзацига тенг) ўзидан кейиноқ келувчи бошқа бир унсур (маҳалланинг тўй доврўғини қилиши) билан, ниҳоят, ҳар иккиси орқали эпилог билан-да боғланади. Бундан англашиладики, биргина унсур ҳам ўзи билан бир сатҳдаги (горизонтал), ҳам юқори сатҳдаги (вертикал) унсурлар билан бевосита ёки билвосита алоқага кириша олади, айти шу хил алоқаларнинг мавжудлиги конкрет асарнинг композицион ва концептуал бутунлигини таъминлайди. Демак, бутунни англаш учун уни ташкил қилаётган **барча** унсурларнинг **барча** турдаги алоқаларини ёрқин тасаввур этишлик тақозо қилинади.

Умуман кишилар орасидаги нутқий алоқада кузатилганидек, бадиий нутқ ҳам "экономия" принципига амал қилади. Шу боис ҳам контекстан англашиладиган маънони такрорлаб ўтиришга зарурат йўқ, бу — ортиқча ҳам. Шунга кўра, конкрет структуравий унсурнинг бошқа унсурлар билан яққол кўзга ташланмайдиган алоқаси ҳам фақат бутун контекстидагина англашилади. Биз ҳикоянинг биринчи қисмидан Шарофатхоннинг ёшлигию фаолиятсизлигига оид белгиларнигина ажратдик. Ҳолбуки, матн у ҳақда бундан бирмунча кенгроқ тасаввур бериши мумкин. Бир қарашда биринчи қисмдаги диалоглар қаҳрамон ҳақида дурустроқ бир маълумот бермайдигандек. Бироқ, бизнингча, бутун контекстида олиб қаралса, бу тасаввуримизнинг янглишлиги аён бўлади. Чўлпон иккинчи қисм бошидаёқ:

"Шарофатхоннинг отаси Самандар ака илгаридан от чиқаргон бир савдогар эди. Шунча оғирчилик йилларда, қиймат, касод вақтларда ишини тарақлатиб келиб, охири ўзгон йили эрта баҳорда сингон. Бор-йўғини қарзиға сотиб берганидан сўнг, жуда сўфи бўлиб эшонларникида чувалашуб қолгон эди", – дея маълумот беради. Бунга яна учинчи қисмда берилган таърифни, хусусан, Шарофатхоннинг "шўхлик ва ўйноқиликда" бу атрофда яктолигини қўшамиз. Бизнингча, диалоглар шу маълумотларга таяниб ўқилсагина қулоқларимизда Шарофатхонга хос (конкрет ҳолатга мос) интонацияси билан жаранго топиши мумкин. Мисол тариқасида тўпни ҳовуздан чиқариб олишганидан сўнг қизлар орасида бўлиб ўтган диалогни олайлик: "Шарофатхон қизларга қараб:

— Барибир, қанча сиқиб қуритмоқчи бўлсак-да, хўл тўп чиқмайдур, энди бошқа кимнинг тўпи бор? (*қатъий, ҳукмфармо оҳанг* – Д.Қ.)

— ...

— Вой, ўла қолай, ҳеч қайсингларники йўқми? Салтанат, сеники бор эди-ю? (*озгина таҳдид, силталаш оҳанги* – Д.Қ.)

— Меники бор эди-ю, тунов куни Гулнор ўлгур йўқотиб келибдир...(ўзини оқлаш оҳанги, Салтанат Шарофатхон олдида ўзини оқлаш заруратини сезиб ўрганган – Д.Қ.)

— Бўлмаса, ўйин тугабдир-да? (*озгина аччиқ, афсус* – Д.Қ.)

— Йўқ, бошқа ўйин қиламиз!(*муроса оҳанги, кимдир Шаро- фатхонни муросага чақирмоқчи, ўйин бузилишининг олдини ол-моқчи* – Д.Қ.)

— Ҳу, ўлақолсин, тўп ўйинидан ҳам яхшиси борми? (*аразли аччиқ оҳанги* – Д.Қ.)

— Хай, Шарофатхон, сиз ўзингиз кира қолингиз, ўрис тўпингизни олиб чиқасиз! (*озгина яширин таҳдид, кесатик* – Д.Қ.)

— Ўрус тўпим ёрилиб эди-ку...(кесатикни англаб оғринганлик, *озгина гуноҳкорлигу аччиқ аралаш оҳанг* – Д.Қ.)

— Вой, эссизгина, қачон? (*сохта муроса оҳанги* – Д.Қ.)

— Қачонлари-ю...(ўкинч, яхши кунлар армони – Д.Қ.)"

Албатта, диалогдаги гапларнинг турлича "эшитилиши" ва тушунилиши табиий, бироқ бундан ўқувчи мутлақ эркин тасаввур қилишга ҳақли деган хулоса чиқмайди: ҳар нима бўлганида ҳам асарнинг ўзидаги асосларга таяниш шарт қилинади. Шу хилда ёндошиб "эшитиш" ва тушунишга интилганимиз юқоридаги парча Шарофатхон ҳақидаги тасаввуримизни анча бойитади. Парчадан англашиладики, Шарофатхон дугоналари орасида баланд мавқега эга — лидер. Албатта, бу мавқега эришишида "фалончининг қизи" эканлиги ҳам ўз ишини қилган: буни ҳис этишлик қизнинг ўзига ишончини-да оширган, туғма қобилияти(лидерлик)ни намоён қилган. Бироқ эндиликда ўша мавке инерция кучи билангина сақланиб келаётирки, буни қизнинг ўзи ҳам, дугоналари ҳам сезишади: қизлар орасидаги билинар-билинемас зиддият ҳам аслида шундан. Айтмоқчимизки, ишидан путур кетгани Самандар аканинг ўзигагина эмас, оила аъзолари руҳиятига ҳам сезиларли таъсир ўтказган. Шарофатхон яхши

кунлар армони билан яшайди, ичидагини сиртига чиқармасликка уринади, эзилади — кўраётган куни эртаси олдида халво эканлигини билмайди. Мана шу нарса қизнинг фожиасини янада кучайтиради, образнинг таъсир кучини оширади.

Ҳикоянинг иккинчи қисмини ГАПда ажратилган сабаб ҳоли тарзида ифодаладикки, бу, бизнингча, қисмнинг асар структурасидаги ўрнига мос келади. Чунки, биринчидан, бу қисмда Шарофатхоннинг эшонга берилиши сабаби ҳам, бу сабабнинг сабаби ҳам ойдинлашади. Яъни, совчилар келиши билан юзага келган ситуатив ноаниқлик (совчиларга турлича жавоб берилиши мумкин эди) ҳам, Самандар ака руҳиятида юзага келган зиддиятли тугун (у ҳам оғринган нафсини турлича кондириши мумкин) ҳам бир нуқтада ечилади. Иккинчидан, ажратилган ҳол тузилишининг гапга яқинлиги унинг ҳикоя структурасидаги ўрни (бутуннинг ичидаги нисбий бутунлик)ни аниқроқ ифодалашга ва давомийликнинг сақланишига имкон беради.

Чўлпон Самандар аканинг қарорини ғоят пухта далиллашга интиладики, натижада ўзининг асосий элементларига эга бошқа бир сюжет чизиғи юзага келади, қисм нисбий мустақиллик касб этади. Мазкур сюжет чизиғининг ривожланиш босқичлари тубандагича:

- а) "от чиқарғон савдогар" — "сўфи бўлиб қолғон";
- б) "эшонникида катта ва қизғин зикр бўлди";
- в) назр ниёз бериш маросими;
- г) сўфининг мазахли гапи;
- д) оғринган нафс тўлғонишлари, аламли ўйлар;
- е) "Бир қизимиз бўлса, ҳазрат эшонимизга тутдик..."

Юқоридаги босқичларнинг аввалгиси қаҳрамон аҳвол-руҳияси ҳақида умумий тасаввур беради (вертикал алоқа), айти пайтда, сюжетнинг ривожланиш мантиқини белгилайди. Илгари худди шу унсур Шарофатхон руҳиятини, унинг дугоналари билан муносабатини ойдинлаштиришга хизмат қилган эди. Кейинроқ, тўртинчи босқичда, айти шу унсурнинг горизонтал алоқаси ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Бироқ Чўлпон бу алоқани билвосита амалга оширади — заминни янада мустаҳкамламоқчи бўлади. Яъни, эшонникидаги зикр тафсилотлари айти шу мақсадга хизмат қилади. Тўғри, Самандар аканинг сўфи бўлиб қолишига сабаб — ҳаётда омадсизликка учрагани. Бироқ, шуниси ҳам борки, маънавий-руҳий зарбага учраган одам бирон нарсага эътиқод боғлагундек бўлса, унга мутаассибларча берилиш эҳтимоли ортади. Иккинчи томондан, сўфиларни жазавага солган зикр чоғи Самандар аканинг пирига ихлоси яна ҳам ортган, унга нисбатан меҳри товланган бўлиши ҳам табиий. Айти шу ҳислар эртасига, назр бериш чоғида пирига ниманидир пешкаш қилишга ундайди — иложсизлигидан, йўқчиликдан эзилади. Заминни шу тахлит обдон пухталагач, адиб қаҳрамон руҳиятида бурилиш ясаган кейинги босқичга ўтади: "... ҳазрат эшоннинг кучоғ-кучоғ дуоларини хонақоҳдан чиқариб бериб турғон сўфи **кулиб, ўйнаб** Самандар акага қаради-да:

— Ҳа, **бой ака**, назрдан дарак борми?- деди. Самандар ака дарвозадан чиқар экан:

— Бўлиб колар, сўфи! - деди". Хаёлан биринчи босқичга қайтилса, Самандар акага сўфининг кинояси, пинхона мазахи оғир ботганини сезиш қийин эмас ва бу табиий кўринади. Ахир, илгариги аҳволи бўлганида сўфи шу хил муомала қилишга ботинолмас эди — Самандар аканинг иззат-нафси калтакланди, оғринди. Сал илгари у ихлоси ортганию меҳри товланганидан пирига назр беришни истаган бўлса, эҳтимол, энди эса бу билан ўз нафсини кониктиришни истайди, холос. Сираси, Самандар ака энди сўфийлик аҳдини бузди — жировини нафс қўлига тутқазиб қўйди. У энди шундайин бир назр қилишни истайдик, ҳамма тонг қолса, сўфининг юзига тарсаки тортгандек бўлса. Ўйлашимизча, Чўлпон розилик берилишида кўпроқ Самандар акадаги конкрет руҳий ҳолат(яъни, бошқа пайт бу хил қарор берилмаслиги ҳам мумкин эди)нинг натижасини кўради. Гап шундаки, ҳикоя матнида шу хил ўйлашга асос берадиган ўринлар бор. Хусусан, Самандар ака қарорини айтганида, хотини "Қумрибуш кутилмаган бу гапдан оқарди, кўкарди, сувратдек қотиб деворга суялиб қолди..." Камида йигирма йил Самандар ака билан ёстикдош бўлган аёл ундан бу хил жавобни **мутлақо** кутмаган. Агар Қумрибуш розилик берилиши эҳтимолини бир лаҳза бўлсин хаёлига йўлатганида эди, эшондан совчилар келиши биланоқ ўзини қўярга жой тополмай қолиши лозим келарди. Бу хил жавобни кутмагани учун ҳам унда умуман хавотирланиш асари кўрилмайди: совчиларга қуюқ-суюғини бериб, юмшоқкина рад этишу иззати билан жўнатиб юборишни ўйлайди, холос. Аёл эрининг ҳам шу хил йўл тутишига қаттиқ ишонади, шу боис ҳам: "... мен қизимиз ҳали ёш, энди 17 га чиқди, дедим. Шундай деб жавоб бера қолайми?" — деб сўрайди эридан. Эътибор беринг: "нима дейин?" деб эмас, "шундай дейинми?" деб сўрайди, сабабки, эрининг ўзини маъқуллашига ишонади. Қумрибуш бу ўринда фақат бир нарсани — шу бугун эрининг кўнглидан кечган ўйларни, оғринган нафсининг изтиробли тўлғоқларини эътиборга олган эмас, улардан мутлақо беҳабар. Юқорида кўрдикки, Қумрибуш эътиборидан четда қолган жиҳатга Чўлпон алоҳида урғу беради. Биласизки, суд амалиётида ҳам руҳий мувозанатсизлик чоғида содир этилган жиноят енгилроқ жазоланади. Йўқ, Чўлпон Самандар акадан гуноҳни соқит қилмоқчи, демаймиз: у инсонни тушунмоқчи, холос. Иккинчи томондан, адиб яхши биладики, аёл ҳуқуқи (умуман инсон ҳуқуқи) муҳофаза этилган жамиятда ҳар қандай руҳий мувозанатсизлик чоғида ҳам унинг тақдирини ўзининг иштирокисиз ҳал қилолмаслар. Демак, Чўлпон ўқувчисини кенгроқ мушоҳада юритишга ундайди, ҳикояси орқали шунга туртки бермоқчи бўлади.

Ҳикоянинг учинчи қисмини ГАПда кесим состави сифатида ифодаладик: *"... вадаванг тўйлар билан қўш хотинли қари эшонга учинчи хотин қилиб берилди"*. Тўлдирувчи, яъни, кизнинг эшонга берилиши иккинчи қисмдаёқ аниқ бўлган, унинг қўш хотинли(аниқловчиси) эканлиги ҳам ўшанда билинган. Бу ўринда Чўлпон асосий эътиборни иккинчи аниқловчи("қари") га қаратади, уни эганинг аниқловчисига зидлайди. Айтиш керакки, адиб ҳикояда эшоннинг бевосита тасвирига жуда оз — ўз

ғоявий-бадий нияти учун етарли миқдордагина — ўрин ажратган. Юқорида айтганимиз структуравий унсурларнинг горизонтал алоқаси ҳақида энди муфассалроқ тўхталиш жоиз. Чўлпон Шарофатхон ҳақида: "Бу қиз шу тегранинг кўрклиликда, чеварликда, **шўхлик ва ўйноқиликда битта-ю биттаси** эди",- деб ёзса, эшонни тубандагича тасвирлайди: "Бир вақт оппоқ соқолли, **қари, бўшашғон бир чол** (куёв тўра) устига зарбоб тўн кийиб, катта ўрама белбоғ боғлагони ҳолда бирмунча **оқсоқол муридлари ўртасида** секингина **судралиб** аравага яқинлашди". Адиб бу ўринда аниқловчиларни зидлантириш билангина чекланмайди: эшоннинг "оқсоқол муридлар ўртасида"ги ҳолати билан биринчи қисмда Шарофатхоннинг ёш қизчалар орасида тасвирлангани тўла оппозиция ҳосил қилади. Умуман, юқорида кўрганимиз асосий белгиларнинг зидлантирилиши тантана қилинаётган никоҳнинг мантиққа нечоғли сиғмайдиган ҳодиса эканлигини кўрсатишга хизмат қилади. Яъни, аслида кўрсатиш (тасвир) воситасидаёқ адиб муносабатини ифодалайди. Шунга қарамасдан, юқоридаги ўзаро зидланган икки унсур бирликда эпилон билан-да боғланади:

"— Юрабер. Бу кеча худди эшонбобонгнинг кўнглидек бўлибдир.

— Тўғри-я, мен қизга ачинаман, бояқиш келиб-келиб кимники бўлди-я!..

— Нимасини айтасан, отасининг уйи куйсин, одам эмас экан!

— Соқолини оппоқ тутадек қилиб неварасидек бир қизни аравадан олишини қара, киши чидамас экан..."

Бир қарашда эпилон фақат муаллиф муносабатини очиброқ (яъни, "чайнаб бериш") ифодалаш учунгина қўшилгандек таассурот қолдиради ва шу боис ҳам ҳикоя структурасида ортикчадек, зарур эмасдек туюлади. Ўз вақтида А.Фитрат ҳикоядаги: "тўртинчи кўриниш, яъни икки йигитнинг кўчада тўй тўғрисида гапуришлари, қоровулнинг-да уларга қўшилиши ортикча бир фаслдир. Ҳикоя учинчи фаслда битирилса эди, қоровул тилидан онглашилмоқ истанилган эди. Сўзлар очик онглашилган бўлар эди. Ҳикоянинг таъсири ортган бўлар эди",¹ – деб ёзганди. Агар бадий асарда ҳеч бир унсур ортикча бўлмайди, деган қоидадан келиб чиксак, олимнинг бу фикрига қўшилиш қийин, шу боис бу масалага муфассалроқ тўхталамиз. Келтирилган парчага диққат қилинса, эпилоннинг вазифаси муаллиф муносабатини ойдинлаштириш билангина чекланмаслиги сезилади. Аввало шуки, суҳбатдош йигитларнинг иккиси ҳам бир масалада ҳамфикрлар: эшон билан Шарофатхон бир-бирларига мутлақо мос эмас, — иккиси ҳам қизга дилдан ачинади. Айни пайтда, улар айбдор масаласида турлича фикрдалар: бири қизнинг отасини лаънатласа, иккинчиси эшонга нафратини ифодалайди. Шу ўринда парчадаги сўнгги икки гап муносабатига диққат биланроқ қараш лозим. Сўнгги гап ўзидан олдингисига бевосита уланмаса-да (олдингисида Самандар ака ҳақида, кейингисида эшон ҳақида сўз боради), тўлиқсиз гап шаклида ифодаланган — эга тушириб қолдирилган. Бу нарса иккала суҳбатдош онгида айни пайтда икки турли ўй етакчилик қилаётганидан далолатдирки, натижада

¹ Фитрат. Адабиёт қоидалари.- Т., 1995.- Б.26

йигитлар гўё бир-бирларини тингламаётгандек, ҳар иккиси ҳам ўзича сўзланаётгандек бўлиб қолади. Йигитларнинг қарашларидаги турличаликка яна бир фикр — Мамат қоровулнинг "дунё ўзи шунақа тескари дунё экан" деган зори қўшилади, турличалик яна бир даража орттирилгани ҳолда ҳикояга нуқта қўйилади. Бизнингча, эпилогнинг моҳиятию ғоявий-бадий вазифасини англаш учун унинг бошқа унсурлар билан, хусусан, ГАПдаги яна бир бўлак — равиш ҳоли ("*вадаванг тўйлар билан*") алоқасини кузатиш фойдалидир.

Чўлпон ёзадики, "*Шарофатхоннинг эшонга берилиш хабари чиққандан сўнг бутун маҳалла-кўй бир неча кун шунинг дов-ригини қилишдилар*". Агар Шарофатхоннинг таърифи кетган қизлигию унга умидвор бўлганлар кўплигини, эпилогни эътиборга олсак, тўйдан илгариеъ маҳалла-кўй муносабати турлича бўлгани, кўпчилик бу ишни маъқулламагани англашилади. Бироқ тўйда... Чўлпон тўйнинг умумий руҳини санъаткорона маҳорат билан қоғозга тушира билган. Келин тушириб келаётганлар орасида байрамона кўтаринки руҳ ҳукмрон: ўн-ўн беш арава хотиннинг "*ёр-ёр*"лари дунёни бузади", аравакашлар "*бир-бирлари билан басма-баслашиб чопишар*"лар. Келинни кутаётганлар орасида ундан-да кўтаринки бир руҳ: кўчага ёқилган ўтнинг "*алангаси осмонга чиқади*", унинг теграсида эркаклар, сал нарида аёллар "*товушларининг борича "ёр-ёр"ни чўзадилар*". Ҳаяжон шунчаларки, келин туширди яқинлашганида ҳамма "*Келин келди, келин келди!*" дея типирчилаб қолади, йигитлар "*қучоқ-қучоқ ўзапоя олиб чиқиб, ўтнинг ўртасига ташладилар, ўт яна кучайди, яна аланга берди*" — бу билан байрамона руҳ ҳам яна бир баҳя кўтарилади гўё. Гўё ҳамма шу руҳдан масту бўлаётган ишларни, "маросимнинг шакли содир бўлаётган воқеанинг моҳиятига зид"¹лигини англашдан ожиз бўлиб қолган. Зеро, эшон "судралиб" аравага яқинлашганида янграган "*Кўтаринг-а, куёв почча, кўтаринг-а!*" қабилдаги мастона ҳайқириқлар ҳам шундан далолатдир. Эшон келинни аравадан тушириб олганидан сўнг, "*Яна халқ чувирлашиб кетди:*

— Баракалла, тақсир, баракалла!

— Бўш келмадилар тақсирим!

— Ҳали беллари бақувват экан тақсиримнинг!"

Адабиётшунос С.Мамажонов бу ўринларда аччиқ кесатик мавжуд, деб ҳисоблайди.² Бизнингча, муаллиф ҳеч бир шарҳ бермаган хитоблар маъноси контекстдан англашилиши, баски, бирмунча кенгрок тушунилиши мумкин. Яъни, бу ўринда кеса-тиғу киноя, ҳавасу ҳасад, аламу қувонч — барча ҳиссий оттенкалар мавжуд. Бироқ буларнинг бари байрам руҳига йўғрилган. Зеро, маҳалла аҳли бахтиёрлар никоҳ тўйида ҳам айни шу хил яйрайверади — унинг учун тўй фактининг ўзи бирламчи, бунда у азалдан белгиланган ролни ўйнайди (яъни, тўйда ўйнамаслик, азада йиғламаслик мумкин эмас), бир пайтнинг ўзида **ижрочию томошабинга** айланади. Чўлпоннинг учинчи қисм ниҳоясида "*Ҳалиги томоша ўрни бўлгон кўчада*

¹ Н.Владимирова. Чўлпон – ҳикоянавис/Чўлпоннинг бадий олами.- Т.,1994.- Б.108

² "Ўзбек тили ва адабиёти".- 1991.- №6.- Б.5

кишилар ариб, қоп-қоронги, жим-жит бир гўристонга айланди", деб ёзиши ҳам шундан. Халқнинг бефарқлигию томошага ўчлигининг оқибати шуки, бироз илгари у яйраган жой бир кизнинг бахти, ёшлиги, орзу-умидлари кўмилган мозорга айланади.

Юқоридаги мулоҳазаларга таянган ҳолда эпилогнинг асар структурасида тутган ўрни, у бажараётган ғоявий-бадий функцияларни тасаввур этиш мумкин. Ўқувчи суҳбатдош йигит-лар каби Шарофатхон тақдири ҳақида ўйларкан, уларнинг сал илгари товушининг борича "ёр-ёр" айтган, оловга кучоқ-кучоқ гўзапоя ташлаганлардан эканлигини билади. Чўлпон талкинида бу йигитлар байрам руҳидан фориғ бўлиб, энди ҳамма каби (омма психологияси) эмас, бир инсон сифатида ўйлай бошлаганларидагина Шарофатхон тақдирига куюнадилар. Бироқ шунда ҳам ўйлашдан нарига ўтмайдилар, моҳиятан, илгаригидек томошабин бўлиб қолаверадилар. Чўлпон ҳақли равишда Шарофатхон тақдирида айбдорлар қаторига уларни (умуман, маҳалла-қўйни) нг ўзини ҳам қўшади. Адиб ҳам Мамат қоровул сингари "дунё ўзи шунақа тескари дунё" деб ҳисоблайди, бироқ бу хил фикр унинг талкинида ўзни овутиш воситаси эмас, тескари дунёни ўнглашга даъватдир. Демак, эпилогдаги йигитлар суҳбати ўқувчини ҳам айна шу хил фикрга олиб келиши лозим, ҳартугул, адибнинг нияти шунақа кўринади. Бундан англашиладики, эпилог ҳикоя бадий концепциясининг яхлит ҳолда ифодаланиши, унинг ўқувчи онгига етказилишида муҳим аҳамиятга моликдир. Яъни, бу ўринда ҳам "композицион тафаккур" етакчилиги, Чўлпон асарни шу тартибда қуриш билан ҳикоянинг ўқувчи томонидан қабул қилинишини бошқараётгани кузатилади.

Чўлпоннинг "Новвой қиз" ҳикояси тематик жиҳатдан "Қор қўйнида лола"га яқин, айна пайтда, композицион хусусиятлари билан ундан жиддий фарқланади. Бу ўринда ўзак фарқлардан бири сифатида ҳикоя қилинаётган воқеанинг юз бериш вақти кенглигини кўрсатиш мумкин. "Қор қўйнида лола"да воқеалар орасидаги сабаб-натижа муносабати узлуксизлик иллюзиясини ҳосил қилаверади. "Новвой қиз"да эса ўзгачароқ: ҳикоянинг биринчи ва учинчи қисмларида қаҳрамонлар ҳаётидан икки эпизод қаламга олинган бўлиб, уларни катта бир давр ажратиб туради. Даврий бўшлиқнинг катталиги учун ҳам қисмлар орасидаги сабаб-натижа муносабати мустаҳкам эмаски, бу заифликнинг дафъи учун бўлса керак, адиб иккинчи қисмни ўзгачароқ қуради. Дейлик, "Қор қўйнида лола"нинг тўртала қисмида ҳам муаллиф "кузатувчи" мавкеида турган — "сахнавийлик" эффектини ҳосил қилган эди. "Новвой қиз"нинг биринчи ва учинчи қисмларида ҳам шу хил объектив тасвир йўсини қўлланса, иккинчисида муаллиф ҳикоя қилиш йўлидан боради. Натижада ҳикояда тасвир ва ривоянинг уйғун бирикуви кузатилмайди, асар бутунлигини таъминлашда шаклий унсурлар роли камаяди — яхлит концепциянинг мавжудлигигина асарнинг қисмларини яхлитлаштиради. Мазкур фикрни ойдинлаштириш учун "Новвой қиз"нинг ГАП моделини тузиб кўрайлик. Айтиш керакки, бу ҳикоянинг ГАП модели аввалги

ҳикоянинг ГАП моделидек битта грамматик бутунликни ташкил қилолмайди. Бизнингча, ҳикоянинг қурилиши тубандаги ГАП воситасида ифодаланиши мумкин:

Имонсиз Ўлмасбой ҳаёли бир қизни зўрлаб номусига тегди: шу туфайли қиз ҳаётда бахтсиз, эл нафратига дучор (*ахир, қизни айблашингиз инсофдан эмас: Ўлмасбой унинг ҳимоясизу ожизалигидан фойдаланди, ҳийлаю алдов ила муродига етди; ахир, қизни айблашга ҳақли эмассиз: унинг ҳолидан хабар олишга ҳам, уни ҳимоя қилишга ҳам ярамагансиз-ку!*), хор-зорликларга мубтало бўлди... **Ниҳоят, ҳақ жойига қарор топди: ёмон жазосини олди.**

Кўрамизки, ГАПнинг биринчи ва иккинчи қисмлари орасида сабаб-натижа муносабати мавжуд, қисмлар ўзаро грамматик жиҳатдан боғланган. Учинчи қисм эса аввалгиларига фақат мазмун жиҳатидангина боғланган. Бу ўринда ГАПнинг бутунлигини таъминлаётган нарсаси — сўзловчи шахси: у етказаётган информация ва шу информацияга ҳиссий муносабат асосида юзага чиқаётган мазмун. ГАПнинг қисмларини боғлашда "ниҳоят" модал сўзи етакчи аҳамият касб этаётгани ҳам шундан: бу сўз етказилаётган информацияга ҳиссий муносабатни умумлаштириб ифодалаган ҳолда грамматик жиҳатдан боғланмаган қисмларни мазмуний бутунликка айлантиради. Бундан ташқари, "ниҳоят" сўзи ГАПнинг интонациясини ҳам белгилайдики, мазмуний бутунликда бунинг жуда катта аҳамияти бордир. Яъни, модель сифатида тузганимиз ГАП бутунлигини сўзловчи шахси таъминлаётганидек, «Новвой қиз»нинг сиртдан тарқоқ кўринган қисмларини муаллиф шахси яхлитлаштиради. Ҳикоя композициясининг сиртдан тарқоқдек кўриниши эса, бизнингча, юз бериши жиҳатидан турли даврларга тааллуқли икки воқеанинг "объектив" тасвир йўсинида жонлантирилгани билан изоҳланади. Зеро, одатда бу хил тасвир йўсинидан борилган ҳикояда асосан бир эпизод ёки бир-бирига узвий боғлиқ бир неча эпизод олиниши, улар (содир бўлиш вақти нуктаи назаридан) узлуксизлик иллюзиясини ҳосил қилиши лозим эди. Чўлпон ўзгача йўлдан боради, у контекстдан англашиладиган нарсаларни дадил ташлаб ўтади (тилдаги "тежаш" принципига монанд), асар қурилишида кўпроқ кино санъатига хос монтаж усулидан фойдаланади. Бадиий адабиётда монтаж усулидан фойдаланиш ўша давр европа адабиётидаги янгиликлардан эканлигини эътиборга олсак, бу ўринда ҳам Чўлпоннинг дадил тажрибаларидан бирига дуч келаётганимиз англашилади. Албатта, ҳар қандай тажрибанинг ютуқ ва камчилик томонлари бўлади. Хусусан, "Новвой қиз"да объектив тасвир йўсинида жонлантирилган эпизодлар билан эпик ҳикоялашнинг уйғунлашиб кетолмагани, ҳикоя ритмининг бузилгани тажрибанинг камчилик томонларидир. Чўлпон ушбу тажриба орқасида эришган бадиий самаралар ҳақида эса мавриди билан тўхталамиз.

Чўлпон тасвирланаётган воқеанинг ўзи муҳим санаган ўринларини алоҳида ажратишга, уларга маъно урғуси беришга интиладики, натижада ГАП бўлакларининг одатдаги тартиби ўзгаради — инверсия ҳодисаси кузатилади. Агар ГАП бўлаклари тўғри тартибда жойлаштирилганида эди, у ҳолда иккинчи қисмдаги унсурларнинг аксарияти биринчи қисмга ўтар, ҳикояда воқеалар ривожига изчил давомийликни

кузатиш имкони туғилар эди. Бироқ Чўлпон ГАПнинг биринчи қисмига урғу беришни истайди, шу боис ҳам қатор сюжет унсурларини (экспозиция, тугун, воқеа ривож, кульминация) четлаб ўтиб, ҳикояни биратўла ечимдан: қаҳрамонларнинг "бўлар иш бўлиб битган"идан кейинги ҳолати тасвиридан бошлайди. Адиб Ўлмасбой билан новвой қизнинг бир-бирларига мутлақо зидлигини таъкидламоқчи, бироқ буни оддийгина қайд этиш эмас, тасвирлаб беришни истайди, токи ўқувчисининг ўзи ўз кўзи билан кўриб шунга амин бўлсин. Ҳикоянинг биринчи қисми айна шу мақсадни амалга ошириш учун максимал имконият бера оладиган тарзда қурилган. Чўлпон аввало қаҳрамонларининг айна пайтдаги руҳий ҳолатидаги контрастлиликни юз-кўз ифодалари воситасида кўрсатади: "Хоин эркакнинг **марҳаматсиз** кўзлари билан алданган қизнинг сўник кўзлари бир-бирига йўлиқишди. Эркак **мағрур**, заҳарли ва совуқ бир кулиш билан **кулди**. Қиз **жуда оғир бир жирканиш** билан юзларини бурди". Кўриб турибмизки, бўлиб ўтган ишнинг қаҳрамонлар руҳиятига таъсири турлича: эркак қилган ишидан ғурурлангани ҳолда, қиз ич-ичидан жирканади. Шунинг ўзиёқ иккисининг бутунлай бошқа-бошқа оламлигини кўрсатади. Боз устига, парчадаги "хоин" ва "алданган" сифатлари ўқувчига воқеанинг қай тарзда юз берганини, бунда қиз ихтиёри бўлмаганини англатади. Икки сўз контрастлилиги асосида ўқувчида мазкур фикрни ҳосил қилган адиб уни тезроқ мустаҳкамлашга интилади: "Ўлмасбой... таразага яқинлашди ва унинг бир қанотини секингина очди. Уй ичи бирдан яраклаб кетди. Қиз тезгина очиқ-сочиқ ётган ерларини кўрпа билан беркитди-да, туриб ўтирди". Қизнинг ҳаракатидан англашиладики, унинг табиатига суюқлик ёт, аксинча, у номусли, ибодати эди. Унинг хона бирдан ёришган чокдаги ҳаракати инстинктив реакциягина эмас, йўқ, табиатига сингиб кетган номус, ҳаё шунчалар кучлики, "бўлари бўлди-ку" дея ўтирабериш кўлидан келмайди унинг. Мазкур чизги билан ўқувчида илгарироқ ҳосил қилинган тасаввурни мустаҳкамлагач, адиб бўлиб ўтмиш воқеага муносабатнинг контрастлилигини персонажлар орасидаги мулоқот воситасида очишга ўтади: "...қиз бу сафар **изтироб ва қийноқ аралаш бир юз** билан:

— Нима қилиб қўйдингиз? – деди. Заҳарли ва **мағрур кули-шини яна бироз кучайтира** туриб Ўлмасбой ҳам безбетларча жавоб қайтарди:

— Маза бўлди, қўя беринг...

Қиз бу сўздан кейин **жуда чуқур жирканиш билан юзини бурди ва титраган лаблари** орасидан икки оғиз сўзни **зўрға** чиқара олди:

— Маза бўлмай ўлсин, илоҳим!

Ўлмасбой қизнинг бу сўзини бир **ноз**, қизларга хос **истиғно** деб англаган эди..." Ўзгариш жихати шундаки, адиб бўлиб ўтган воқеага муносабатнинг контрастлилигини босқичма-босқич изчилликда очиқ боради: биринчи босқичда қаҳрамонларнинг юз-кўз ифодалари сиртдан чизилди, иккинчисида қаҳрамоннинг кўз илгар-илғамас ҳаракати муҳрланди, учинчисида персонажларнинг бевосита мулоқоти чизилди. Кўрамизки, бу ўринда маънонинг кучайтирилган, юқорида поғонадаги такрори кузатилади, яъни, композиция даражасидаги градация усулидан

фойдаланилади. Парчадан англашиладики, бўлиб ўтган иш қиз учун том маънодаги фожиа, Ўлмасбой учун — оддийгина кўнгил хушлиги, холос. Чўлпоннинг Ўлмасбойдаги ғурурланиш кайфиятини қайта-қайта такрорлаши ҳам бежиз эмас. Бунинг сабаби қуйроқда Ўлмасбойнинг қизга қарата: "Туринг, дарров устбошингизни тузатинг. Хотинлар қовун сайлидан келиб қолишади", — дейишидан англашилади. Шу гапнинг ўзиёқ зийрак ўқувчига кўп нарсаларни ойдинлаштиради. У англайдики, Ўлмасбой бу ишни олдиндан пухта режалаштирган: ўлжасини кўз остига олиб қўйган-да, қулай пайт келишини пойлаган. Шу боис ҳам қизни адои тамом қилаёзган воқеа уни заррача ҳам саросимага солмайди: Ўлмасбой яхши биладики, қизнинг кекса онасидан бошқа ҳеч кими йўқ, баски, уни биров ҳимоя қилолмайди — жинояти жазосиз қолади. Шу кичкинагина деталь Ўлмасбойнинг нечоғли ёвуз кимса эканлигини, унинг жинояти бевосита ички табиатидан ўсиб чиққанини кўрсатади. Мазкур деталга таянган ҳолда Чўлпон контрастлилики яна бир баҳя кўтаради. Қиз Ўлмасбойни бисотидаги энг оғир сўз билан "Имонсиз!" дея сўкканида, у бемалол кулиб туриб айтадики: "Ойим, сизга нима бўлди. Мусулмон, калимагўй одамни имонсиз дейсизми?" Кўринадики, персонажлар нафақат конкрет воқеага муносабатда, балки маънавий-ахлоқий жиҳатдан ҳам бир-бирига тамомила зиддирлар. Қиз учун имон — инсонийлик билан уйқаш, Ўлмасбой учун имон — "калимагўйлик"дан нарига ўтмайди. Ҳикоянинг модели сифатида келтирганимиз ГАПда "имонсиз" ва "ҳаёли" аниқловчиларини қарши қўйган эдик. Ўйлашимизча, Чўлпон ҳикоянинг биринчи қисмини қаҳрамонларидаги айни шу сифатларни асослаб кўрсатишга интилади, зеро, у барча ифлосликлару жиноятлар илдизини имонсизликда кўради. Агар ҳадиси шарифда "ҳаё иймондандир" дейилгани эътиборга олинса, бу хил қаршилантиришнинг илдиzlари кўзга ташланиб қолади. Ҳикоянинг ниҳоясида ёмоннинг албатта жазо топиши таъкидланадики, бу ҳам ҳикоянинг мазмунан муқаддас манбаларга эшлигию умуминсоний қадриятларга ҳамоҳанглигини кўрсатади. Бир қарашда ҳикоянинг иккинчи қисми қизнинг кейинги ҳаётида бошдан ўтқарган шўришларини ҳикоя қилишу шу орқали Ўлмасбойнинг жинояти нечоғли оғирлигини кўрсатишгагина хизмат қиладигандек. Аслида эса ҳикоя бадий концепциясини ифодалашда бу қисм жуда катта аҳамиятга моликдир. Бунга амин бўлиш учун биринчи ва иккинчи қисмлардаги структуравий унсурларнинг ўзаро алоқасига диққат қилиш зарур. Ҳикоянинг бошланишидаёқ аслида муҳим бир контрастlilik кўрсатилган эди: "Қилғилик қилиниб, бечора қизнинг излиги олиниб, бўлар иш бўлиб битганидан кейин, иккаласи жим бўлиб икки томон чўзилишдилар". Биринчи жумладанок, ҳеч бир тайёргарликсиз бадий воқеликка олиб кирилган ўқувчи бунга қадар бўлган ҳолатни — аёвсиз олишувни тасаввур эта олади. Бу томонда ҳимоясиз бир ожиза ўз номуси, демакки, — бахти, келажагини бир ёвуз чангалидан қутқармоқ учун жаҳд ила олишаётган палла: "Уйнинг ичи, ташқари ҳовли, кўча-кўй худди тонг отишидан сал бурунғи вақтлардай — чуқур, вазмин ва тинч бир жимликка ботқон эди. Баъзи-баъзидагина пастак пирамондан бир жуфт эр-хотин мусичаларнинг кукулашлари, қўшни ҳовлидан ёш болаларнинг ўйун вақтидаги шовқунлари, кўча томондан якка-

ярим йигитларнинг кучсиз ва ғамли қўшиқлари эшитилиб қўярди". Кўрамизки, ташқи оламда ажиб осудалик, ҳамма ёқ тинч — гўё ҳеч нарса юз бермаётгандек. Бундай қараганда бу хил контрастлиликнинг ҳеч бир ажабланарли жойи йўқдай. Бироқ буни иккинчи қисмдаги қуйидаги сўзлар билан алоқада олинса, фикримиз ўзгариши мумкин: "Кенг юрт... Кўп халқ... Кампирнинг ўлгани, кўмилгани бир маҳаллага ҳам билинмагани ҳолда, қизнинг аллаким билан ўйнашиб юргани ҳаммага билинган, бутун шаҳарга доврўқ бўлган эди". Қабатида юрган бир ожизанинг бору-йўқлигига асло қизиқмаган(бу билан ўлмасбойларнинг қўлини ечиб қўйган), қиз ўз номуси учун олишаётган пайтда ёрдам беришга ярамаган, унинг яккаю ёлғиз суянчиғи ўтганида бепарво бўлган "жамият, омма" нечукдирки энди қизни бузуқликда айб-лашга, ундан ҳазар қилишга ўзини маънан ҳақли сезади — бундан уялмайди. Омма образининг бу хил талқини "Қор қўйнида лола"да ҳам кузатилган эди. Кўрамизки, бир қиз тақдири орқали Чўлпон яна улкан муаммоларни ўртага ташлайди: "шу қадар буюклиги билан" ўзининг бир парчасини ҳимоя қилолмаган жамият жамиятми? Халқ — халқми? Миллат — миллатми?" — деган ўртовчи саволларга жавоб излайди, ўқувчисини ҳам шунга ундайди. Кишининг шуурига чақиндай кириб боровчи бу хил хитоблар эса, кўрдикки, турли қисмлардаги унсурлар кесишган нуқталардагина юзага келади. Жамиятнинг шахсга муносабатидаги бу хил адолатсизликка адиб чидаёлмайди, сюжет воқеаларини тўхтатиб (лирик чекинишни биз ГАПда қавс ичида ифодаладик), тўғридан-тўғри ўқувчига мурожаат қилади: "Ахир қиз ҳеч ким билан ўйнашгани йўқ-ку! Уни "Ўйимда хатми-хожам бор, нонингни тугал оламан, юр менинг билан бирга", деб олиб кетиб, куч билан босган Ўлмасбой эди-ку!.. Лекин бу ҳақиқатни Ўлмасбойнинг уйидаги девор ва теразалар билан ўша ерда қолиб кетган нон саватидан бошқа ким билади? Ким? Ҳеч ким! У жонсиз нарсалардан ун чиқмаса, товуш келмаса, нима қилайлик? Нима?" Лирик чекинишнинг умумий руҳи, ундаги жумла қурилиши ("Нима қилайлик?") Чўлпоннинг "омма — қаҳрамон" контрастида қай томонда эканини ошкор кўрсатиб туради. Боз устига, шу нуқтада адиб қаҳрамонига эвриладикки, лирик чекиниш айна пайтда новвой қизнинг изтиробли ўйлари сифатида ҳам қабул қилиниши мумкин, яъни, у психологик тасвир воситасига айланади. Айтилганлардан ташқари лирик чекиниш тасвирланган воқеанинг дастлабки босқичларини ўқувчи ҳаёлида тиклашга имкон беради: ГАП қурилишининг тўғри тартибда унинг бир қисми ҳикоя экспозициясини ташкил қилган бўлур эди. Яъни, бу ўринда лирик чекинишнинг кечиктирилган экспозиция функцияси ҳам мавжуд. Шу ўринда асар қурилишида фойдаланилган инверсия усулининг ғоявий-бадий самараси яққол кўзга ташланади. Тўғри, агар иккинчи қисмдаги қатор унсурлар тўғри тартибда жойлаштирилиб биринчи қисмдан жой олганида, Новвой қиз тақдири ҳақида изчил ҳикоя қилинган бўлур эди. Бироқ, бу ҳолда воқеанинг аҳамияти олдинга чиқардики, тематик аспектнинг интригали фабула соясида қолиб кетиш эҳтимоли кучаяр эди. Бу эса муаллиф кўзлаган мақсадга мувофиқ эмас, яъни, ҳикоянинг айна шу тарзда қурилгани адибнинг ғоявий-бадий нияти билан изоҳланиши мумкин. Зеро,

Чўлпоннинг мақсади воқеани ҳикоя қилиб бериш эмас, унинг моҳияти ҳақида ўйлаш ва ўйлантишдир.

"Новвой қиз"нинг ички структурасини белгилаган кон- трастлилик унинг ташқи курилишида ҳам ўз аксини топган: ҳикоянинг учинчи қисми аввалги иккитасига қарши қўйилади. Энди контрастлилик қаҳрамонлар орасида эмас, уларнинг ўтмиши ва бугуни орасида ётади. Хорликлар кўрган новвой қиз энди ижтимоий фаол шахс — "хотин-қизлар шўъбаси раисаси"; жазонинг муқаррарлигини англаган Ўлмасбой ўзини илгаригидек эркин тутолмайди. Кўринадики, бу ўринда икки давр зид қўйилаётир, яъни, ҳикояда "инқилобгача — инқилобдан сўнг" схемасининг муайян таъсири бор. Ҳикоя ёзилган пайтда Чўлпон маданиятчилар курултойи раёсатига берган ваъдасига биноан "хатоларини ишчи-деҳқон кўнглидан кетказиш" мажбурияти билан яшаётгани эътиборга олинса, бунинг ҳеч бир ажабланарли жойи ҳам йўқдек. Шунга қарамай, адибнинг бадиий маҳорати, дастлабки икки бобда қўйилган муаммолар кўламию учинчи қисмнинг умуминсоний мазмуни (эзгуликнинг тантанасига, ёвузликнинг жазо топишига ишонч) "Новвой қиз"ни кундалик долзарбликдан юқорироқ кўтариб туради. Демак, бу ўринда схема таъсирида рўёбга чиқмай қолган имкониятлар ҳақида сўз боргани тўғрироқ бўлади. Ҳикоядаги бадиий топилмалардан бири — "денгиз" ва "қирғоқ" (қоя, тоғ) контрасти асосига қурилган рамзий-мажозий образ шу ҳақда гапириш имконини беради. Биринчи ва учинчи қисмларда муайян ўзгаришлар билан такрорланувчи мазкур образ ҳикоя бадиий концепциясини ихчам ифодалаш, қисмлар орасидаги мазмуний-манتيкий алоқани мустаҳкамлашга хизмат қилади. Бироқ, адиб "денгиз — қиз", "қирғоқ — Ўлмасбой" муқоясаларини ўтказадик, натижада катта бадиий умумлашмалар чиқариш имконини берувчи рамзлар("денгиз", "тўлқинлар ва мавжлар", "қирғоқ-қоя")нинг маъно диапозони торайтириб юборилгандек таассурот қолади. Ҳартугул, биринчи қисмдаги тасвирнинг Ўлмасбойга жаҳд ила пиёланинг улоқтирилиши билан боғлангани ўзини окламагандек кўринади. Ўйлашимизча, бу образлардан юқорида тўхталганимиз "шахс ва жамият" муносабатлари муаммоларининг рамзий ифодаси учун фойдаланилганида дурустроқ бадиий-эстетик самара олиш мумкин бўларди. Зеро, бу ҳолда "шахс ва жамият" муносабатлари муаммолари бадиий концепция асосини ташкил қилиб, аёл тақдири масаласи шунинг бир муҳим узви бўлиб қолур эди. Бу эса, ўз навбатида, асарнинг концептуал бутунлигини янада мустаҳкамлаб, унинг бадиий баркамоллигини таъминлаган бўларди.

Ҳикоялар таҳлилидан кўринадики, Чўлпоннинг бадиий шакл бобидаги изланишлари композиция даражасидаги контраст, градация ва инверсия ҳодисаларининг тадбиқ этилиши, асар қисмларини монтаж усулида боғлаган ҳолда композицион бутунликни концептуал бутунлик ҳисобига таъминлаш кабиларда намоён бўлади. Бадиий воқелик объектив жонлантирилган ҳикояларда мазкур усулларнинг қўлланиши эса адибга композицион тафаккур имкониятларини кенгайтириш, ўзи кўринмагани ҳолда ўқувчи билан фаол мулоқотда бўлиш, асарнинг қабул қилинишини бошқариш каби имкониятларни тақдим қилди. Чўлпоннинг бу хил

изланишлари миллий насрчи- лигимизнинг янгича поэтик воситаларни ўзлаштиришида муҳим аҳамиятга молик эди.

Умид қиламизки, юқоридаги мулоҳазаларимиз шаклбозликка, бадиий асар моҳиятини жўнлаштиришга мойиллик деб тушунилмас. Дарҳақиқат, тилимизда мавжуд гап конструкциялари ҳар қандай ҳикоянинг ҳам ГАП моделини тузиш мумкинлигига шубҳа қолдирмайди. Бироқ, табиийки, ГАП моделини тузишнинг ўзи тугал мақсад бўлолмайди, у асар структурасини, ундаги унсурларнинг ўзаро алоқаларини осонроқ тушуниш ва тушунтириш имконини берувчи бир восита, холос. Баски, фақат таҳлилни осонлаштириш имконини берадиган ҳоллардагина мазкур усулга мурожаат қилиш мақсадга мувофиқдир. Юқорида тузганимиз ГАПлар, фикримизча, айти шундай имкониятни яратадики, биз улар ёрдамида таҳлилга тортганимиз ҳикоялар структурасини кузатишга интилдик. Биз таҳлил давомида бот-бот Чўлпон номини тилга олдик. Модомики асарни алоҳида бутунлик сифатида тушунаётган эканмиз, биз назарда тутган *Чўлпон тарихий шахс эмас, балки ижод онларидаги Чўлпонгина* эканлигини таъкидлаш лозим. Зеро, бадиий асар ҳам муайян ситуацияда айtilган гап мисоли бетакрор ҳодисадир: санъаткор айти шу асарини айти шундай қилиб қайта ярата олмайди, чунки айти ўша *ижодий-руҳий ҳолатга* қайта киролмайди. Демак, бетакрор ижодий руҳий ҳолат акс этган асарда биронта ҳам ортиқча унсур мавжуд эмас — бадиий асар систем бутунликдир. Систем бутунлик эса, биринчи галда, объект (бадиий воқелик) ва субъект (ижодкор) бирлигини тақозо қилади. Шундай экан, бадиий асарга ижодий ёндашув ўқувчидан ижодкор субъектининг ўрнини эгаллаб, унинг ижод онларидаги бетакрор ижодий-руҳий ҳолатига кира олгандагина мавжуддир. Бунда ўқувчига ижодий жараённинг модели бўлмиш асарнинг ўзигина ёрдам бериши мумкин. Асар(систем бутунлик)ни тушунишнинг кўпчилик эътироф этган қоидаси эса оддийгина: бутунни қисм, қисмни бутун орқали тушунилади. Баски, бутунликни ташкил этаётган унсурларнинг горизонтал ва вертикал алоқаларга киришишию оқибат яхлит бутунлик ҳосил қилишини тасаввур этмасдан туриб унинг мазмун-моҳиятини англаш душвордир. Ҳатто, кези келганда биттагина унсурнинг эътибордан четда қолиши ҳам бутуннинг мазмун-моҳиятини ўзгартириб юбориши мумкин. Зеро, К.Леви-Стросс таъкидлаганидек, структура мазмуннинг мантиқий ташкилланишидирки,¹ ўша мантикни ўзлаштирмасдан туриб бадиий асардаги мазмун жиоларини илғаш мумкин эмас кўринади.

Адибнинг таҳлил қилинган ҳикоялари муайян давр маҳсули эканлиги шубҳасиз. Бироқ бу асарларга фақат тарихий шахс Чўлпоннинг конкрет тарихий шароитдаги ўй-ҳисларини англаш учунгина ёндошсак, уларни ўзи яратилган даврга боғлаб қўйган, баски, уларнинг мазмун кўламини торайтирган бўлиб чиқамиз. Зеро, ижод онларида адиб реалликдан узилиб, ўтмиш, ҳозир ва келажакни бирлаштирган катта ВАҚТ қўйнида яшаганки, ҳикояларда айти шу ижодий-руҳий ҳолатдаги ўй-

¹ Леви-Стросс К. Структура и форма//Семиотика.- М.,1983.- С.400

ҳислар модели мужассамдир. Сираси, бадиий асарнинг умрбоқийлигини таъмин этувчи асосий омил ҳам — шу: катта ВАҚТ қўйнидаги ўй-ҳислар мужассам асар катта ВАҚТ ўлчамида яшайди. Шундай экан, уларнинг мазмун бойлигию жозибасини моделга ижодий ёндашиб, адибнинг ижодий-руҳий ҳолатига максимал яқинлашгандагина илғашимиз мумкин бўлади. Демак, уларга берилаётган баҳолардан қатъий назар, ижодий ёндаша оладиган ўқувчи мавжуд экан, бу асарлар ўзининг эстетик қимматини йўқотмайди.

Чўлпон кичик насрий асарларида тағмаъно қатлами

Бадиий асар мазмун-моҳиятини англашнинг муҳим шарти унга систем бутунлик сифатида ёндошиш эканлигини кўриб ўтдик. Бироқ бу ўринда бошқа бир муҳим жиҳатни ҳам эътибордан қочирмаслик лозим. Модомики бадиий асарни ГАП деб тушунарканмиз, гапнинг мазмуни уни ташкил қилаётган сўзлару уларнинг грамматик муносабатлари билангина белгиланмаслигини унутмаслик даркор. Юқорида айтилганидек, М.Бахтин бадиий асарни нутқий жараённинг бир занжири деб билади, диалогдаги репликага тенглайди¹. Маълумки, суҳбат жараёнида айтилаётган гап мазмуни сўзловчи шахси, унинг айна пайтдаги руҳий ҳолати, суҳбатдошлар билан ўзаро муносабати, суҳбат жараёнида айтилган бошқа гаплар, суҳбатнинг умумий мазмунию руҳий атмосфераси каби қатор жиҳатлар билан-да боғлиқ. Дейлик, биргина "Хўп!" деган сўз-гап ҳар бир конкрет шароитда турлича маъноларни ифодалаши, ҳатто, конкрет нутқий шароитда ҳам турлича (яъни, суҳбатдошларнинг ҳар бири ўзича) тушунилиши мумкинлиги сир эмас. Демак, бу гапни юқоридагича жиҳатларга кўз юмган ҳолда тушунмоқчи бўлсак, биз англаган мазмун маълум маънода субъектив бўлиб чиқади. Шунга ўхшаш, бадиий асарга *муаллиф юклаган мазмунни* уни ташкил этаётган унсурлар алоқасию ўз ички бутунлигидангина келиб чиқиб, имманент ҳолда тушуниб бўлмайди. Немис файласуфи, герменевтика — тушуниш назариясининг йирик намояндаларидан бири Г.-Г.Гадамер: "Как отдельное слово входит во взаимосвязанное целое предложение, так и отдельный текст входит в свой контекст — в творчество писателя, а творчество писателя — в целое, обнимающее произведения соответствующего литературного жанра или вообще литературы. А с другой стороны, этот же текст, будучи реализацией известного творческого мгновения, принадлежит душевной жизни автора как целому. Лишь в пределах такого объективного и субъективного целого и может совершаться понимание",² — деб ёзади. Кўрамизки, Г.Гадамер конкрет асар кирадиган бутунлиқнинг объектив (ёзувчи ижоди) ва субъектив (унинг руҳий ҳаёти) томонларини ажратади. Бизнингча, бу ўринда учинчи жиҳат — ёзувчининг ҳаёт йўлини ҳам олиш зарур кўринади. Табиийки, бу ҳолда конкрет асар кирадиган контекстлар доираси янада кенгаяди, зеро, юқоридаги уч

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - М., 1979. - С.254

² Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. - М., 1991. - С.72-73

жиҳатнинг ҳар бири қисм сифатида бошқа бутунликларга кириб боради. Айтайлик, ёзувчи ҳаётининг конкрет асар ёзилган босқичи унинг бутун ҳаёт йўлига нисбатан қисм бўлгани ҳолда, ёзувчининг ҳаёт йўли тўлалигича жамият ҳаётига нисбатан қисм бўлиб қолади. Равшанки, бу хил муносабатни янада кенгайтириб бориш ҳам мумкин. Бундан кўринадики, герменевтиканинг асосий тамойили бутунни қисм, қисмни бутун орқали тушуниш эканлигини эътиборга олсак, ТУШУНИШ бениҳоя мураккаб ва интиҳосиз жараёндир. Аввалги бобда амин бўлдикки, бадиий асар имманент ҳолда ҳам мазмунга эга: ўқувчи моделга таянган ҳолда мазмунни шакллантира олади. Табиийки, бу мазмунда субъективлик улуши мавжуд, зеро у модель воситасида бадиий воқеликни қайта яратган ўқувчининг ижодий имкониятларига кўп жиҳатдан боғлиқ. Иккинчи томондан, алоҳида бутунлик сифатида олинганда ўқувчи асарда акс этган ижодкор билан мулоқотга киришади, ижод онларидаги санъаткорнигина танийди. Контекстлар доирасида тушунишда эса асарга ўз вақтида ёзувчи томонидан юкланган мазмун эътиборда тугилади. Яъни, бу ҳолда биз асардан ташқарига чиқиб, реал ижодкорга яқинлашиш йўлидан борамиз, у билан мулоқотга киришамиз. Асарга ёзувчи юклаган мазмун эса фақат контекстлар доирасидагина очилиши, конкретлашиши ва тўлишиб бориши мумкин бўлади. Модомики, бадиий асар воситасида реал ижодкор билан мулоқотга киришмоқчи эканмиз, унинг нима деяётганию нима учун шундай деяётганини билган тақдирдагина чинакам мулоқотга киришиш, унга қўшилиш ёки у билан баҳслашиш имконияти туғилади. Унутмаслик керакки, ижодкор ёзаётган пайтидаёқ тасаввуридаги ўқувчисини бир лаҳза бўлсин ҳаёлидан нари қилмаган: унга нималарнидир айтишни, уни нималаргадир ишонтиришни истаган, у билан қайсидир масалаларда баҳслашган. Бадиий асарни ўқиш чоғида эса ижодкор билан ўқувчининг ўрни алмашади: ўқувчи реаллашгани ҳолда ижодкор унинг тасаввур оламига кўчади — ҳалиги мулоқот яна тикланади. Яъни, мулоқот асосида яратилган бадиий асар фақат мулоқот чоғидагина яшайди. Шу маънода М.Бахтин: "Событие жизни текста, то есть его подлинная сущность, всегда развивается на рубеже двух сознаний, двух субъектов",¹ – деганида тўла ҳақдир.

Модомики бадиий асар мулоқот асосида дунёга келар экан, мулоқот амалга ошаётган ситуация унга муайян таъсирини ўтказди, албатта. Маълумки, жонли сўзлашув жараёнида айtilган гап ҳар вақт ҳам сўзловчининг ўйидагини ифодалайвермайди. Зеро, айрим ҳолларда сўзловчи турли сабабларга кўра ўйидагини яшириш, муносабатини силлиқлаш, юмшатиш заруратини, баъзан мажбуриятини ҳис этади. Гоҳо эса сўзловчи даврада шундай гапириши мумкинки, кўпчилик учун бир маънони англатган гаплар айримларга буткул бошқа маънони етказди. Сўзловчи онгли равишда шу хил йўл танлайдики, натижада ифодаламиш ва ифодаланмиш муносабати ўзгаради: ифодаланмиш зоҳирий ва ботиний қатламларга ажралади. Бу ўринда шуни таъкидлаш лозимки, биринчидан, сўзловчи учун ботиний маъно муҳимроқ; иккинчидан, у даврадаги хос кишиларнинг ўша маънони англашларига

¹ Бахтин М.М. Кўрсатилган асар.- С.285

шубҳа қилмайди, чунки уларнинг "контекст"дан хабардор эканликларини жуда яхши билади.

Моҳият эътибори билан шунга ўхшаш ҳоллар бадиий ижод жараёнида ҳам, хусусан, Чўлпон ижодиётида ҳам бот-бот ку-затилади. Биз бу ўринда сўнгги ҳолга, ифода қатламининг онгли равишда иккига ажратилишига эътиборни тортмоқчимиз. Зеро, айтиш шундаки бадиий асарга муаллиф юклаган маънонинг англанишида контекстнинг роли бениҳоя ортади. Буни Чўлпоннинг "Йўл эсдалиги" номли сафарномаси мисолида кўриб ўтишимиз мумкин.

Илгари айтганимиздек, "Йўл эсдалигини" фақат шартли равишдагина сафарнома деб аташимиз мумкин. Зеро, унинг одатдаги сафарномалардан жиддий бир фарқи бор: бунда эрксевар руҳнинг кўнгил тор кўчалари бўйлаб машаққатли сафари қаламга олинади — реал йўл ва реал манзил бадиий ният ижросида муҳим бўлмагани учун ҳам адиб уларни конкретлаштирмайди. Асарни шартли равишда бўлса-да сафарнома жанрига мансуб дейишга асос берувчи жиҳатлар ҳам йўқ эмас: конкретлаштирилмаган бўлса-да "йўл" образининг мавжудлиги, унинг марказида сайёҳ-муаллиф образининг туриши. Хўш, нима учун адиб сафарнома жанрини танлади? Мазкур саволга жавоб бериш учун контекстга — Чўлпон ижодий меросига бир қургина назар солишимизга тўғри келади.

Айтиш мумкинки, ҳеч ким маконий ва даврий ўзгаришларни йўлга чиққан кишичалик ўткир ҳис қилмаса керак. Табиийки, маконий ва даврий ўзгаришлар йўлчи руҳиятига-да муайян таъсир ўтказади, дунёқарашида муайян ўзгаришлар ясайди. Доно халқимизнинг "юрған — дарё, ўтирган — бўйро" деган пурҳикмат мақоли ҳам бежиз тўқилмаган. Эҳтимол шундандир, оғзаки ва ёзма адабиётда ўсиш-ўзгаришда кўрсатилаётган қаҳрамонлар кўпинча йўлга чиқадилад. Чўлпон ижодиётида ҳам йўл образи кўпинча шу хил ботиний параллеллар ўтказишга хизмат қилади. Адибнинг илк ижодидаёқ "йўлсизлик"дан қийналаётган ва "йўлга чиққан" қаҳрамонлар тақдири қаламга олинган эди. "Қурбони жаҳолат"даги сиқик муҳитда бўғилган Эшмурод ижтимоий-маънавий эҳтиёжларини қондириш йўлини тополмаганидек, сафарга ҳам отланмаган эди. Унинг зидди ўлароқ, изланаётган Муҳаммадиёр сафарга чиқади ва шунинг муқобилида ўзгаради. Шунга ўхшаш ҳолни "Кеча" романида ҳам кузатамиз: ўз оиласининг биқик муҳитида эзилган Зеби ҳам сафарга чиқади. Бироқ Зебининг сафари "бир ёзилиб келиш" мақсадидагина бўлганидан, сафар чоғида руҳиятида бошланган ўзгаришлар мантикий ниҳоясига етмайди. Зебидан фарқ қилароқ, Мирёкуб чиққан йўл олдинга қараб юради — у ҳаётини ўзгартиришни ният қилган. Эҳтимол шунинг учундир, "Кеча"да у ортига, яъни, ўз муҳитига қайтмайди — Чўлпон унинг йўли муайян манзилга етишига ишора қилади гўё. Ўйлаймизки, шу мулоҳазаларнинг ўзиёқ Чўлпон насрий ижодида "йўл" образи қаҳрамонлардаги маънавий-руҳий ўсиш-ўзгаришнинг ботиний муқобили(параллели) экани ҳақидаги даъвомизни далиллайди. Шуниси ҳам борки, Чўлпоннинг "Юрт йўли", "Ишқ йўли", "Меним йўлларимда", "Уч-тўртта юлдуз", "Созим" каби қатор шеърларида ҳам йўл мотиви ҳозир. Уларнинг барини умумлаштирувчи жиҳат шуки, йўлга чиққан йўлчи — лирик қаҳрамоннинг

кўзлаган аниқ манзили бор: у ё ёрни истаб, ё ёруғ бир юлдузни кўзлаб йўлга чиққан; ёрга етиш умиди кесилганида ёки юлдуз хира тортганида йўлчи ўртанади ва аксинча. Айтиш мумкинки, Чўлпон шеъриятида "йўл" образи мақсад — миллий озодлик ва тараққий йўлидаги кураш рамзи сифатида талқин этилади. Бундан англашиладики, Чўлпон ўз руҳиятидаги зиддиятли кураш, ўзгариш жараёнини ифодалаш учун сафарнома жанрини танлагани бежиз эмас: у хос ўқувчисининг "йўл" образидаги юқоридагича маънолар билан яхши танишлигини, баски, бу нарсани унинг асардаги ботиний маъноларни англашига асос бўлишини яхши билади.

Чўлпон мазкур сафарномасини "Билим ўчоғи" журналича эълон қиларкан, сарлавҳа остида "1921 йил 27 май" санасини қайд этадики, бундан айтиш шундан йўлга чиққани англашилади. Сафарноманинг биринчи қисми "Кўнгилсиз чиқиш" деб номланган бўлиб, унинг бошланишидаёқ "бу кезувимнинг қандай тотли умидлар орқасида бўлганини билганим ҳолда..." деган сўзларга дуч келамиз. Хўш, гап қандай "тотли умидлар" ҳақида бораётир? Бу саволга жавоб бериш учун адиб биографиясига мурожаат қилишимиз даркор. Маълумки, 1921 йилнинг июнидан Чўлпон "Бухоро ахбори" газетаси муҳаррири вазифасида ишлай бошлаган эди. Сафарномада йўл конкретлаштирилмаган бўлса-да, унинг Зарафшондан ўтганлиги англашилади. Шунга кўра асарда адибнинг Бухоро сафари акс этирилган, деган фикрга келиш мумкин. Айтиш керакки, амирлик тугатилгандан кейин жадиidlар Туркистон мустақиллиги учун курашда янги ташкил топган Бухоро Халқ Республикаси катта имкониятлар туғдириши мумкин, деб ҳисоблаганлар. Шу боис ҳам кўп ўтмай Бухорога жадиdчилик ҳаракатининг кўзга кўринган вакиллари тўплана бошлайдилар ва, бир томондан, янги жумҳуриятни мустаҳкамлаш, иккинчи томондан, Туркистон мустақиллигига эришиш йўлида астойдил ҳаракат бошлайдилар. Жумладан, Бухоро ҳукуматининг раҳбарларидан бири бўлмиш Фитрат томонидан "Бухоро ахбори" газетасига муҳаррирлик қилиш учун таклиф қилинган Чўлпон ҳам қалами билан шу йўлда хизмат қилиши лозим эди. Чамаси, адиб маслакдошларининг узоқни кўзлаган мақсадларидан ҳали йўлга чиқмасиданоқ воқиф бўлгану, кўнглидаги сўнишга келган умид яна пориллаб ёнган кўринади. Шу боис ҳам адиб "тотли умидлар"ни дилига жо айлаб Бухоро сафарига отланади.

"Йўл эсдалиги"да адиб руҳиятидаги тушкунликнинг умидворликка айланиши рамзлар воситасида ифода этилади. Йўлга чиққанидан сўнг сайёҳ-Чўлпон ҳаёл ҳақида ўй суриб, у ҳақда илгарироқ ёзган шеърини эслайди:

Хаёл...ҳаёл... ёлғиз ҳаёл гўзалдир,

Ҳақиқатнинг кўзларидан қўрқаман...

Адиб ўзининг "Йўл эсдалиги"ни ёзиш арафасидаги руҳий ҳола-тини шу сатрларда ёрқин ифодалайдики, буни тасаввур этиш учун яна контекстга мурожаат этиш зарур. Маълумки, Чўлпон Туркистон мухториятига боғлаган умидларида алдангач, Фарғона водийсида авж ола бошлаган миллий озодлик ҳаракати — «босмачилик»жа катта умид боғлади. У мазкур ҳаракат бугунми-эрта оммавий тус олишигаю элини озод қилишига ишонди. Чўлпоннинг "Пўртана", "Тортишув тонги", "Кураш" каби қатор

шеърларида шу ишончдан қувватланган даъваткор рух сувратланади. Бироқ шоирнинг хаёлидаги ва ҳаётдаги мавжуд ҳол ўртасидаги тафовут борган сари яққол кўзга ташланиб боради. Чўлпон ўзи "Пўртана"да орзу қилган қудратни, омманинг эрк дея бир ёқадан бош чиқаришини, "йўқсилдаги имоннинг тошиб кетиши"ни аксарият юртдошларида кўрмайди. Орзу-умидларининг саробга айланаёзгани шоирни изтиробга солади, бунинг натижаси ўлароқ 1921 йил ўрталаригача ёзган шеърларида маҳзун оҳанглар, тушқунлик кайфияти устунлик қилади. Шоирнинг шу вақтда ёзилган "Ёнғин" номли шеърида "кўнглим каби йиқиқ уйлар, қишлоқлар" дейилиши ҳам шундан далолатдир. "Ёнғин" шеърига газета хабаридан "Таланмаган, йиқилмаган уй йўқ. Гўдаклар найза бошида..." деган парчанинг эпиграф қилиб олиниши юртдаги вайронагарчилигу хунрезликлар шоир руҳиятига нечоғли қаттиқ таъсир этганини кўрсатади:

*Шундай катта бир ўлкада ёнмаган,
Йиқилмаган, таланмаган уй йўқми?
Бир кўз йўқми қонли ёши оқмаган,
Бутун кўнгли умидсизми, сўндими?*

Шоир алам билан қайд этаётган ҳақиқатлар замирида энди аввалгидек курашга, кўзғалишга ундаш эмас, ўзининг ҳам юртининг ожизлигидан ўкиниш оҳанглари кучлироқ келади. Ўзи орзулаган оммавий кўзғалишни кўрмаган Чўлпон "Мўминларнинг оқ виждони, имони, Шам сўнгандай тинсизгина сўндими?" дея ўкинч-ла ўйга толади. Зеро, унинг эътиқодида имон тушунчаси ватанга муҳаббат тушунчаси билан эш келади, "ҳифзул ватан минал имон" — ватанни ҳимоя қилмоқ иймондандир, деб билади. Чўлпон "Пўртана", "Кураш" шеърларида кузатилганидек кўзғалиш шиддатига нечоғли мафтун, эрк учун курашга нечоғли ташна бўлмасин, аввало, шоир — хассос қалб соҳиби эди. Бегуноҳ тўкилган қонлар эса, ҳар вақт бўлганидек, энг аввал шоир қалбини сўроққа тутди:

*Қиличларнинг тилларида қизил қон
Булоқларнинг суви каби тошдими?
Яланг бола, яланг гўдак, маъсум жон
Найзаларнинг бошларидан ошдими?*

Айни шу даврда Чўлпон "бегуноҳ тўкилаётган қонлардан бирор натижа бўлармикан? Кўзлаган мақсадимиз тўкилган қонларга арзирмикан?" деган андишаларга борган кўринади. Ҳар ҳолда, худди шу вақтларда ёзилган "Ёрқиной" пьесасининг қаҳрамони исёнкор Пўлатнинг кураш ниҳоялангач ҳам кўп нарса ўзгаришсиз қолаётганини кўриб, "Мунча қон тўкишнинг нима кераги бор эди?" дея ўйга толиши ҳам бежиз эмас. Айт-моқчимизки, бу пайтда Чўлпоннинг ҳаёт йўлини ёритиб турган "ёруғ юлдуз" анчагина хира тортганди. Шоир кўнгли миллий озодлик ҳаракатининг кенг қулоқ ёйишига, оммавий тус ола билишига ишоналмай қолганди. Чўлпон дилидаги умидсизлик авж пардасига кўтарилган давр маҳсули сифатида "Амалнинг ўлими" шеърини кўрсатишимиз мумкинки, ундаги:

Кенглик хаёллари учдими кўкка?

*Бутун умидларни ёвларми кўмди?
Мангу тутқунликка кирдимми ўлка?
Хаёлда порлаган шамларми сўнди? –*

деган сатрлар юкоридагича ўйлашимизга асос беради. Шоирнинг изтироблари юрт қайғусида чеккан оҳлари "ўтидан чиққан шуъ-лалар" юртдошлари "кўкрагидан бир жой топмаган"и, аксариятининг қалблари ҳамон ухлаётгани сабабидан ҳам кучаяди. У ўзи хаёлида ардоқлаган "эрклик юлдузи"нинг нурларидан ҳар бир мазлум дилида бир "из" қолишига ишонарди, бироқ ҳақиқатда бундай бўлиб чиқмади. Шу боис ҳам шоир:

*У бир из, кўзимнинг нурларидан ҳам
Юксакдир, мен уни ўпмак истайман.
Агар топилмаса бу юртлардан ҳам
Кўчиб йироқларга кетмак истайман, –* деб ёзади.

Юкорида айтганимиздек, Чўлпон руҳиятидаги тушкунлик хаёл ва ҳақиқат орасидаги улкан тафовутдан юзага келганди, шу боис ҳам у "ҳақиқатнинг кўзларидан кўркади": кўраётганларини "ҳақиқат" дея тан олишга кўнгли чопмайди, кўнглида "эрклик юлдузи" қолдирган "из" орзуларидан воз кечишга йўл қўймайди. Кўнгли умид ва умидсизлик орасида талош бўлиб турган дамларда уни хаёл кутқаради: "Ул меним энг умидсиз, энг қийналғон, энг эзилғон чоқларимда келиб бошимдан силар, сийпар, юпатар, эркалатар эди". Кўрамизки, яқин ўтмишида хаёлот олами Чўлпонни "ҳақиқатнинг кўзлари"дан яширадиган, унинг ўксик кўнглини овутадиган ягона бир гўша эди. Энди эса Чўлпон-сайёҳ учун хаёлнинг аҳамияти ўзгаргандек: "Қоронғилик меним умид билан порлагон кўнглимни ўзининг кўрқинч кучоғлари орасига олиб ўчурмакчи бўладир, кўнглум эса хаёлнинг кўкидан тушкуси келмайдир". Айтиш керакки, бу ўринда "қоронғилик" ҳам рамзий маънога эга. Чўлпон маслакдошларининг Бухоро билан боғлиқ бўлган ниятларию бу йўлдаги саъй-ҳаракатларидан вокиф бўлгач, "кўнгли умид билан порлаган"и аён. Бироқ бир бора алданган кўнгил энди эҳтиёткор бўлиб қолган – унга шубҳаю гумонлар-да ёт эмас. Адиб кўнглидаги умид билан шубҳаю гумонлар курашини рамзлар (дарахтлар "бир тўп хаёл-вахм", "ёғдусиз хира чироғлар", "қоронғидан кўркуб, ғужум бўлуб, беркиниб ётқон дарахтлар") воситасида ифодалайди. Шубҳаю гумонлар кучайиб боргани сари кўнгил "қоронғиликка саноксиз қарғишлар юбора-ди", бироқ улар "қоронғиликнинг "вахм"ларини тағинда кучайтириб, унинг азаматини тағинда орттирар эди". Қоронғилик қуюқлашиб боргани сари сайёҳ дилидаги умидни бор кучи билан қувватлантиришга интилади. Бироқ у қанча зўр бермасин, қоронғилик қуюқлашаверади — борлиқдаги табиий жараёни ўзгартиришга қодир бўлмаганидек, кўнглига ҳам буйруқ беришга ожиз қолади. Шу аснода сафарномада яна бир муҳим образ пайдо бўлади: "Мўъминлар ётар чоқларида, ўзларини уйқуга берар чоқларида Аллоҳ номини айтиб ёталар, ўзларини уйқунинг кучли қўллари орасига кўмар эдилар.

Мен-да бутун истагим, бутун тилакларим билан севганимнинг исмини айтдим ва қоронғиликнинг чуқур қаърига отилдим..."

Кўрамизки, Чўлпон учун Бухорога боғлаган умидлари ҳамон "қоронғилик" — уларнинг амалга ошиш-ошмаслигини билмайди, шундай бўлса-да, маъшуқаси — юрт озодлиги орзусини дилига туккан ҳолда дадил қоронғилик кучоғига кириб боради. Бунгача юритган мулоҳазаларимиз сафарнома контекстида "маъшуқа" — юрт озодлиги рамзи сифатида келаётганига ишонтира олади, деб ўйлаймиз. Боз устига, Чўлпоннинг бир қатор шеърларида ҳам "маъшуқа" айна шу маънода талқин этилгани яққол кўзга ташланади. Биз Чўлпонни ҳақли равишда новатор ижодкор деб атаймиз. Сираси, шоирнинг "ўзбек адабиётига янги тўн кийгизган"¹ ўз замондошлари томонидан-да эътироф этилган. Айна пайтда, ҳеч бир ижодкор, ҳатто энг буюк истеъдод соҳиблари-да, ўзини вояга етказган халқ маданияти таъсиридан буткул узилиб кетолмайди. Табиийки, Чўлпон ижодиёти ҳам қуруқ жойда юзага келгани йўқ, минг йиллар билан ўлчанувчи мумтоз адабиётимизнинг энг яхши анъаналари унга асос бўлиб хизмат қилди. Буни, хусусан, Чўлпон шеърлятида "ошиқ" ва "ёр" образлари талқинида ҳам кузатилади. Мумтоз шеърлятимизда фаол қўлланилган мазкур рамзларга Чўлпон янги маъно юклади: унинг талқинида "ёр" — юрт озодлиғию "ошиқ" — эркак ташна кўнгил. Яъни, мутасаввуф шоирлар интилан маънавий-эстетик идеал ҲАҚ бўлса, Чўлпон интилиб яшаган ижтимоий-эстетик идеал ЮРТ ОЗОДЛИГИ бўлиб қолди. Бундан англашиладики, Чўлпон ижодиётидаги рамзлар, асарлари қатидаги ботиний мазмун мумтоз шеърлятимиздан туртки олган ҳолда тушунилиши лозим. Зеро, Чўлпон тасаввуф шеърлятидан нафақат қуруқ шаклни, руҳни-да ўзлаштиргандек. Шу боис ҳам шоир талқинидаги ёрга муҳаббат "илоҳий бир муҳаббат, ишқ"("Алданиш")дирки, вужудига сўт билан киргану юрак қонига айланган:

Илк – аввал кўзимни ишқ билан очдим,

Ишқнинг майдонина қоними сочдим...("Ишқ")

Албатта, бу сатрларда "анодин қай куни туғдим сенинг ишқинг билан ёндим" дея хитоб этган Машраб руҳини туймаслик мумкин эмас. Айна пайтда, бу эсини танибоқ маъ-шуқасига кўнгил берган, "зуннори ишқ" ("Ишқ")ни боғлаган онидан маъшуқасига элтадиган йўлнигина "ҳақ йўл" ("Созим") деб билган Чўлпоннинг ЎЗ изҳоридир. Маъшуқаси ҳажрида яшаётган Чўлпон-ошиқ учун унинг васлига интилмак ҳаёт мазмунидирки, ўзини шу йўлдаги бир дарвеш, қаландар ("Ишқ йўли", "Қаландар ишқи") ҳис қилади. Чўлпон ёр васлини "пок истакли куч" ("Юрт йўли") билангина иташ мумкин, бу йўлга кирган киши "нажотни ўзлигини унутишу ёрга сингиб кетиш"("Ишқ йўли")да кўрмоғи керак, деб ҳисоблайди. Шу боис ҳам ўзининг айрим йўлдошларида "дил бузуқ"("Ётоқдан")лигини кўриб ўртанади. Эътиборли жиҳати шундаки, қалбида шу буюк ишқ билан яшаган шоир унинг зарраларини сатрлар қатига жойларкан:

Сўйларкан тилларим на ёмон сўзлар,

Ёзаркан қаламим на ҳазин оғлар,

Соддадил бунлардан не маъни онглар,

¹ Маҳмуд В. Чўлпоннинг "Булоқлар"и//Туркистон.- 1923.- 10 декабрь

Билмаз-ку ўлдугин изҳор ишқи, – деб ёзган эди.

Кўринадики, Чўлпон ўзининг "ишқ изҳори"ни ҳар ким ҳам англай олмаслигини билади, ҳаммага дардини тўккани ҳолда чинакам ҳамдард бўла биладиганларнинг озлигини теран идрок қилади. Шу мулоҳазаларга таянган ҳолда биз Чўлпоннинг аксар шеърларида **хос ўқувчига** мўжаланган рамзий қатлам мавжуд ва унда юрт озодлиги мавзуси поэтик талқин этилади, деб ҳисоблаймиз.

Демак, Чўлпон ижодиёти контекстидан келиб чиққан ҳолда "Йўл эсдалиги"да пайдо бўлган маъшуқа образи юрт озодлиги рамзи эканлигига яна бир карра ишонч ҳосил қилишимиз мумкин. Маъшуқа образининг пайдо бўлиши билан "коронғилиқ" чекинади: илгари — маъшуқасига етиш умиди тамом кесилган, унга ҳатто ҳаёлот оламида-да жой топилмай қолган дамларда чўкиб қолган руҳ эрк эпкинидан ҳаволаниб тирилади гўё. Маъшуқасига етиш учун курашдан тўхтамаслик зарурлигини қайтадан идрок этиб, бутун борлигини севгисига бахшида этишга чоғлангач, "коронғилиқнинг кучоғидаги эсириклик, хушсизлигимдан энди ўзимга келдим" дея эътироф этади. Эндигина ўзига келган сайёҳ кўзи тушган манзара ҳам, табиийки, унинг айни пайтдаги кайфиятига мос: "Қиздирғучи куёш йўк, қора-заҳар булутлар ҳам йўк. Кўк аллақандай чучмал бир тусда турар эди". Аввало, бир руҳий ҳолатдан иккинчисига ўтаётган сайёҳ руҳиятида шу хил оралик — бироз чучмал вазиятнинг бўлиши табиий кўринади. Иккинчи томондан, ўйлашимизча, парчага юкланган рамзий маъно ҳам сайёҳ руҳиятини тушунишда муҳим аҳамият касб этади. Маълумки, Чўлпон ижодиётида "қора булут" кўпроқ мустамлакачилар, юртининг эркини бўғиб ётганлар рамзи сифатида талқин қилина-ди. Юқоридаги парчада "қора булут"га "заҳар" сифатловчиси қўшилганки, бу, бизнингча, ифоданинг маъно доирасини анча кенгайтиради. Зеро, муаллиф муносабатини яққол ифодалаб турган бу сифатлаш фақат "қора булут"лардан зада кишигагина тааллуқли бўлиши мумкин. Шундай тасаввур туғиладики, гўё сайёҳ "қора булут"ларнинг йўқлигидан хурсанд, шу туфайлигина эркин нафас олаётгандек. Ҳолбуки, гап фақат баҳорнинг ўзгарувчан ҳавоси ҳақида борганида бу хил муносабат ортиқчадек туюлиши мумкин эди. Шу ўринда давр контекстига мурожаат қилиб, Бухоро Халқ Жумҳурияти мустақил давлат тузилмаси сифатида дунёга келганини, ҳартугул, ўзининг илк босқичида мустақил бўлганини эслаш жоиз. Чўлпон бу ўринда "қора булут"лардан фориг юрт томон бораётганини, шу боис ҳам умидлари тобора юксалаётганини айтмоқчи эмасмикан?.. Фикримизча, парчадаги иккинчи — "қиздирғучи куёш" — бирикма ҳам шу хил андишани бирмунча қувватлайди. Маълумки, инқилобдан кейинги дастлабки йиллардаёқ октябрни куёшга менгашлик адабиётда русум бўлиб улгурганди. Эътиборли жиҳати шундаки, Чўлпон шеъриятида октябрга нисбатан шу хил ташбеҳ қўлланилмаган. Фақат биттагина шеърида, машҳур "Қаландар ишқи" ғазалининг мақтаъсида шоир шу рамзга мурожаат қилади:

Муҳаббат осмонида гўзал Чўлпон эдим, дўстлар,

Куёшининг нурига тоқат қилолмай ерга ботдим-ку.

Чўлпоннинг қатор шеърлари("Юрт йўли", "Мен қочмадим", "Уч-тўртта юлдуз" ва бошқ.)да эрк, озодлик, миллий истиқлол рамзи сифатида ЮЛДУЗ олинган. Яъни, мақтаънинг рамзий мазмуни шоир тахаллусининг асл маъноси — "юлдуз" билан боғлиқ. ғазалнинг рамзий маъносини англаш учун шоирнинг у ёзилган пайтдаги руҳий ҳолатини тасаввур қилишга уриниб кўриш даркор. Биламизки, февраль инқилобидан сўнг Чўлпоннинг ижтимоий фаоллиги бениҳоя ортганди. Сабабки, шоир юзага келган шароитда юртининг демократик йўл билан озод бўлиш имконияти мавжудлигига чин дилдан ишонди, мухториятчилик ҳаракатига катта умид боғлади. Чўлпон фаол мухториятчилар билан бирга Туркистоннинг турли шаҳарларига бориб ташвиқот ишларини олиб борди — ёниб ва ёндириб яшади. Мавжуд шароитда Русия империяси таркибидagi туркий халқларнинг мустақиллик йўлида бақамти ҳаракатигина дурустроқ натижа бериши мумкин деб ҳисоблагани туфайли шоир туркчилик ғояларини ҳаракат дастури деб билди. Чўлпоннинг Кавказ турклари билан алоқа боғлаш учун жўнаган Фарғона хайъати таркибидa бўлиши, Қўқонда мухторият эълон қилиниши биланок Оренбургга жўнашию Бошқирдистон жумҳуриятини мустақамлаш орқали ўз юрти озодлигига кўшиш қилишни ният этгани ҳам шундан далолатдир. Бироқ, таассуфки, шоирнинг осмон қадар умидлари ерпарчин бўлди: большевиклар ҳукумати Қўқон мухториятини қонга ботирдилар. Бошқирдистондаги савй-ҳаракатларидан ҳам натижа чиқмагач, шоир 1919 йил бошларида юртига қайтдики, "Қаландардек юриб дунёни кездим топмайин **ёрни**, Яна **кулбамга** қайғулар, аламлар бирла қайтдим-ку",- дея нола чекиши шундандир. "Қаландар ишқи" ғазалини шоир айна шу хил руҳий ҳолатда ёзган эдики, мақтаънинг маъноси шу контекстда конкретлашади. Яъни, бу ўринда шоирнинг "муҳаббат осмони" — юрт озодлиги учун кураш йўлини ёритиб турган юлдузни ерга ботирган "қуёш" — октябрь инқилобига муносабати ўз ифодасини топган. Фикримизни қувватлантириш учун Чўлпоннинг "Мен қочмадим" номли шеърига тўхталиб ўтиш жоиз. Муҳими шундаки, мазкур шеър "Йўл эсдалиги" билан деярли бир вақтда ёзилгандир. Иккинчи томондан, "Мен қочмадим" шеъри нома(послание) жанрига мансуб бўлиб, унда шоир ўзининг Бухорога жўнашини қайноқ ижтимоий ҳаётдан қочиш деб баҳолаган "Тошкентдаги ўртоқларига" мурожаат қилади. Табиийки, бу ўринда эскидан алоқада бўлган кишилар орасида "мулоқот контексти" мавжудлигини назарда тутмоқ лозим бўлади. Яъни, бу ўринда шоирнинг фикрни ишора билангина ифодалаш имконияти кенгайди. Шу жиҳатдан қуйидаги сатрларга эътиборни тортамыз:

Мен янгилар ўлкасидан синмаган

Бир қанотни тақиб олиб қўзғалдим:

Шу йўлимда япроқлари сўлмаган

"Ёш ёғоч"нинг 3соя 1сида тўхталдим.

Албатта, Чўлпон "янгилар ўлкаси" деганида қизил Туркистонни назарда тутгани яққол англашиладики, у ерда шоирнинг бир қаноти синган. Шу боис ҳам "тилакни излаётган" шоир яна "йўл"га чиқиб, "ёш ёғоч" — Бухоро жумҳурияти — соясида тўхталган. Эътиборли жиҳати шуки, Чўлпон "ёш ёғоч"нинг япроқлари

сўлмаганлигини айрича таъкидлайди. Яъни, "ёш ёғоч" билан "янгилар ўлкаси" қарши қўйилаётгани эътиборга олинса, кейингисининг япроқлари сўлган, уни "қиздирғучи куёш" сўлдирган деган маъно келиб чиқади. Баски, шоир у дарахт соясида қиздирғучи куёш тафтидан омон тополмайди, ундан кутулиш учун "ёш ёғоч"нинг соясига келган. Демак, "Йўл эсдалиги"да кўрганимиз "қиздирғучи куёш" рамзини ҳам шу йўсин тушунилгани тўғрироқ бўлади. Зеро, ҳукумат газетаси муҳаррири вазифасида ишлаган Чўлпоннинг Бухоро ҳукумати большевикларга яқинлашиб, кейингиларнинг мавқеи кучая бошлаганида муҳаррирликни тарк этгани ҳам шу фикрни қувватлайди.

"Қиздирғучи куёш" ва "қора булут"ларнинг йўқлиги сайёҳ умидини кучайтиради — сафарноманинг ҳиссий тоналлиги ўзгаради. Энди унинг марказида сайёҳ-ошиқ турадики, унинг ҳаёлини маъшуқа васлигина банд этган. Теварак-атрофига ошиқона боққани учун ҳам у ҳар неда "ёр" аксини кўради, ҳар не унга "ёр"ни эслатади. Айтиш керакки, бу ўринда ҳам тасаввуф шеърятининг муайян таъсири сезилади. Сайёҳ руҳиятида умидворлик кучайиши сабабли ҳам "отсиз ароба"лари учиб бораётгандек туюлади унга, кўз олдида "ужмоҳ манзараси" намоён бўлади:

"Қизил лолалардан бириккан тенгиз кенг эди.

Бутун борлиғимни ўзига ўраб, чулғаб тортар эди.

Қизил тенгиз — севги.

Унинг меним севги йўлимда учраши севгимнинг умидли, соф, оппоқ эканлигини кўрсатар эди".

Кўрамизки, бу ўринда Чўлпон рамзнинг маъносига ўзиёқ ишора қилади: унинг учун "қизил тенгиз — севги". Айтиш керакки, Чўлпон ижодиётида денгиз гоҳ ўзида беадад қудратни жам этган исёнкор қалб, гоҳ эса эрк учун кураш("Пўртана", "Ўтли сув") рамзи сифатида талқин қилинади. Адибнинг денгизни севги деб аташи бежиз эмас: унинг тушунишича, ёрга етиш учун курашнинг ўзи — севги, адиб ўтли оҳлардан нари ўтмайдиган севгини тан олмайди — унинг тасаввуридаги севги фаолликни тақозо қилади. Кураш — севгининг жозиб бир ўти борки, у яна сайёҳнинг бутун борлиғини чулғамоқчи бўлади. Яна дейишимизнинг боиси шуки, бундан ярим йиллар илгари у "Карашма денгизин кўрдим, на нозлик тўлқуни бордир, Ҳалокат бўлғусин билмай, қулочни катта отдим-ку", дея нола чекканди. Яъни, курашда ҳалокат топиб "йўлни йўқотган" чоғларида курашчанлик руҳидан айрилган бўлса, энди яна ўша руҳ унга қайтаётир. Сайёҳ дилида севги ўти кучая бошлаганидан "бир булбул бўлса эди-да, гул тенгизининг қизил тўлқунларига қўнуб ишқимнинг оғир бир нағмасини сайраса эди", деб орзулайди. Илгари, "Қаландар ишқи"да шоир "унинг гулзорида булбул ўқиб қон айлади бағрим" дея кўзидан ёшлар тўккан бўлса, энди булбул нағмаси кураш руҳини ишққа тўйинтириш, уни қувватлантириш учун зарур. Кўрамизки, Чўлпон ижодиёти контекстида "Йўл эсдалиги"нинг бу қисми "Қаландар ишқи" билан контрастли муносабатга киришади.

Қалби ишқ билан тўлган Чўлпон-сайёҳнинг кўзи тушганки нарса унинг юрти, маъшуқаси ҳақидаги ўйларини чуқурлаштиради. Зеро, кўраётганларининг моҳияти виждонли кишини шунга ундаслиги ҳам мумкин эмасдек. Сайёҳ "вафо кўрмаган

ошиқнинг кўнглидай бузғунликка учраган Жиззах шаҳри"дан чиқиб, тоғ томон йўл солганларини айтади. Шу қисқагина жумла билан Чўлпон хос ўқувчисини яқин ўтмишга — 1916 йил воқеаларига қайтаради. Эрк учун курашнинг аввалги сафида турган Жиззахнинг чор қўшинлари томонидан вайрон этилганию эркнинг ҳануз орзулигича қолаётгани адибга юқоридагича рамзий ташбеҳ қўллаш имконини беради. Чўлпон талқинидаги юрт маконий тушунчагина эмас, йўқ, у — ҳис қила биладиган мавжудлик, азоб, қувонч, армон, нафрат ҳислари ("Бузилган ўлкага") унга асло ёт эмас. Шу боис ҳам адиб Жиззах тимсолида вафосиз севгидан юраги садпора ошиқни кўради, унга ўзини ҳамдард, дардига малҳам излашлиқни бурчи деб билади, ўқувчисининг-да шу хил ўйлашини истайди.

Юқоридаги рамзий ташбеҳнинг яна бир муҳим функцияси шуки, у сайёҳ руҳиятидаги яна бир бурилишни асослашга хизмат қилади. Вайрона шаҳар манзаралари қалбида оғриқ уйғотган сайёҳ Жиззахдан чиққач-да ундан фориг бўлолмайди: у юртининг ўтмиши, тарихий қисмати ҳақида ўйлайди: "Бир шарқ шоири "Тоғлар, гўзал юртимни сақлағучи деворлар каби", деган эди, мен эсам:

Юксак тоғлар меним баъзан алдагон

Хаёлимдай юксакларга ўсмишлар.

Хаёлимни ҳақиқатлар тўсмишиди,

Бироқ тоғнинг юксалишини қандай кучлар тўсмишлар?- дедим..." Кўрамизки, Чўлпонни тоғларнинг нега юксала олмганию юртини асоратдан сақлаб қололмагани ўйлатади. Сираси, адиб ҳануз на кўнглидан ва на табиатдан жавоб ололмаётган бу саволларни илк ижодидаёқ ўртага ташлаганди. Юртидан чиқиб кетаётган Муҳаммадиёرنинг "Эй, Чингиз ва Темур аскарларини кўрган қоп-қора тоғлар! Эй, ватаним Туркистоннинг эски даврини кўрган тоғ боболар!" дея хитоб қилиши, кейинроқ шеърларидан бирида лирик қаҳрамоннинг "ёвларнинг эл кўксида ишрат суриши"га олиб келган "оталарнинг тарихдаги хатосин" суриштириб суҳбатдоши — ёруғ юлдузни саволларга кўмиб ташлаши("Ёруғ юлдузга") ҳам юқоридагича саволлар Чўлпонни анчадан бери ўйлатишидан далолатдир. Мазкур бобнинг "Тоғлар ва уларнинг гўзаллик ва ҳунукликлари" деб номланишида ҳам чуқур маъно ботиндир. Сайёҳ эътироф этадики, "йироқдан чиройлик бўлиб кўринган ва кичкинагина деб ўйланган тоғлар яқин етгач дев гавдасидай кенгайган, ваҳимдай ўсган эди". Чўлпон юртининг ўтмишига мардона назар ташлагани учун ҳам уни бутун гўзаллигию буюклиги, даҳшату ҳунукликлари билан кўра олади. Яъни, адиб ҳар вақт тарих ҳақида ўйларкан, юртининг буюк ўтмиши билан фахрлангани ҳолда("Шарқ нури"), унинг "сўнг даври" нечоғли шон-шавкатдан мосуво ("Ёруғ юлдузга") эканлигини ҳам теран идрок эта оладиган даражада ҳолис тура билади. Шу туфайли ҳам у кўрган буюк чўққилар тепасида "олбости"лар ўтиргандек туюлади; ҳар лаҳза қурбон истаб учиб юрган "қора лочин, узиқара сор ва йиртқич чўзахот"ларни кўриб юраги сесканади унинг, даҳшатга тушади. Бироқ шуниси маълумки, ўтмишга бу хил муносабат келажак олдидаги улкан масъулият ҳиссини туғдиради: сайёҳ-ошиқнинг муҳаббати ҳавас ёхуд мутаассибларча берилиш эмас — анланган ижтимоий-шахсий заруратдир.

Масъулликни теран ҳис қилгани учун ҳам сайёҳ-ошиқ алданишдан келган изтиробларни, оғир ўйлару лахзалик кўрқувни енгиб, яна маъшуқа хаёлига берилаверади. Чўлпон-сайёҳ руҳиятидаги шу хил бурилиш капалак образи воситасида ифодаланади. Эрк ошиғи сайёҳ билан гул ошиғи капалакни бир хил дард бирлаштиради — иккиси ошиқлар тилида сўзлашадиларки, бунда қалблар туташади. Капалак сўйлаган ишқ эртаги сайёҳ дилида васл иштиёқини янада кучайтирадики, у ҳам ўзининг "қизил лола"сини ўйлайди. Албатта, сайёҳ учун капалак — висол бахтининг мужассам ифодаси. Бироқ, ўйлашимизча, капалак образининг мазмун-моҳияти шу билангина чекланмайдик, бунга қуйроқда яна қайтамиз.

Вужуди ишққа тўлган сайёҳ Зарафшонни қуёшга ошиқ тоғ кўз ёшларидан яралган, деб таърифлайди. Айни пайтда, кўз ёшларининг ўзлари ҳам зўр денгизга ошиқлар, бироқ фақат "улардан бахтли бўлғонлари тенгизнинг қучоғига тушалар, бахтсизлари далаларда ерга сингиб йўқ бўлуб кетарлар". Зарафшон ҳақидаги бу нав ўйлар Чўлпон-сайёҳ мушоҳадаларини яна бир муҳим масалага тақайдилар:

"Мен-да қочкон маъшуқамни қувиб бораман, етайинми, қучоғига кирайинми ё ерга, йўқликка сингиб битайинми?"

Кўкдаги булут, оқ булут парчалари устида қизил лолалар очилгон эди.

Қизил лолаларнинг қизғилт туслари кун ботиш ёқда кўк юзига сочилғонлар эди". Бир қарашдаёқ сайёҳ қаршисида танлов имконияти пайдо бўлгани англашиладики, аввало, унинг қандай шароитда юзага келганига диққат қилиш лозим. Илгарироқ юритган мулоҳазаларимиздан келиб чиқилса, сафарнома контекстида "қизил лола" — маъшуқа, "қизиллик" — кураш рамзи сифатида келаётгани равшан. Сайёҳ қизил лолаларнинг "қизил туслари" кун ботиш томонда ёйилганини айтади. Агар сафар йўналишини, сайёҳнинг айни пайтда Зарафшондан эндиgina ўтганини эътиборга олсак, кун ботиш томонда Бухоро жойлашгани ҳам аниқ бўлади. Демак, танлов имконияти сайёҳ Бухорога яқинлашганида пайдо бўладики, бу бевосита уни Бухорога чорлаган мақсад билан боғлиқдир. Эътибор берилса, шу ўринда сайёҳ дилига яна озми-кўпми умидсизлик соя солганини сезиш қийин эмас. Бироқ, ўйлашимизча, бу умидсизлик аввалгиларидан бирмунча фарқ қилади, чунки у сайёҳ дилида инсонга хос ожизликнинг вақтинча устунлиги маҳсулидир. Зеро, бутун борлигини курашга бағишлаган сайёҳни айни дамда "курашнинг натижасини МЕН кўра оламанми, йўқми? Ўзим учун ҳам яшашим керак-ку!" кабилидаги андишалар чулғайди. Яъни, "ўзлик"дан кўпдан бери узилиб, "кўплик" ичра ботиб кетган"("Мен қочмадим") Чўлпон руҳиятида бу лаҳзаларда "ўзлик" бош кўтаради. Инсон боласининг, айниқса, Чўлпондек бир неча йиллик орзу-интилишларида "ёлғиз алданишни кўрган бир банда"("Юпанмоқ истаги")нинг яна қайноқ фаолиятга шўнғиш арафасида шу хил ўйларга берилиши табиий кўринади бизга. Иккинчи томондан, айни шу хил ўз қалбини тафтиш этиш, медитатив мушоҳадага берилишлик лирик турнинг хос хусусиятлариданки, бу нарса "Йўл эсдалиги"нинг жанр хусусиятлари ҳақида илгари айтган фикрларимизни тасдиқлайди.

Чўлпон-сайёҳ дилидаги чигалликлар ечимини яна табиатдан излайди, унинг руҳиятида кечган зиддиятли олишувда умиднинг узил-кесил ғалаба қилгани ботаётган куёшга боқиб сурган ўйларида ўз ифодасини топади:

"Меним умидим ҳам шу куёш кабими ботар?

Меним севгим ҳам шу куёш кабими битар?

Қўрқамен...

Йўқ, бу куёш бугун ботар, яна эртага бош кўтариб чиқар.

Бироқ дунё шу дунё, табиат шу табиат, борлик шу борликдир.

Меним умидим ҳам шу чоғда куёш билан биргами ботар?

Йўқ, ул баъзан ботар, унинг ҳам шундай кечи бор, яна тонги келгач бош кўтариб чиқар.

Бироқ севги ўшал севги, ишқ шул ишқ, муҳаббат шул муҳаббат, ул мангуга ботмас!"

Ўзининг ҳаётий тажрибасига таяниб, қалб туғёнларига қулоқ тутган ҳолда лирик-фалсафий мушоҳадага берилган Чўлпон дил тубида ботин бешак ҳақиқатни инкишоф этади: умид машъаладек пориллаб ёниши ёхуд сўниши мумкин, лекин "севги" — юрт озодлиги, эркинлик истаги боқийдир. Шу боис ҳам у юртининг қачондир бир кун озод бўлишига ишонади, ўзгаларни-да шунга ишонтиришга интилади. Айни шу ишонч туфайли ҳам сайёҳ: "Меним севгим ҳам қалбимда қизғалдоқ лола бўлуб очилмиш, танамга қизғилт тусларини тарката бошламиш эди",- дея эътироф этади. Шу ўринда сайёҳ яна "капалак билан лоланинг бирлашкани"ни эсга соладики, мазкур образнинг мазмун-моҳияти ойдинлашади. Капалак қисқагина умри ҳали замон тугашини билгани ҳолда гул ишқи билан яшайди, унинг учун ошиқликнинг ўзи — бахт, зеро, севги — унинг учун ҳаёт мазмуни, унинг учун гул ишқида ёниб яшашгина ҳаётдир. Сайёҳ дилидаги чигалликларни ёзишда шу жажжи махлуқдан ибрат олганидек, уни ўзгалар учун-да ибрат қилиб кўрсатмоқчи бўлади.

Эътиборли жиҳати шундаки, сафарноманинг сўнгги боби "Чин бирлик" деб номланади: маъшуқа васлини излаб йўлга чиққан ошиқ унга етишади — иккиси чин маънодаги бирликни ҳис этадилар. Бироқ, юқорида айтдикки, Чўлпон сайёҳ учун реал йўл эмас — эрксевар руҳнинг руҳият манзилларида турли синовларга дош бериб, ҳар не ўзга ташвишлардан фориғ бўлиши, тозариши муҳимроқдир. Албатта, бу адибнинг руҳиятини кемирган тушқунликни енгиб Бухорога келишию бутун куч-қувватини юрт озодлиги учун курашга сафарбар этишининг ҳам рамзидир. Кўрамизки, "Йўл эсдалиги"ни яратишда Чўлпоннинг тасаввуф адабиётидан таъсирланиши нафақат унда ишлатилаётган рамзлар, балки асарнинг композицион қурилишида ҳам яққол кўзга ташланади.

Юқорида юритган мулоҳазаларимиздан аён бўладики, "Йўл эсдалиги" сафарномасининг мазмуни, аниқроғи, унга муаллиф юклаган МАЪНО фақат контекстдагина англаниши мумкин. Айни пайтда, контекстдан беҳабар ўқувчи ҳам ундан зоҳирий мазмун — ошиқнинг интим туйғуларини кечинмаларини бемалол ҳис қилаверади. Яъни, асарнинг зоҳирий ва ботиний қатламларининг ҳар бири ўзича

мустақил яшайверади. Айни шу хусусият "Йўл эсдалиги"ни символизм адабиёти намуналарига яқинлаштирадики, ўз вақтида адабиётшунослар Чўлпонни символист шоирлар сирасига киритганлари бежиз эмас. Ҳартугул, символизм оқимининг асосий талабларидан бири реал тасвирдаги зоҳирий маъно қатлами билан рамзий маъно қатламларининг мустақил яшай олиши эканлиги шундай дейишга асос беради. Символист асарда тасвирдан бевосита ўсиб чиқаётган маъно ва рамзий маъноларнинг бир-бирига ҳалақит қилмаслиги, рамзий маънони ифодалаш учун нарсаларнинг моҳиятини бузиб кўрсатилмаслиги ҳам талаб қилинадики, "Йўл эсдалиги" бу алабларга ҳам тўла жавоб беради. Таъкидлаш зарурки, биз бу ўринда рус символист адабиётининг тамойилларини назарда тутмоқдамиз. Сабабки, Чўлпон адабиётга кириб келган вақт рус символист адабиётининг "тарақлаган даврлари"га тўғри келади. Фикримизча, рус адабиёти намуналарини қизиқиб ўрганган ёш адиб ундаги янги оқимларга-да қизиққан (ҳартугул, А.Блокдан таржималар қилган) бўлиши табиий кўринади. Эҳтимол, ўша пайтлардаёқ мумтоз адабиётимизда мавжуд рамзий ифода йўсини билан символист адабиётнинг ижодий тамойилларида муштарак жиҳатларни кўрган, уларнинг энг яхши томонларини уйғунлаштиришни ният қилгандир. Бироқ унутмаслик керакки, Чўлпоннинг рамзий ифода йўсинига мурожаат этиш мотивлари символистлардан жиддий фарқланади ҳам. Масалан, рус символистларининг назариётчиларидан бири Д.С.Мережковский: "В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами",¹ – деб таъкидласа, таниқли символист шоир К.Д.Бальмонт: "...поэт, создавая своё символическое произведение, от абстрактного идет к конкретному, от идеи к образу,— тот кто знакомится с его произведениями, восходит от картины к душе ее, от непосредственных образов, прекрасных в своем самостоятельном существовании, к скрытой в них духовной идеальности, придающей им двойную силу",² – деб ёзади. Булардан англашиладики, рус символистлари рамзийликка соф эстетик — бадий асарнинг таъсир кучини, ифода ва тасвир имкониятларини ошириш мақсадлари билан мурожаат этадилар. Эҳтимол, ўзгачароқ шароитда Чўлпон ҳам шу хил мақсадларни кўзлаган бўлиши мумкин эди, бироқ инқилобдан кейинги Туркистон шароитида унинг рамзийликка мурожаат этиши ижод эркинлигининг бўғилиши билан белгиланади. Гап шундаки, инқилобдан кейин Чўлпон асарларини фақат шўро матбуотидагина эълон қилиш имконига эга эди, холос. Адибни қийнаётган муаммолару уларнинг ўз кўнглидан топган ечимлари, ўқувчисига айтмоқчи бўлган ГАПлари эса мавжуд тузум моҳиятига, баски, унинг нашрларидан талаб этилган руҳга мос эмас эди. Шунга кўра, шўро матбуоти орқали дардини тўқиш учун Чўлпон қаршисида шунга мос усул ва воситаларни топиш зарурати юзага келадики, адиб бу ижодий муаммони турлича йўллар билан ҳал қилишга интилади. Бунга амин бўлиш учун Чўлпон ижодий меросига сиртдангина бир қур назар ташлаш

¹ Русская литература XX века: Дооктябрьский период.- М., 1987.- С.367

² Шу китоб.- С.369

кифоя. Дейлик, унинг шеърий ва публицистик ижодида Шарқ мавзусининг ишланишида икки тенденция: бир тарафдан, миллий озодлик муаммосининг умумжаҳон муаммоси сифатида талқин қилиниши, иккинчи томондан, бутун орқали қисм — Туркистон муаммоларининг қўйилиши кузатилади. Қизиғи шундаки, шўро ҳукумати расман қўллаган Шарқ озодлиги масаласини Чўлпон ҳам чин дилдан қувватлайди, айни пайтда ундан ўз ғоявий-бадий нияти йўлида фойдаланади ("Қизил байналмилал", "Октябрь инқилоби ва Шарқ дунёси"). ғарб мамлакатларининг Шарқ сиёсати ҳақида ("Истиклол", "Ўпкалаш" шеърлари, "Юнонистонда ўзгариш" мақоласи) ёзаркан, адиб шўро ҳукуматининг Туркистон сиёсатига ишора қилади — ўқувчининг ўз юртидаги аҳволни хорижий Шарқдаги аҳвол билан қиёслашига имкон яратади. Бу ўринда кенг мавзунинг торайтирилиши — бутун орқали қисмнинг ифодаланиши кузатилса, баъзан бунинг аксига дуч келамиз. Масалан, расман қўлланган яна бир мавзу — хотин-қизлар озодлиги мавзусини Чўлпон умуман ШАХС эрки, миллат эрки ("Мен ва бошқалар") муаммоларининг бадий талқини даражасига кўтаради. Булардан ташқари Чўлпон айтмоқчи бўлган фикрларини ифодалаш учун кўчим даражасидаги рамз (Бузилган ўлкага"), метонимия ("Чопон ва паранжи"), киноя-антифразис ("Ўзбегим") каби қатор ифода воситаларидан-да унумли фойдаланади. Бироқ, бизнингча, Чўлпоннинг асарларидаги рамзий ифода юксак даражага кўтарилиб, ўз ҳолича мустақил зоҳирий ва ботиний ифода қатламлари ажралганидагина чинакам бадий баркамол рамзий асарлар ҳақида гапириш мумкин бўлади. Чўлпоннинг "Қаландар ишқи", "Ишқ", "Пўртана", "Ўтли сув" каби қатор шеърлари, "Йўл эсдалиги", "Клеопатра", "Айрилиқ йўли" каби насрдаги машқларини айни шундай асарлар сирасига киритиш мумкин. Бу асарларда адиб шундай ифода йўсинига таянадики, маънони ифодаловчи воситаларнинг ўзи уни яширишга¹ ҳам хизмат қилади. Бу хил санъаткорона нозиклик-ла "ифодалаб яширилган" маънони муаллиф билан — худди капалак билан сайёҳ ошиқлар тилида тиллашгани каби — ҳамдард бўла билган хос ўқувчигина тушуна олади. Зеро, М.Бахтин айтганидек: "Собственно семантическая сторона произведения, то есть *значение* его элементов (первый этап понимания), принципиально доступна любому индивидуальному сознанию. Но его ценностно-смысловой момент (в том числе символы) значим лишь для индивидов, связанных какими-то общими условиями жизни – в конечном счете узами братства на высоком уровне".¹

Умид қиламизки, юритган мулоҳазаларимиз Чўлпон ижодидан аксилшўравий маънолар излашу шу орқали адибни улуғлашга навбатдаги уриниш сифатида тушунилмас. Зеро, ишонамизки, Чўлпон ижодиётидаги ботиний маъно қатламларини очишга уриниш бугуннинг ижтимоий-маънавий эҳтиёжлари билангина боғлиқ эмас. Бизнингча, ўқувчи билан ижодкор мулоқотининг самарадорлигини ошириш, Чўлпонга ўхшаган ижодкорларнинг хос ўқувчилари сафини кенгайтириб бориш ҳам

¹ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного.- С.300

адабиётшуносликнинг вазифаларидандир. Ҳали адабиётшунослигимиз олдида Чўлпон ижодиётидаги ифода воситаларини систем ёндошган ҳолда — генетик, семантик, структуравий-семиотик жиҳатлардан ўрганишу тавсифлаш вазифалари турибдики, юқоридаги мулоҳазаларимиз шу йўлдаги илк уринишлардан бири, холос. Ҳозирча эса ушбу бобда билдирилган фикрларни тубандагича умумлаштиришимиз мумкин:

Ижод эркинлиги бўғилган шароит Чўлпонни дилидагини айтишнинг ўзгача йўллари қидиришга ундадики, шеърий ва публицистик асарларида кузатилгани каби, унинг "Йўл эсдалиги", "Айрилиқ йўли", "Клеопатра" сингари насрий асарлари ҳам рамзий характер касб этди. Чўлпон рамзий характердаги асарларида мумтоз шеъриятимиз анъаналарига таянади, уларни ижодий ривожлантиради. Хусусан, мазмунда новаторлик йўлидан борган адиб мумтоз шеъриятимизда фаол қўлланилган рамзлардаги тасаввуфий маъно ўрнига ижтимоий мазмун юклади. Албатта, мумтоз шеъриятимиздан ижодий ўзлаштирилган рамзлар билан бир қаторда Чўлпон ижодий меросида унинг ўзигагина махсус рамзлар ҳам мавжуд. Адиб асарларидаги ифодаламиш ва ифодаланмиш муносабатларининг ўзига хослиги уларни контекст доирасида олиб қараш, ташқи алоқаларни ўрганиш заруратини юзага келтиради. Бироқ, унутмаслик керакки, бу нарса фақат асарга муаллиф юклаган мазмунни англаш учунгина зарур, холос. Зеро, айти шу асар, алоҳида бутунлик сифатида олинганида ҳам, универсал модель сифатида ўқувчи онгида бошқа мазмунларни ҳам шакллантиришга асос бўлаверади. Демак, **Чўлпонни тушуниш** (асарга муаллиф юклаган мазмунни тушуниш аслида муаллифни тушуниш демакдир) **учун** асарни контекстда ўрганиш лозим; асардан завқ олиш, унга ижодий ёндошган ҳолда ўз мазмунида шакллантириш(яъни, **асарни тушуниш**) **учун** бу нарса шарт қилинмайди. Бу мулоҳазалар бизни яна бадиий асарни алоҳида бутунлик сифатида ҳам, контекстлар доирасида ҳам тушуниш мумкин, деган хулосага бошлайди. Айти шу нарсани эътиборга олмаслик, бизнингча, бадиий адабиётга муносабатимиздаги чигалликларнинг бош омилларидандир. Зеро, аксарият ўқувчилар учун концерт асарнинг қай мақсадда, қандай омиллар таъсирида ёзилгани аҳамиятсиз — улар асарнинг ўзинигина танийдилар, унинг ўзидангина завқ оладилар. Демак, асарни тарихийлик тамойилига таяниб, биографик ёхуд социологик методлар асосида текшириб чиқарган хулосаларимиз кўпроқ адабий-назарий тафаккур ривож учун керак: улар бадиий адабиёт ривож ҳамда бадиий дид тарбиясига фақат билвосита таъсир қиладилар. Бу хил хулосалар билан бадиий дидга бевосита таъсир қилишга уриниш эса адабиётга фойдадан кўра кўпроқ зиён келтиради.

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - С.368

"КЕЧА" РОМАНИНИНГ ПОЭТИК ХУСУСИЯТЛАРИ

"Кеча" поэтикасининг ўзига хослиги ҳақида

Бадиий асарни ГАПга қиёслаганда аён бўлдики, муайян нутқий ситуацияда айтилган гап феноменал ҳодиса бўлганидек, муайян шароитда яратилган бадиий асар ҳам бетакрор ҳодисадир. Зеро, ҳар иккисини юзага келтирган объектив ва субъектив омилларнинг ўзи бетакрор(конкрет нутқий шароит, сўзловчининг руҳий ҳолати)дирки, шунга кўра "бир дарёга икки бора шўнғиб бўлмайди" деган қоида бу ўринда тўла амал қилади. Модомики бадиий асарда ижодий жараён акс этар экан, ўша ижодий жараён кечган конкрет шароит ва шу шароитдаги ижодкор субъекти унинг тузилишига таъсир қилмаслиги мумкин эмас. Демак, конкрет асарнинг поэтик хусусиятлари ҳақида фикр юритганда уни юзага келтирган объектив ва субъектив омилларни назардан қочирмаслик лозим бўлади. Шу боис ҳам "Кеча" поэтикаси ҳақидаги мулоҳазаларимизни айни шу омилларни ўрганишдан, асар("текст")нинг кенг маънодаги "контекст"ини тасаввур этишдан бошлаш мақсадга мувофиқдир.

Чўлпон "Кеча ва кундуз" романини 30-йиллар бошида — адабий танқидчиликнинг ўзига қарши хуружлари янада кескин тус олиб, ҳайбатли суд жараёнларида навбат унга етганлиги ишора қилинган, тинчроқ яшаш ва, муҳими, омон

қолиш учун Москвага бориб яшашга мажбур бўлган бир пайтда ёзишга киришган эди. Бу пайтга келиб шўро ҳукумати ҳар жиҳатдан мустаҳкамланиб улгурган, жамики хунрезликлар — кулоқларни синф сифатида тугатиш дейсизми, ишлаб чиқаришдаги зараркунандаларни фош этиш дейсизми, партияни ёт унсурлардан тозалаш дейсизми... — бари омманинг ризолигию қўллаб-қувват-лашлари остида амалга ошириладиган бўлганди. Бу пайтга келиб большевистик мафкуранинг имкониятлари шунчалар кенгайгандики, миллионлаб жонли гувоҳлар ҳаёт бўлганлари ҳолда атиги ўн беш-йигирма йиллик ватан тарихи қайта ёзилаётган эди. Бош тарихчи Сталиндан андоза олиб ёзилган бу тарихга кўра: СССР халқлари учун ягона тўғри йўл—социалистик инқилоб йўли эди, зеро, бу инқилобни даврнинг ижтимоий-тарихий шароити зарурият қилиб кўйганди... инқилоб арафасида большевиклардан бошқа биронта ҳам халқ манфаатларини кўзлаган фирқа бўлмаган, бўлганлари ўзларининг тор синфий манфаатлари учунгина курашган... Қўқон мухториятининг асосий мақсади маҳаллий халқларни қайтадан буржуазия асо-ратига солиб бермоқ эди... Жаидлар миллий буржуазиянинг ялоқхўрларигина эдилар... Босмачиларнинг асл нияти Туркистонни инглизларга сотиш эди... — тарих Шу эди. Бу тарихга сингишмай турганлар йўқотила бошлаган, ҳозирча омон қолдирилганлари эса яқин келажакда маҳв қилинажак эдилар. Энг даҳшатлиси — қўлбола партада вужуди кулоққа айланиб ўтирган болакайлар воқеа-ҳодисаларнинг жонли иштирокчилари бўлмиш оталарига эмас, улар содир бўлган пайтда иштонини ҳўл қилиб юрган, бошланғич маълумотни олиши биланок комсомол томонидан тарбия frontiга сафарбар этилган муаллимларига кўпроқ ишонардилар... — Чўлпон романга қўл урган пайтдаги вазият тахминан шундай эди.

Тарих шу тахлит юзсизларча сохталаштирилаётган бир пайтда ҳаёти қил устида турган Чўлпон ўтмиш мавзусига мурожаат этди, мурожаат этганда ҳам большевистик мафкура учун жондек муҳим — инқилоб арафасидаги Туркистон ижтимоий воқелигини бадиий идрок этишу тасвирлашга жазм қилди. Равшанки, мавжуд шароитда Чўлпон қаршисида танланган мавзуни бадиий талқин қилишнинг иккитагина йўли бор эди:

— биринчиси: ўтмишни большевистик мафкурага мос тарзда тасвирлаш, сохта тарихга бадиий иллюстрация яратишу бу билан "хатоларини ишчи дехқон кўнглидан" буткул кетказиш ва, насиб этса, янги ҳукуматнинг ўз кишилири қаторидан ўрин олишу азоб-уқубатлардан биратўла кутулиш;

— иккинчиси: ўзи босиб ўтган йўлга йигирма йил юксаклигидан яна бир қарра назар солиб, юртининг ижтимоий-тарихий тараққиёти тенденцияларини кузатиш, бу йўлдаги чигалликларни бадиий идрок этишу ўзи англаган ҳақиқатни борица кўрсатиш ва, тақдирга тан бериб, бошини ихтиёрий равишда кундага қўйиш.

Хўш, Чўлпон мавжуд икки йўлнинг қай бирини танлади? Бизнингча, мазкур саволга жавоб бериш учун, аввало: нима учун Чўлпон шу қалтис мавзуга қўл урди? Нима учун мавзунинг бадиий талқини учун роман жанри танланди? — деган бири-бирига узвий боғлиқ икки масалани аниқлаштириб олиш зарур. Илгари айтганимиздек, Чўлпон адабий-ижтимоий фаолиятининг бошиданок юрт озодлиги

ишқи билан яшадики, шу боис ҳам қатор асарларида ўзини ошиқ сифатида талқин қилади. Ошиқ эса, М.Бахтин айтмоқчи, севгисини ундан айрилганидан кейингина ҳиссий идрок этиши мумкин. Зеро, фақат шу ҳолдагина севгиси унинг учун объект, эстетик фаолият предмети бўлиши мумкин. М.Бахтин фикрича, эстетик ёндашув киши ўз ҳаётига ўзганинг ҳаётига қарагандек қарай олганидагина юзага келади.¹ Шунга яқин фикрни Х.Ортега-и-Гассет ҳам билдиради: "Для того чтобы мы могли созерцать данный факт, он должен быть от нас отдален настолько, чтобы перестал быть живой частью нашего существа".² Кўрамизки, испан файласуфи фактнинг идрок этилиши учун ундан узоқлашишлик ва ўша факт киши борлигининг "жонли" аъзоси бўлмаслигини шарт қилиб қўяётир. Дарҳақиқат, ҳаётий фактдан узоқлашилгани сари унинг моҳияти ҳам очилиб, аниқлашиб боради. Сираси, бунга ҳамма ҳам ўз ҳаётида кўп бор амин бўлади. Дейлик, муайян ҳаётий ҳолатдаги хатти-ҳаракатларимизни ўз вақтида ҳолис баҳолашимиз душвор, маълум вақт ўтгачгина ўша ҳаётий шароитни, ўзимиз ва ўзгаларни бутун ҳолича сирдан кузатиш имконига эга бўламизки, шундагина конкрет ҳолат моҳиятига етишу хатти-ҳаракатларимизни англаш ва баҳолашимиз мумкин бўлади. Бу нарса, айниқса, адабиёт тарихида яққол кўзга ташланади. Мисол тариқасида совет адабиётида уруш мавзусининг ишланишини олиб қарайлик. Бевосита уруш пайтида ёзилган асарларда актуаллик — душманга нафрат, интиқом иштиёқи, курашга даъват мотивлари устунроқ. Агар бу нав тенденциозликни фақат "ижтимоий буюртма" билангина изоҳласак, янглишган бўлиб чиқамиз. Буни ижодкор руҳиятидан келиб чиқиб, айни пайтда **унинг урушда ва урушнинг унинг вужудида** яшаётгани билан изоҳлангани тўғрироқ бўлади. Зеро, уруш воқеаларидан узоқлашилгани сари у ҳақдаги асарларда қўйилган муаммолар кўлами ҳам кенгайиб, чуқурлашиб — унинг моҳиятига тобора яқинлашиб борилгани ҳам юқоридаги фикрларни қувватлайди. Боз устига, бевосита уруш йиллари шеър, очерк, ҳикоя каби кичик жанрларнинг кенг ишлангани ҳолда, уруш мавзусидаги йирик эпик асарларнинг камлиги(кейин эса кўпая боргани) ҳам бежиз эмас эди. Бундан англашиладики, тарихий воқеалар(айтайлик, муайян жамият ҳаётидаги бир босқич) моҳиятининг улар юз бераётган вақтда бадиий идрок этилиши маҳол. Бу ҳолда объектив кузатиш имконияти торайганидан асарда тенденциозлик кучайиб ("Чодралик аёл", "Аму", "Унутилган соҳиллар", "Жимжитлик"), моҳиятнинг бирмунча четда қолиши хавфи ортади. Айни пайтда, конкрет тарихий воқеа-ҳодисалардан узоқлашилгани сари уларни кенг кўламда бадиий идрок этишга интилиш ҳам кучайиб боради. Хусусан, шўро адабиётида уруш мавзусидаги бадиий баркамол йирик эпик асарларнинг 60-70-80-йилларда яратилгани ҳам шундан. Шунга ўхшаш ҳолни октябрь инқилоби мавзусининг ишланишида ҳам кузатишимиз мумкин. Инқилоб йиллари яратилган асарларда "оқлар — қизиллар" схемаси асосида воқеликка муносабат билдириш тенденцияси устиворлик қилган бўлса, кейинча моҳиятни кенг эпик кўламда бадиий

¹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. - С.99-101

² Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства. - М.,1991.- С.509

идрок этишга интилиш тенденцияси кучаяди. М.Горькийнинг "Клим Самгиннинг ҳаёти", М.Шолоховнинг "Тинч Дон", А.Толстойнинг "Сарсон саргардонликда" каби асарларининг инқилобдан бирмунча кейингина майдонга келгани ҳам шундан. Кўринадики, бу ўринда адабий жараён учун қонуният мақомидаги ҳодиса кузатилаётир. Хўш, бу қонуният нимага асосланади? Бу нарса, биринчи галда, инсон–ижодкор табиати, унинг руҳий имкониятларию эҳтиёжларининг ўзига хослиги билан изоҳланиши мумкин. Инсоннинг ҳаёт йўлида ажиб бир зиддият кузатилади: у келажакка интилгани ҳолда ортига ўгирилиб яшайди. Зеро, инсон фаолияти тажрибасиз мумкин эмас, тажриба эса ҳар вақт ўтмиш билан боғлиқдир. Сираси, "ҳозир" тушунчасини ҳали англаб улгурилмаган ўтмиш сифатида қабул қилинсаю "бугун"нинг тутқич бермаслиги эътиборга олинса, инсон ҳаётининг мазмун-моҳияти ўтмиш ва келажак қутблари орасидагина намоён бўлиши англашилади. Бу қутблар мисоли магнитнинг қарама-қарши қутбларидек: бири итариш, иккинчиси тортиш хусусиятига эгалар. Ижодкор шахснинг ўтмишга муносабати ўзини англаш, англаганида ҳам ўзини ўзгалар билан, жамияту борлиқ билан алоқадаги бутунликда англаш эҳтиёжи билан юзага келади. Албатта, мазкур фикр кўпроқ эпик ижодкор учун тегишдир, зеро, лирик ижодкор ҳозир билан яшайди: у ҳозирдан олинган таассуротни, ҳозирга муносабатини, ўзининг ҳозир — тутқич бермас лаҳзалардаги моҳиятини ифодалашга интилади. Эпик ижодкор эса ҳаётни бутунликда ва ўз ҳаётини унинг қисми сифатида бадиий идрок этиш, ҳаётнинг бутунликдаги моҳият-мазмунини англашу ифодалашга интилади. Ҳаётни бутунликда идрок этиш эҳтиёжи, ўз навбатида, ижодкорнинг ўз ҳаёти мазмун-моҳиятини англаш, "Ҳаётимда маъни борми ё йўқми?" деган саволга жавоб топиш эҳтиёжидан юзага келади.

30-йилларга келиб Чўлпон руҳиятида айна шу эҳтиёж кучайди. Аслида-ку илгари ҳам, адиб умидсизликка бўй берган пайтларда, бу эҳтиёж бот-бот кўзғалиб турган. Бироқ у пайтларда Чўлпон эндиликда идрок этишга интилаётгани ҳаёт ичида қайнаётган, уни ичдан ҳис этгани ҳолда холис кузатишу баҳолаш имкониятидан маҳрум эди. Бунинг учун адиб ҳаётининг ўша босқичдан узилиши, энди воқеа-ҳодисаларнинг иштирокчиси кўзи билан ичдангинамас, сиртдан — ўзини ҳам ўзгадек кузатиши тақозо қилинарди. Айтиш керакки, Чўлпоннинг онгли ҳаётидаги илк босқич — унинг юрт озодлиги йўлидаги уринишлари 20-йилларнинг ўрталарига келибок мантиқан ниҳояланганди. Демак, ҳаётининг мазкур босқичи унинг учун энди эстетик объект, асар учун материал бўлиши мумкин эди. Зеро, М.Бахтин ҳам: "Только в мире других возможно эстетическое, сюжетное, самоценное движение — движение в прошлом..."¹ — деб ёзадики, Чўлпон энди яқин ўтмишдаги ҳаётини ўзганинг ҳаётидек кузатиш имконига эга эди. Бироқ адибнинг Москвага жўнашию театрчилик фаолиятига берилиши, пойтахтнинг қайноқ маданий ҳаётига шўнғиши мазкур материалнинг бадиий идрок этилишини кечиктирган, аниқроғи, буни зарурият мақомига кўтарувчи, ижтимоий-шахсий заруратга айлантирувчи шароит ҳали

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества. - С.99

етилмаган эди. Айни шу хил шароитнинг юзага келишига сабаб бўлган дастлабки туртки сифатида адибнинг Москвадан қайтиши арафасида бошланган матбуотдаги сиёсий-адабий кампанияни кўрсатиш мумкин. Адабий танқидчилигимиз бошлаб берган мазкур кампаниянинг чўққиси, шубҳасиз, 1927 йилнинг 4-5 октябрь кунларида ўтказилган республика маданият ходимларининг II Қурултойи бўлди. Профессор О.Шарафиддинов топиб айтганидек, Қурултой Чўлпон устида "биринчи маънавий қатли ом" эди¹. Дарҳақиқат, миллат дарди билан яшаган бир шоирни шу миллатнинг зиёли вакиллари "йўқсил халқ шоири эмас", асарларини "ғоявий ихатдан зарарли" деб топсалар-да, Қурултойдан қувсалар — бунини маънавий қатлдан бошқача аташ-да душвор. Ўз-ўзидан равшанки, бу нарсаси шоир руҳиятига оғир зарба бўлиб тушди, боз устига, у вазиятнинг анчагина қалтис эканлигини ҳам теран ҳис этади. Шу боис ҳам Чўлпон Қурултой раёсат ҳайъати номига "Эътизор" битиб, ўзининг тушунмаслик орқасида йўл қўйган хатолари — шу эл, шу юрт дарди билан ёниб яшагани-ю қўйлагани! — учун узрхоҳлик қилишга, "хатоларимни иш орқали ишчи-деҳқон кўнглидан кетказаман" дея ваъдалар беришга мажбур бўлди. Шу ўринда Чўлпонни инквизиция суди олдида "Ер айланмайди!" дейишга мажбур бўлганидан сўнг ўз-ўзига "ҳар ҳолда у айланади" деёлган Галилейга ўхшатгимиз келади. Зеро, адибга берилган зарба нечоғли оғир бўлмасин, уни бир муддат қарахотлантирди-ю, маънан маҳв этолмади — эркесвар руҳ кўнгли тубида омон қолаверди. Танқидчилиқнинг ҳужумлари тобора кучайиб, айбловлар тобора кескинлашаётган пайтлар Чўлпон қалбида ўша руҳ бош кўтаради. Адиб кўнгли ўзи ва маслакдошларининг фаолиятига берилаётган баҳоларга қўшилолмади, сохталаштирилаётган тарихнинг ҳаққонийлигига ишонгиси келмайди, ўзи билган воқеа-ҳодисаларнинг мавжуд талқинини қабул қилолмади. Уни "наҳотки бизлар ноҳақу, улар ҳақ бўлса? Наҳотки бизлар халқ манфаатида зид ҳаракат қилган бўлсак? Наҳотки ҳаракатимизнинг, орзу-интилишларимизнинг асоси пуч бўлган бўлса? Наҳотки беш-олти йиллик умрим МАЪНИдан буткул мосуво бўлса?.." деган саволлар ўртайдики, бу ички зиддият Чўлпоннинг ташқи дунё билан алоқаларининг инъикоси эди. Зеро, 30-йилларга келиб жамият аъзоларининг аксарияти, айниқса, ёш авлод адиб кўнгли шубҳа остига олаётган "ҳақиқатлар"ни қабул қилган, қабул қилаётган эди. Ижодкорнинг жамият билан муносабати маҳсули сифатида юзага келмиш мазкур ички зиддият босиб ўтилган йўлни идрок этиш, унинг мазмун-моҳиятини англашни адибнинг **ички эҳтиёжи** га айлантирди. Чўлпонни ўртаган муаммолар кўла-ми эса **фақат роман** жанридагина атрофлича ва чуқур — эҳтиёжни қондира оларлик даражада бадиий талқин этилиши мумкин эди, холос.

Демак, Чўлпоннинг инқилоб арафаси ва инқилобнинг илк йилларидаги Туркистон ижтимоий воқелигини бадиий идрок этиш учун мавзу қилиб олиши ҳам, унинг роман жанрига муро-жаат этиши ҳам ички эҳтиёждан келиб чиқади. Шу ўринда испан адабиётшуноси А.Приетоннинг тубандаги фикрига диққатни тортмоқчимиз:

¹ Шарафиддинов О. Чўлпонни англаш.- Т., 1994.- Б.16

"...роман рождается как результат мятежа, вследствие неудовлетворенности или разочарования, и этот результат выражается в реалистической форме,- форме, воплощающей в себе стремление убедить, не прибегая к документам и доказательствам. Заинтересованность убедить других (представить реальность) часто сопровождается попыткой писателя убедить самого себя, воссоздавая свою жизнь, попыткой растворится в литературном произведении"¹. Албатта, А.Приетоннинг мазкур фикри барча романларга бирдек қўлланилиши мумкин, у универсал характерга эга, дейиш қийин. Бироқ, бизнингча, бу фикр асосига ижтимоий проблематика қўйилган реалистик роман табиатини англашда яхшигина асқотиши мумкин. Фақат, бу ўринда ўзгаларни ишонтириш эмас, ўтмишни англаш орқали ўзини ишонтириш — эҳтиёжни қондириш мақсади олдинги планга ўтказилиши лозим. Сабабки, романнавис асар асосига ечими ўзига илгаритдан маълум муаммоларни қўймайди: бу ҳолда у (субъект) билан материал (объект) диалоги йўққа чиқади, демакки, ижодий жараённинг ўзи бўлмайди, — асар жонсиз схемага айланади. Айтмоқчимизки, романнавис асарига қўйилаётган муаммолар ечимини умумий тарздагина тасаввур қилади, бироқ бу тасаввур деталлаштириш орқали конкретлаштирилиши, яхлит концепция ҳолига келтирилиши лозим. Зеро, ижод жараёнида бутланган яхлит концепциягина романнависнинг ички эҳтиёжини қондириши, шубҳаю гумонларини тарқатишию ўзи тутган мавқенинг ҳақ-ноҳақлигига амин қилиши мумкин. А.Прието айтмоқчи, "реалликни тақдим этиш" учун романнавис жамиятнинг муайян босқичдаги ҳолатини яхлит образ — роман бадиий воқелигида акс этдирадиги, ўша яхлит образни яратиш жараёнида муаллиф излаган мазмун-моҳият намоён бўлади. Англашиладики, ички эҳтиёжнинг қондирилиши учун асарнинг ёзилиши шарт қилинади. Демак, роман (бу ўринда классик тушунчадаги роман назарда тутилаётир) 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 кургина қиёсий назар ташлаш фойдали. Ҳар икки роман ҳам жамиятнинг муайян босқичдаги ҳолатидан "қоникмаслик" ёхуд унга нисбатан "исён" натижаси ўлароқ яратилган. Дейлик, социалистик идеалларга чин дилдан ишонган Ойбек руҳиятига 30-йиллар воқелиги қаттиқ таъсир қилган: адиб онгида зиддият ва чигалликлар (идеалларида шубҳаланиш) пайдо бўлганки, уларни ҳал қилиш учун яқин ўтмишни бадиий тадқиқ этишга жазм қилган. Биз Ойбек ўтмишни атайин расмий нуқтаи назарга мос яратган, деган фикрдан мутлақо йироқмиз. Аксинча, адиб ўз идеали асосида кўрилган воқеликни "Қутлуғ қон" бадиий воқелигида ҳаққоний акс эттирган, унинг воситасида юртининг тараққиёт йўлини бадиий тадқиқ этган ва шу асосда ўзининг концепциясини бутлаб олган. Яъни, яқин ўтмишнинг бадиий тадқиқи асосида Ойбек октябрда танланган йўл тўғри эди, деган хулосага келганки, натижада руҳиятидаги зиддияту чигалликлар барҳам топган. Айтмоқчимизки, ҳар икки

¹ Прието А. Морфология романа // Семиотика.- М.,1983.- С.371

романнинг яратилишига туртки бўлган ички эҳтиёж жамият ҳаётини кенг кўламда бадиий тадқиқ этишу шу асосда дунёю давр концепциясини бутлаш орқалигина қондирилиши мумкин эди. Айни шу мулоҳазалардан келиб чиқиб яна бир қарра таъкидлаш мумкинки, 30-йилларга келиб Чўлпон руҳиятида вужудга келган ички эҳтиёж фақат роман жанри орқалигина тўла қондирилиши мумкин эди.

Модомики, "Кеча ва кундуз"нинг ёзилиши ички эҳтиёж билан боғлиқ экан, Чўлпоннинг юқорида айтганимиз икки йўлнинг биринчиси — қаламга олинган даврни расмий мафкурага мослаб талқин қилиш йўлидан бориши мумкин эмас: бу ҳолда эҳтиёж қондирилмайди. Иккинчи томондан, Чўлпон романини "ғаладон" учун ҳам ёзмоқчи эмас, — у ўзининг дардларини ўқувчисига етказишни, ўзи инкишоф этган ҳақиқатлардан унида воқиф қилишни истарди. Зеро, адибнинг гражданлик ҳисси қалбида сўнаёзган кураш оловининг чўғларини ўзга қалбларга кўчириш мажбуриятини юқлардики, ўз ички эҳтиёжини қондириш билангина қаноатлана олмас эди — бундай қилишга ҲАҚЛИ ЭМАС деб биларди ўзини. Ижод эркинлиги бўғилган шароит роман устида иш бошлаган Чўлпон қаршисида ғоят мураккаб ижодий муаммони кўндаланг қилиб қўйганди: адиб ўзи англаган ҳақиқатдан чекинмагани ҳолда уни шундай ифодалаши ҳам зарур эдики, — аввало, асарни чоп этиш имкони бўлсин, иккинчидан, мафкура оғусига тўйинган китобхон ҳам, мустақил мушоҳадага қодир ўқувчи ҳам ундан ўзига керакли маънони топа билсин. Бир қарашда мазкур ҳол Чўлпоннинг шеърӣ ва кичик насрий асарларида кузатганимиз рамзӣ ифода йўсинига ўхшаса-да, ҳақиқатда ундан жиддий фарқланади. Маълумки, бадиий асар мазмуни кўп қатламли ҳодиса бўлиб, улардан иккитаси — актуал ва туб эстетик қатламлар универсал характерга эга. Актуал қатлам дейилганда асарнинг ижтимоий-сиёсий моҳияти тушуниладикӣ, у бевосита асар яратилган даврнинг ижтимоий-сиёсий мақсадларига қаратилади. Туб эстетик қатлам эса асар яратилган даврғагина қаратилган эмас — у давр контекстидан айро ҳолда ҳам тушунилаверади. Одатда актуал қатлам юзада бўлади, шу боис ҳам баъзан асар яратилган даврда ўқувчиларнинг туб эстетик қатламини илғаб олишларига, уни муносиб баҳолай олишларига ҳалал бериши ҳам ("Лолазор" романи) мумкин. Чўлпоннинг рамзӣ шеърларида, хусусан, алоҳида тўхталганимиз "Йўл эсдалиги" сафарномасида аксинча ҳолга дуч келамиз: уларда туб эстетик қатлам актуал мазмунни пардалайди гўё. "Кеча" романида эса актуал қатламнинг ўзи иккига ажратилади: биринчиси — юзадагиси, қизил кўзойнакли китобхон учун; иккинчиси — тубдагиси, хос ўқувчи учун мўлжаллангандир. Албатта, мазкур фарқ аввало реалистик роман жанри табиати билан боғлиқ ҳолда изоҳланиши лозим. Зеро, лирик характердаги асарлардан фарқ қилароқ, романда тўлақонли бадиий реаллик яратиладики, у ўз ҳолича нисбий мустақил бўлгани ҳолда "гапира олади", яъни, ижодкор субъектидан айро ҳолда ҳам муайян мазмунни ифодалай олади. Демак, адиб ўзи айтмоқчи бўлган гапни айтишнинг, айтишу яширишнинг ўзгачароқ йўлларини қидириши лозим эди. "Кеча"да Чўлпон қўллаган ифода йўсинини биз "ниқобланиш" деб атамоқчимизки, бунинг шартлилиги ўз-ўзидан равшан. Мазкур истилоҳни 30-йиллар адабиётшунослигидан ўзлаштирар эканмиз, уни салбий маънода

қўллаш фикридан албатта йироқмиз. Зеро, 30-йиллар адабиётшунослигида ниқобни кўтариш адибни "фош этиш" мақсадига хизмат қилган бўлса, биз уни англаш, асар мазмунига чуқурроқ кириб бориш учунгина ниқобни кўтаришга ҳаракат қиламиз. Яъни, биз "ниқоб"ни поэтик восита, "ниқобланиш"ни ижод эркинлиги бўғилган шароит заруриятга айлантирган поэтик воситалар мажмуи сифатида тушунамиз.

Чўлпон "Кеча ва кундуз" устида қизгин ишлаётган, "Кеча" романи ҳали китоб ҳолида чоп этилмаган бир пайтда — 1935 йилда эълон қилинган "Қизиклар" номли мақоласида: "Подшоҳлар, султонлар, хонлар ва бекларнинг қамчиларидан қон томган замонларда, **халқ кўпчилиги ўз дардини бир юлғун бачкисига ҳам айта олмаган даврларда**, халқнинг оғир аҳволини, мамлакатнинг қора кунларини, кўпчилик фуқаронинг дард ва ҳасратини биронта сарой ёки халқ қизиғи чиқиб ҳазил **йўли билан едириб** юборар эди(таъкидлар бизники -Д.Қ.)",¹ — деб ёзган эди. Ўтмиш баҳона замонасига топиб баҳо берган Чўлпон, айти пайтда, ўзининг ижодий манерасига ҳам ишора қилади, ўқувчиларга ўзининг асарини (асарларини) англаш учун калит беради гўё. Зеро, қадим халқ саънати намояндаларига ошкора ҳавас ва ҳурмат билан қараётган Чўлпоннинг ўзи ҳам "Кеча"да "мамлакатнинг қора кунларини, кўпчилик фуқаронинг дард ва ҳасратини" йўли билан едириб юборган эди. Албатта, адиб хушёр мафкурачиларнинг барини лақиллатиб кетаман, деб хомтама бўлган эмас, тегишли жойларда зийрак ва закий кишиларнинг кўплигини жуда яхши билган. Ўзини ўртаган дардларни "йўли билан" бўлса-да ошкор этаркан, бунинг учун ўша қизиклардай "боши кетиши" ёки "оқуйлик (бадарға)" қилиниши мумкинлигини жуда яхши билган. Бироқ у яна шуни ҳам билганки: "фақат уларнинг (қизикларнинг—Д.Қ.) оғизларидан чиққан буюк ҳақиқатлар ҳақиқатгўй шоирларнинг ўлмас асарлари каби халқ кўнглига ёзилиб қоларди, мучаллардан мучалларга кўчарди".² Кўрамизки, Чўлпон ҳақиқатга содиқ қолишни ҳар недан устун қўяди, фақат ҳақ сўзгина дунёда мангу қолишига, ҳақ сўзни айта олган санъаткоргина халқ дилидан абадий жой ола билишига ишонади. Айти шу ишонч Чўлпонни, бошини кундага қўйгани ҳолда бўлса-да, ҳақиқатдан чекинмасликка ундайди, унга ижодий куч-қувват, жасорат беради.

Юқоридагилардан англашиладики, "Кеча" устида ишлаётган Чўлпон руҳиятида "айтсам ўлдирарлар, айтмасам ўлам" қабилидаги ҳолат юзага келганди. Адиб ўзи англаган ҳақиқатларни ўқувчига етказишни мақсад қилгандики, бунинг учун у анча мураккаб ижодий муаммоларни ҳал қилиши зарур эди. Шунинг натижаси ўлароқ, бизнингча, "Кеча" романининг ташкилланишида онгнинг иштироки ҳал қилувчи аҳамият касб этади. Ўтироз туғилиши мумкин: наҳотки Чўлпон романини ёзиш жараёнида шунчалик совуққонлик билан, ҳар жиҳатини "етти ўлчаб" ишлаган бўлса? Ижод онларида санъаткор руҳият осмонига кўтарилмайдими? Ҳамма нарсани онга боғлашлик бадиий ижод табиатини жўнлаштириш эмасми? Албатта, санъатнинг аввало руҳ маҳсули эканлигини инкор қилмаймиз, бироқ эпик тафаккурда онгнинг

¹ Чўлпон. Адабиёт надири.- Т.,1994.- Б.116

² Ўша жойда

иштироки анчайин сезиларли эканлиги ҳам аён ҳақиқатдир. Бадиий ижод психологиясини ўрганиш бобида самарали изланган машҳур рухшунос К.Юнг: "Существуют веши и стихотворного и прозаического жанра, возникающие целиком из намерения и решимости их автора достичь с их помощью того или иного воздействия", – деб ёзади. Олимнинг фикрича, бундай асар муаллифи ҳаёт материалига муайян мақсад асосида ишлов беради: "автор подвергает свой материал целенаправленной сознательной обработке, сюда что-то добавляя, оттуда отнимая, подчеркивая один нюанс, затушевывая другой, нанося здесь одну краску, там другую, на каждом шагу тщательнейше взвешивая возможный эффект... Автор пускает в ход при такой работе всю силу своего суждения".¹ Бизнингча, Чўлпоннинг "Кеча"ни ёзиш чоғидаги ижодий йўсини ҳам шунга ўхшаш тавсифланиши мумкиндир.

Ўйлашимизча, Чўлпон "Кеча" романининг 1936 йил нашрига эпиграф сифатида олган М.Горький сўзлари ҳам адибнинг ғоявий-бадиий нияти, ифода йўсинининг "ниқобланиш" принципи асосига қурилгани ҳақида бунгача айтилган фикрларимизни бирмунча қувватлайди: "Маърифат чоғиштириб кўриш орқали ҳосил бўлади, бизнинг ёшлар эса ўз кўрганларини ҳеч нима билан чоғиштиролмайдилар, улар **кечмишни билмайдилар ва шу учун ҳозирги замоннинг нималигини етарли даражада очик англаёлмайдилар** (таъкид бизники – Д.Қ.)". Табиийки, совет халқининг "доҳий"лари қаторидан жой олган улуғ пролетар адибининг сўзларини романга эпиграф қилиб олинишининг ўзиёқ номи "қора рўйхат"лар бошидан жой олган Чўлпон учун шундоғам ҳимоя воситаси, ўзига хос эҳтиёт чораси бўлиб хизмат қила олади. Бироқ бу ўринда маънонинг икки ёклама тушунилиш имконияти борлиги диққатга моликдир. Яъни, Чўлпон кечмишни ёшлар ҳозирги замоннинг қадрига етсинлар, деган мақсадда тасвирлаётганини "совет ёзувчиси" позициясида туриб таъкидласа, сохта тарих миясига сингдирилиб манқуртга айлантирилаётган ёшлар "ҳозирги замоннинг **нималигини** етарли даражада очик англасинлар" учун "Кеча"ни яратганини ГРАЖДАНЛИК позициясида тургани ҳолда айтади. Кўрамизки, эпиграф танлашдаёқ Чўлпон романнинг мазмун структураси моделини шакллантиради: ўзи айтмоқчи бўлган фикр тубдаю, юзадагиси фақатгина "ниқоб", — восита, холос. Ўз-ўзидан табиий бир савол туғилади: хўш, Чўлпон "ёшлар ҳозирги замоннинг нималигини" англасинлар учун тасвирлаган ўтмиш сохта тарихдан, расмий нуқтаи назардан нимаси билан фарқланар эди? Бизнингча, икки орадаги тафовутлар романнинг ғоявий мазмунига бир қур назар солинсаёқ яққол кўринадики, "Кеча" ҳақидаги қарашларимизнинг шаклланиши ва асосланишида муҳимлиги важҳидан бу масалага қисқача тўхталиб ўтишимиз жоиз. Маълумки, большевиклар инқилоб арафасидаги Туркистонда асосий ижтимоий конфликт ёзувчи ва эзилувчи синфлар орасида эди, дея зўр бериб уқдираётган эдилар. Чўлпон романида эса, бунга зид ўлароқ, асосий ижтимоий конфликт феодал асослар билан шаклланиб келаётган миллий буржуазия орасида ётади. Бу конфликтни адиб Акбарали билан Мирёқубнинг мураккаб ўзаро

¹ Юнг К.Г. Феномен духа в искусстве и науке.- М.,1992.- С.104

муносабатларини тасвирлаш орқали моҳирона кўрсата билган. Акбаралининг ҳам иқтисодий ва ҳам сиёсий нўноқлигини, Мирёқубнинг эса, аксинча, ҳар иккисида ҳам омилкорлигини тасвирларкан, адиб, бир томондан, феодал асосларнинг чириб битганини, иккинчи томондан, **миллий буржуазиянинг ҳам иқтисодий ва ҳам сиёсий истиқболга эгалигини** кўрсатади. Большевиклар ҳар вақт таъкидлагучи омманинг инқилобий фаоллиги романда деярли акс этмаган, меҳнаткаш халқ ижтимоий-сиёсий ҳаракатдан буткул йироқда кўрсатилган. Тўғри, Қумарикдаги исён гўё романга бироз инқилобийлик олиб кирадигандек. Бироқ бу ғалаён ҳам Чўлпон тасвирида большевиклар даъво қилган синфий курашдан тамом бошқа нарса. Зеро, деҳқону косибларнинг ғзаби эзувчилар синфига эмас, **шахсан** Ёдгорхўжаю **шахсан** Умаралибойга қаратилгандир. Албатта, бу сахналарда Чўлпон чин дилдан меҳнаткаш халқ томонида, инсофу адолат ҳиссидан маҳрум бўлган бойларни у ҳам қоралайди. Лекин айни чоғда омманинг кўзғалиши ўз ҳақ-ҳуқуқларини ҳимоя қилиб чиққан онгли ҳаракат эмас, балки бойлардан бирининг шалоқлик билан "хотинталоқлар" дея ҳақоратлаши билан бошланган маиший ғалаён эканлигини тасвирлайди. Яъни, бу ўринда адиб омманинг сабр косаси тўлганлигини инкор қилмайди, бироқ бу ғзабнинг уюштирилган ҳолда муайян мақсадга йўналтирилиши учун ҳали шароит етилмаган, деб ҳисоблайди. Большевиклар ўз фирқала-рининг инқилоб арафасидаги фаоллигию оммани курашга уюштирганини даъво қилардиларки, юқоридагича тасвир бу даъволарни чиппакка чиқаради. Энг қизиғи, романда Чўлпон большевикларни ҳатто тилга ҳам олган эмас, фақат бир ўринда умуман социалистлар ҳақида гап боради, холос. Бунга зид ўлароқ, жаидчилик ҳаракатининг кенгайгани, жаидчилик ғояларининг анча кенг ёйилгани кўрсатилади: Мирёқуб, Ҳакимжон, Ҳасанов, романда ўзи кўринмайдиган Абдусамд мингбоши — буларнинг бари шу ғояга у ёки бу даражада берилганлар. Прокурорнинг суддаги нутқида мазкур ҳаракатдан жиддий хавфсираш сезиладики, бу ҳам юқоридаги фикримизни қувватлайди. Боз устига, жаидчилик ҳаракати кескин қоралана бошланган бир пайтда Чўлпон Шарафутдин Хўжаев тили билан унинг мақсад-моҳиятини холис баён қила билди. Романда ижтимоий-маънавий ўсишга бошлаган ягона қаҳрамон — Мирёқубнинг жаидларга яқинлашуви ҳам бежиз эмас. Зеро, адиб талқинича, инқилоб арафасидаги Туркистонда жаидчилик ҳаракатидан ўзга жиддийроқ бир ижтимоий-сиёсий куч мавжуд эмас эди.

Юқоридаги мулоҳазаларга таянган ҳолда айтиш мумкинки, юртининг ўтмишига йигирма йил юксаклигидан назар солган Чўлпон "Кеча" романида октябрь инқилобининг амалга ошиши ижтимоий-тарихий зарурият эмас, балки давр талотўпларининг ҳосиласи эканлигини, халқини чинакам саодатга элтиши мумкин бўлган йўл бошқа бўлганлигини **ўзи учун яна бир карра тасдиқлаб олди**-да, ўзи англаган ҳақиқатни йўли билан ўқув-чисига етказишга интилди. Адиб ўсиб келаётган авлоднинг юз бераётган ҳодисалар моҳиятини англашини, манқуртга айланишининг олдини олишни истаганки, унга "чоғиштириш орқали маърифат ҳосил қилиш" имконини яратиб берди.

Табиийки, бу хил расмий нуқтаи назарга зид қарашларни "йўли билан" ифодаланган тақдирдагина роман дунё юзини кўриши мумкин бўларди. "Кеча ва кундуз" устида ишлаётган пайти оригинал асарлари билан матбуотда деярли қатнашмаётган (яъни, адабий жараёндан "ихрож" қилинган) Чўлпонни роман эълон қилинамикан "ёки шунча ёзилган шеърларим каби қаерларда қолиб кетармикан",¹ деган савол кўп бор ўйлатган, шу боис ҳам у "ниқобланиш" йўллари топиш ва татбиқ қилишга жиддий эътибор берган. Гап "ниқобланиш" воситалари ҳақида борар экан, аввало, асарнинг номланишига тўхталишимиз лозим. Маълумки, 30-йиллар адабиётида энг оммалашган бадиий конструкциялардан бири "инқилобгача – инқилобдан сўнг" тарзида бўлиб, у ўтмишни қоралаш орқали замонани алқаш мақсадига хизмат қилган эди. Чўлпоннинг асари икки қисмдан иборат экан, уларнинг биринчисида инқилоб арафасидаги ҳаёт тасвирлансаю "Кеча" деб ном берилса, иккинчисида инқилоб ва ундан кейинги йиллар қаламга олинсаю "Кундуз" аталса, — демак, адиб янги тузумнинг афзалликларини ахийри англаб етибди-да, шўро позициясига ўтибди-да?! Чўлпон учун социалистик ватанпарварлик руҳида тарбияланган ўқувчи ва зийрак мафкура хизматчиларида айни шу хил фикрни ҳосил қилиш муҳим эди.

Романнинг номланиши шу хил зарурат билан боғлиқлиги адабиётшунос С.Хусайнинг терговда берган кўрсатмасидан ҳам англашилиб туради: "Унинг(Чўлпоннинг–Д.Қ.) тушунтиришига кўра, "Кеча" романнинг фақат биринчи қисминигина ташкил этади, асарнинг иккинчи қисми эса "Кундуз" деб аталажак. Чўлпон бу сўзларни айтар экан, уни яна ўтмиш тўғрисида ёзипти, деб айбламасликлари учун романни шундай иккига бўлишга мажбур бўлганлигини сўзлади".²

Модомики сарлавҳани "ниқоб" деб атарканмиз, унга адиб юкламоқчи бўлган тублик маъно ҳам бўлиши лозимдек. Ҳартугул, "Кеча"нинг шу хил туб маъносини англашга уриниб кўриш фойдадан ҳоли эмас. Бизнингча, адиб юртдаги маънавий қашшоқланишни юзага келтирган ва унинг ҳосиласи сифатида янада биқиқлашган муҳитни "Кеча" деб баҳолайди. Чўлпон талқинидаги "Кеча"нинг бутун дахшати шундаки, у одамларни маънан мажруҳ этади, маънавий таназзулга етаклайди. Ўша муҳит "беш-тўрт таноб ерли" ўзига тўқ, Хадихахон билан дурустгина турмуш кечириши мумкин бўлган Акбаралини фаҳш ботқоғига ботирди; етти авлоди деҳқончиликдан нон топиб еган Раззоқ сўфини текинхўр кимсаю мунофиқ диндорга айлантирди; Пошшахону Султонхондек бемалол бир уйни обод, бир йигитни бахтиёр қилиши мумкин бўлган гулдек аёлларни зино кўчасига бошлади... Буларнинг маънавий қашшоқланиши шу даражадаки, улар муҳитни соғломлаштириш ҳақида умуман ўйламайдилар, шу муҳит доирасида ўз манфаатларини кўзлайдилар, холос. Юрт бошида "бенамоз раислар", имони заиф имомларнинг туриши раиятга таъсирсиз

¹ В.Рашидов.Чўлпонни эслаб // Адабиёт надири. - С.211

² Н.Каримов. Чўлпон. - Т.,1991. - Б.77

қолмаган: "одамлар намозга юрмай қўйганлар". Миллатнинг фожиасини Чўлпон айна шу этикодсизлик (фақат диний маънода эмас)да кўради: одамлар на охиратини обод қилишни ва на фоний дунёдаги турмушларини яхшилашни ўйлашади — бугуннинг ташвиши билан яшашади, холос. Жоҳилият даврларини азалдан "зулумот" деб таърифлангани каби, Чўлпон ҳам тарихимизнинг шу бўлагини "Кеча" деб атайди. Бу зулумот қўйнидан ёруғлик томон интила бошлаган ягона одам — Мирёкуб, шу маънода "Кундуз"нинг туб маъноси ҳам шу қаҳрамонга боғлиқ ҳолда конкретлаша, эҳтимол. Афсуски, бу фикримиз тахмин мақомидан юқори кўтарилолмайди. Сарлавҳанинг зоҳирий маъноси эса "оқ — қора" схемасининг ифодасига хизмат қилгани ҳолда туб маъноларни ниқоблайди.

Айтиш керакки, Чўлпон турли композицион усуллардан ҳам ўрни билан ниқобланиш воситаси сифатида фойдаланади. Роман ҳақида адиб ҳаётлик чоғида(гарчи ҳибсга олинганидан кейин бўлса ҳам) эълон қилинган ягона тақризда: "Чўлпон жади́дларни тасвирлаганида **ниқобланади**, жади́дларга тўғридан тўғри ўз тилидан характеристика бермасдан, бу вазифани асардаги кишиларга юклайди. Чўлпоннинг қаҳрамонлари жади́дларни мактаб, кўкларга кўтаради (таъкид бизники—Д.Қ.)",¹ — деган айбловга дуч келамиз. Дарҳақиқат, Чўлпон романда жади́д савдогар — Шарафутдин Хўжаев пайдо бўлиши билан ҳикоячиликни ўзидан соқит қилади: романнинг бу эпизодлари Мирёкуб билан Марям кундаликлари воситасида жонлантирилади. Тан олиш керакки, тақриз муаллифлари ҳақлар. Зеро, Чўлпон бу усулни онгли равишда, муайян мақсадни кўзлаб қўллагани равшан кўриниб туради. Агар адиб, тақриз муаллифлари истаганидек, жади́дларга "тўғридан-тўғри ўз тилидан характеристика берган"ида, унинг учун ягона йўл — жади́дларни совет ёзувчиси мавқеидан туриб қоралашгина қолур эди. Бу эса, табиийки, Чўлпоннинг ғоявий-бадиий ниятига тамоман зид эди, чунки у жади́длар ҳақида ўқувчига имкон қадар холис ва муфассал маълумот беришни ният қилганди. Мабодо Чўлпон роман воситасида ўзини "оқлаб олиш" мақсадини кўзлаганида эди, у ҳолда мазкур усулнинг қўлланиши мақсадга ҳилоф бўлур эди. Кўрамизки, бу ўринда эпиграф ёки романнинг номланишида кузатганимиз иккиёқлама талқин қилиш имкони мавжуд эмас, "ниқоб" фақат ўз вазифасидагина келади. Адибнинг асл ниятини очиб беришни ўзларининг вазифаси деб билган тақриз муаллифлари буни яхши англаганларки, романнинг айна шу ўрнига алоҳида урғу берганлари бежиз эмас.

Эътиборли жиҳати шундаки, Чўлпон Кумариқ воқеалари тафсилотларини ҳам юқоридагича усулда — персонажлар тилидан беради, бироқ бу ўринда икки турли талқин қилиш имконияти сақлаб қолинади. Кумариқ воқеаларининг тасвирланиши тўрт қисмга ажратилиши мумкин: 1) Акбаралининг қишлоққа бориши; 2) қишлоқда ғалаён; 3) Акбаралининг ғалаённи тинчйтиш учун қайтиб бориши; 4) қишлоқда ғалаённинг кучайиши. Бу қисмларнинг биринчи ва учинчиси ровий тилидан, иккинчиси элликбоши Қосим лайлак, тўртинчиси мингбоши йигитларининг бири

¹ Қизил Ўзбекистон.- 1937.- 6 август.

тилидан берилади. Аслида ривоя субъектининг ўзгариши(бунга кейинроқ алоҳида тўхталамиз), бир томондан, маконий ва замоний ўзгаришларнинг асосланишига, иккинчи томондан, реалистиклик иллюзиясининг ҳосил қилинишига хизмат қилади. Шу билан бирга, мазкур усулнинг бошқа бир муҳим ғоявий-бадий функциясига ҳам диққатни тортмоқ зарур: бизнингча, бу ўринда персонаж-ҳикоячиларнинг киму нима мақсадда ва қандай шароитда гапираётганига алоҳида урғу берилгани кўринади. Хусусан, Қумарикдаги ғалаённинг бошла-нишию сабабларини ўзи зўрға қочиб кутулган элликбоши Қосим лайлак "оёқ устида туриб мингбошига англатди ва аҳволни жуда **ваҳимали қилиб** кўрсатди". Гап шундаки, ғалаён сабабчилари бўлмиш бойлар — "элликбоши ва аминларга ўшқириб муомала қиладиган бу пурзўрлар ёлғиз Қосим лайлакка эмас, бошқа элликбоши ва аминларга ҳам унча ёқмасидилар". Шу боис ҳам "фурсат жуда қулай келганлигидан Қосим лайлак имкон борича фойдаланиб қолмоқчи бўлди". Кўринадик, Чўлпон бу ўринда воқеанинг бўрттирилиши шахсий манфаат билан боғлиқлигини, шу боис ҳам Қосим лайлак "бирга беш кўшиб" сўзлаётганини таъкидлайди. Мингбоши тўполонни тинчитиб, айбдорларни жазолаб қайтганидан сўнг қайта авж олган ғалаён тафсилотларининг берилиши янада ўзига хос: "...янги игитлардан бири **арвоқ отни оқ кўпикка тушириб** чоптирганича етиб келди. Дарвозани очгунча бўлмай отдан ўзини ташлаб, ранги ўчган ва ҳаллослаган ҳолда мингбошининг қаршисида келиб тўхтади.

— Нима гап? Мунча ҳовлиқдинг?

— Иш ёмон, хўжайин. Иш ёмон...

Йигит сўзлай билмасди". Кўрамизки, энди адиб ҳикоячи-персонажнинг ниҳоятда ваҳимага тушиб, шошганидан ўзини йўқотаёзганига урғу беради — "кўрққанга кўша кўринар" маталига ишора қилади гўё. Қизиғи шундаки, йигитнинг "сўзлай билмаслиги" таъкидланган, унинг ҳаяжон ва ваҳима аралаш айтган алмойи-жалмойи гапларидан бирон нарса англаш мушкул дегандек, олинган маълумотлар ровий тилидан қайта баён қилинади. Бу нарса очик айтилмаса-да, хартугул гап курилиши("тўполон бошланади", "тўппончаси бўлади", "отиб ўлдирмоқчи бўладилар" ва ҳоказо)дан ўқувчининг англаб олиши қийин эмас. Боз устига, йигит ўзи айтаётган тафсилотларнинг барига ҳам бевосита шохид бўлган эмас, бир қисмини ўзи ҳам бошқалардан эшитган. Яъни, маълумотлар миш-миш даражасига тушиб яна бўрттириляётгандек, Қумарикдаги воқеалар мантиқини персонаж-ҳикоячиларнинг ўзлари ҳам дурустроқ англамаётгандек таассурот қолади кишида. Эслатилган тақриз муаллифлари романда "ўтмиш жамиятдаги синфий карама-қаршиликлар, синфий кураш онгли равишда туманли қилиб, пардаланади",— деганларида қисман ҳақлар. Қисман дейишимизнинг боиси шундаки, тақриз муаллифлари "синфий зиддият" ва "синфий кураш" тушунчаларини бирдек кўрадилар. Ҳолбуки, Чўлпон бу икки тушунчани фарқлайди. Шу боис ҳам у йўқсиллар ва бойлар орасида синфий зиддият мавжудлигини инкор қилмайди — уларни тасвирлаб кўрсатади. Бироқ "синфий кураш" дейилганда адиб муайян мақсадни кўзлаган онгли ҳаракатни тушунади, икки орада бу хил ҳаракатни кўрмагани учун-да уларни тасвирламайди. Чинакам "шўро

ёзувчиси"дан эса айти шу хил англани харахатни тасвирлаш (ахир, у ҳаётни революцион ривожланишда кўра билиши лозим) талаб қилинадики, Чўлпон шу йўлдан бормаслик учун ҳам Қумариқ воқеалари ҳақида ҳикоя қилиш мажбуриятини персонажларга юклаган кўринади.

Чўлпоннинг лирик ва публицистик асарларида расмий доиралар томонидан қўллаб-қувватланган мавзунинг ишланиши ўзига хос "гап айтиш" воситаси бўлиб хизмат қилганини кўрсатиб ўтгандик. Худди шунга ўхшаш ҳолга "Кеча" романида ҳам дуч келамиз. Романни ўқиганда муаллифнинг диққат марказида турган муаммо — хотин-қизлар озодлиги масаласидек туюлаверади. Ҳолбуки, агар роман юқорида айтганимизча ички эҳтиёжни қондириш учун яратилган бўлса, хотин-қизлар ҳақ-ҳуқуқлари масаласи асло етакчи проблема саналиши мумкин эмас. Яъни, мазкур проблеманинг алоҳида бўрттирилиши муаллиф учун муҳимроқ бўлган ижтимоий проблемалар талқинини пардалаш учун керак. Чўлпон бу ўринда "ниқобланиш"ни шундай маҳорат билан уддалаганки, адабиётшунослигимизда хануз асарнинг марказий проблемаси — хотин-қизлар озодлиги масаласи, Зеби — адиб идеалидаги қаҳрамон,¹ деган, бизнингча, бирмунча янглиш қарашлар мавжуд. Ўйлашимизча, мазкур образнинг моҳиятига Зебини "муте инсон" деб атаганида, айниқса, адибнинг "Раззоқ сўфи, Қурвонбиби ва Зеби образлари орқали феодализм шароитида мутелашган, ҳақиқат ва адолат учун курашишга ўзида куч ва хоҳиш топа олмаган халқнинг аянчли ҳолатини кўрсатишга интилгани"ни² айтганида Н.Каримов ҳаммадан кўра яқинроқ боради. Дарҳақиқат, Чўлпон ижодиётида "Хужум"дан анча илгари қўйилган аёллар ҳуқуқи масаласи бу ўринда ҳам бекиёс кенгаяди — умуман ИНСОН ЭРКИ масаласига айланиб кетади. Ўн беш йиллар илгари "Кишан кийма, бўйин эгма, ки сен ҳам ҳур туғилгонсен!" дея ҳайқирган Чўлпон мутеликни ҳаёт дастурига айлантирган инсон фожиасини романнинг кўп қаҳрамонларида, айниқса, Зеби тимсолида ёрқин ифодаб берди. Адиб мутеликнинг ҳар қандай кўринишини, жумладан, эътиқод масаласидаги мутеликни ҳам кескин қоралайди. Зеро, шу хил мутелик роман воқелигида бутун бошли бир оиланинг фожиасини келтириб чиқаради — Зебини Сибир сурғунига жўнатади. Раззоқ сўфини қотилга айлантиради, бечора Қурвонбибини эсдан маҳрум этади. Ўзи эътиқод қилган нарсани дуруст англамаслик эса, айтиш керакки, 30-йилларда жамиятимизда одат тусига кирган эди. Юртимизда марксизмга эътиқод қилганлари ҳолда ундан деярли беҳабар, фақат кўл кўтариб маъқуллашгагина ярайдиган бутун бошли омма шаклланаёзгандики, улар ҳам ўзлари билиб ё билмай ўзларининг ЭШОНБОБОларига эътиқод қилаётгандилар асли. Бу иллатнинг юртимизга нечоғли қиммат тушгани ҳозирда яхши маълум, албатта. Чўлпоннинг безовта қалби эса эндиgina куртак ҳолида бўлган мазкур иллатнинг бутун даҳшатини олдиндан кўра билгандирки, асарда айти шу масала айрича бўрттирилгандир.

¹ Х.Лутфиддинова. Зеби Зебона...- Т.,1993.- с.38

² XX аср ўзбек адабиёти: XI синф учун дарслик.- Т.,1995.-Б.136,138

Хотин-қизлар озодлиги мавзусининг олдинги планга чиқарилишида, табиийки, асарнинг сюжет қурилиши етакчи роль ўйнайди. Роман воқеаларининг битта асосий ўқ — Зеби билан боғлиқ сюжет линияси теварагида жамлангани учун ҳам адиб ўзини қизиқтираётган асосий масала сифатида Зеби тақдирини, умуман, хотин-қизлар тақдири масаласини тақдим қилиш имконига эга бўлади. Ҳолбуки, Зеби марказида турган сюжет чизиғи тўйдан сўнг иккига тармоқланиб, бирининг марказига Мирёкуб, иккинчисининг марказига Акбарали чиқади. Акбарали билан боғлиқ воқеалар Зеби линиясини узик (пунктир) чизиклар билан бўлса-да давом эттириб турадию, роман ниҳоясида яна Зеби олдинги планга чиқарилади. Бу нарса ўқувчини асарнинг марказида Зеби тақдири ётишига яна бир қарра ишонтиради, гарчи тармоқланган сюжет чизиклари масалани чуқурроқ мушоҳада қилишга ундаса-да, ўқувчи бунга эмоционал жиҳатдан тайёр бўлмай қолади. Натижада аксарият ўқувчилар учун сюжет воқеалари бирламчи, Зебига бевосита алоқадор бўлмаган ёки фақат билвосита алоқадор бўлган воқеалару тафсилотлар иккиламчи бўлиб қолади. Ҳолбуки, романнинг туб мазмуни ўша "иккиламчи" унсурлар орқалигина очилади. Демак, "Кеча" романида мазмунни ифодалашнинг бош воситаларидан саналувчи сюжет айна пайтда туб мазмунни пардалашга ҳам хизмат қилади.

Малумки, роман яратилган давр муҳитида инсоннинг ижтимоий қиймати ҳам, эстетик қиммати ҳам унинг қайси синфга мансублиги, янги тузумга қандай муносабатда эканлигидан келиб чиқибгина белгиланар эди. Ўз-ўзидан равшанки, бундай шароитда ўзининг совет воқелигини қабул қилганию совет ёзувчиси мавқеига ўтаётганини кўрсатиш, муҳими, асарининг китобхонлар қўлига етиб бориши учун Чўлпон бунга эътиборга олмаслиги мумкин эмас эди. Яъни, асарда ҳаракат қилувчи марказий персонажларнинг синфий мансублигию дунёқарашлари эътиборга олинса, уларнинг, Зебини истисно қилсак, биронтаси ҳам "ижобий" бўлмаслиги, муаллифнинг уларга ошқора салбий муносабатда бўлиши талаб қилинарди. Чинакам санъаткор сифатида эса Чўлпон қаҳрамонларининг инсоний фожиасини фақат уларнинг синфий мансублигидан келиб чиқибгина тушуниш ва тушунтириш билан қаноатлана олмас, характерлар моҳиятига чуқурроқ кириб боришни истарди. Бунинг натижаси ўлароқ, романдаги айрим характерлар талқинида ички зиддият кузатилади: адиб Акбарали, Мирёкуб, Раззоқ сўфи каби "ёт унсур"ларга намоёйишкорона салбий муносабатда бўлади (замона талаби), айна пайтда уларнинг ҳар бирида аввало инсонни кўришга, хатти-ҳаракатларининг туб ижтимоий-руҳий асосларини очишга(реалистик санъат талаби) интилади. Шуниси ҳам борки, "синфийлик" оғуси билан заҳарланган китобхон учун мўлжалланган чизгилар бўртиб, юзада қалқиб туради ва туб сабабларини пардалайди гўё. Эътибор берилса, романда Акбарали, Раззоқ сўфи, Мирёкуб образлари талқинида деярли бир хил тартибга таянилганини сезиш қийин эмас. Зеро, ҳар учала характер талқинида ҳам тубандагича структуравий схемага таянилгани кўрилади: муаллиф характеристикаси — персонажни хатти-ҳаракатда кўрсатиш — руҳиятидаги жараёнларнинг бевосита тасвири. Кўзга яққол ташланадики, Чўлпон қаҳрамонларини "сиртдан" кузатишдан "ичдан" кузатишга томон бориш йўлини

танлаган. Албатта, бунинг ҳеч бир ғайриоддий томони йўқ, кўпгина асарларда айти шу йўлдан борилади. Бироқ, бизнингча, "Кеча"да бу усулнинг алоҳида ғоявий-бадий функцияси мавжуд. Гап шундаки, муаллиф характеристикасидаёқ қаҳрамонлар феълидаги салбий хусусиятлар уларнинг ижтимоий аҳволи билан боғлаб талқин қилинади-да, уларга замона талабига ғоявий-ҳиссий баҳо берилади. Боз устига, адибнинг салбий муносабати ўқувчига-да "юктирилади", ўқувчида персонаж ҳақида тугал бир тасаввур билан бирга антипатия ҳам ҳосил қилинади. Бунинг натижасида эса ўқувчининг қаҳрамон хатти-ҳаракатларининг руҳий асосларини, унинг инсон сифатидаги изтиробларини ҳис этиш имкониятлари камаяди, у персонажни фақат "сиртдан"гина кузатгани ҳолда, унинг руҳига киролмай қолиши эҳтимоли ортади. Бунинг зидди ўлароқ, муаллиф бошданок ўқувчида Зебига нисбатан бадий симпатия ҳосил қилишга интилади. Романнинг бошланишида сюжет воқеаларининг тўлалигича Зеби тақдири билан боғлиқлиги, воқеаларнинг шиддат билан ривожлантирилишию саргузаштнамо характерга эгаллиги ўқувчи диққат-этиборини Зебига боғлаб қўяди. Натижада Зеби тақдиригагина қизиқиб қолган ўқувчи бошқа қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини ҳам шу асосда кузатади ва баҳолайди — асарнинг эпик кўламини тўлалигича қабул қилиш, унда қўйилган муаммоларни илғаб олишу "ҳазм" қилишга тайёр бўлмай қолади. Кўрамизки, айти шу хил сюжет-композицион хусусиятлар романда хотин-қизлар тақдири масаласи бирламчи, деган фикрни келтириб чиқаради-да, унда бадий таҳлилу талқин этилган муҳим муаммоларни пардалайди. Айти пайтда, Чўлпон ўзи билан илгаритдан мулоқотда бўлиб келаётган ўқувчи, мулоқотда бўлмаган ҳолда ҳам ўқишу ўқиш малакасига эга ёки атрофида юз бераётган воқеа-ҳодисалар ҳақида мустақил мушоҳада юритишга қобил ўқувчининг тубдаги маъноларни англаб олишига ишонади, шунга умид қилади.

Бунгача юритган мулоҳазаларимиздан аён бўладики, «ниқобланиш» — муайян ижтимоий-тарихий шароит заруратидан келиб чиққан поэтик восита, у «Кеча» романи поэтик тизимига жиддий таъсир кўрсатган, асардаги қатор бадий ўзига хосликларни юзага келтирган. Чўлпоннинг янгиликка ўч, изланувчан ижодкорлигини кўпчилик эътироф этган, биз ҳам буни кўп бор таъкидладик. Хўш, адибнинг кўпчилик эътироф этган бу хислати миллий романчилигимизга нима берди? Бизнингча, ўзбек романчилиги тараққиётида «Кеча ва кундуз» **ҳаётни бадий тадқиқ этиш** (воқеликни инсон руҳияти орқали идрок этишга интилиш) **ва бадий воқеликни ташкилантириш** (драматик унсурлар салмоқдорлиги) **принциплари** нуқтаи назаридан дадил одим эдики, шу жиҳатлари билан у миллий насрчилигимиз анъаналаридан сезиларли узоқлашиб, жаҳон романчилиги тараққий даражасига яқинлашди. Эндиги вазифамиз шу даъвони асослашдирки, кейинги бобларда навбати билан шу масалаларга тўхталамиз.

Мирёкуб образининг ижтимоий-маънавий тадрижи

Ўзбек адабиётидаги илк романлар фонида "Кеча" романи ҳаётни бадиий тадқиқ этиш йўлининг ўзига хослиги билан ажралиб туради. Бу ўзига хослик Чўлпоннинг инқилоб арафасидаги Туркистон воқелигини унинг қаҳрамонлар руҳиятида қолдирган излари орқали очишга интилишида кўзга ташланади. Яъни, ёзувчининг кўзлаган ғоявий-бадиий нияти **ижтимоий ва психологик таҳлилларнинг уйғунлашуви** ҳисобига амалга ошиши лозим эди. Бошқача айтсак, "Кеча" ўзбек насридаги илк ижтимоий-психологик роман сифатида дунёга келган. Романчилигимизнинг илк чўккиси — «Ўтган кунлар»дан фарқ қилароқ, «Кеча»да воқеалар силсиласи эмас, инсон характери, унинг руҳиясида кечаётган жараёнлар марказий ўрин тутди. Чўлпоннинг романчилигимиз тараққиётига қўшган энг муҳим янгиликларидан бири ҳам шундадир. А.Қодирий адабиётимизга ғарбона шаклни олиб киргани ҳолда, тасвиру талқинда классик насримиз — халқ китоблари, жангномаю қиссаларимизга хос анъаналар йўлидан борди, уларни янги, юксак бир поғонага кўтарди. Романнинг бекиёс шуҳрат топиши, қўлма-қўл бўлиб, гап-гаштагу бошқа маъракаларда ўқишлишининг сабаби ҳам шунда — миллий замин билан чамбарчас боғлиқлигида бўлса, эҳтимол. Биринчи роман сифатида "Ўтган кунлар" ўз вазифасини ортиғи билан уддалади — ғарб адабиётига хос жанр миллий заминга ўтқазилди. Бироқ, маълумки, бу пайтга келиб европа романчилиги юксак даражада тараққий этиб улгурган, унинг илғор намояндалари саргузаштли сюжет яратишдан кўра кўпроқ инсоннинг мураккаб ички оламини кашф этишга интилардилар. Хусусан, рус адабиётининг алплари — Достоевский ва Толстой ўз асарларида инсон руҳиясининг энг чуқур қатламларигача кўз ташлаб, сўз санъатининг инсоншунослик бобидаги имкониятлари нечоғли кенг эканлигини намоиш қилгандилар. Шу каби улуғ санъаткорларга эргашган Чўлпон уларнинг маҳорат сирларини ўзлаштириш ва шу орқали миллий романчилигимиз равнақига хизмат қилишни ният қилган бўлса, эҳтимол. Иккинчи томондан, 30-йиллар аввалидаги ижтимоий-тарихий шароит ва унга боғлиқ ёзувчининг руҳий ҳолати ҳам айна шу усулни тақозо қилган кўринади. Яъни, Чўлпон яқин ўтмишни, Туркистоннинг тарихий тараққиёт йўлини ўзи яқиндан билган ижтимоий типлар руҳияси орқали англамоқчи, ўзини қийнаган саволларга жавоб топмоқчи бўлади.

«Кеча ва кундуз»да психологик таҳлил нуктаи назаридан юксак маҳорат билан яратилган характерлардан бири, шубҳасиз, Мирёкуб образидир. Ўз олдига қўйган ғоявий-бадиий ният талаби билан Чўлпон Мирёкуб руҳияти таҳлилига, унинг психологик жиҳатдан ишонарли бўлишига жиддий эътибор беради. Профессор О.Шарафиддинов бу образ ҳақида тўхталиб: «Мирёкуб образининг зиддиятли қирраларини белгилаган нарсаси шундаки, у, бир томондан, янгича буржуа одамига хос сифатларга эга, аммо, иккинчи жиҳатдан, ўз муҳитидан бутунлай узилиб ҳам кетган эмас¹», -деб ёзади. Чўлпон Мирёкуб руҳиясидаги тадрижни тасвирларкан, қаҳрамонининг ўз муҳитидан узилиб» чиқишини, бунинг ижтимоий-руҳий илдишларни кўрсатишга интилади.

¹ «Ўзбекистон адабиёти ва санъати».- 1990.- 16 февраль.

Мирёкубнинг ички оламини очиш, унинг маънавий қиёфасини ўзгартирган, ижтимоий сиёсий қарашларини шакллантирган (гарчи бу нарсa «Кеча»да ниятига етмаган бўлса-да) руҳий жараёни, бизнингча, бир-бирига узвий боғлиқ бўлган уч босқичда кўрсатади: 1) психологик замин; 2) қаҳрамон руҳиясини хатти-ҳаракатлари орқали очиш; 3) руҳий жараёнларнинг бевосита тасвири. Кўрамизки, Мирёқб характерининг яратилишида реалистик психологик таҳлилнинг ҳар уччала — динамик, типологик ва аналитик пинциплари² қўлланади. Шунинг ҳам қайд этиш лозимки, Мирёқб руҳиясини очишда аналитик принцип етакчи мавқе тутди, бошқалари эса уни тўлдиришга, конкретлаштиришга хизмат қилади.

Биринчи босқич — *психологик замин*³ қаҳрамоннинг кейинги хатти-ҳаракатларини психологик жиҳатдан асослашга, эволюциянинг бошланишидаги старт ҳолатини белгилаб олишда муҳим аҳамият касб этади. Гап шундаки, «Кеча ва кундуз» қаҳрамон ҳаётини босқичма-босқич, хронологик тарзда кўрсатувчи асарлар сирасига киради. Чўлпонни кўпроқ муайян ижтимоий-тарихий шароитнинг қаҳрамон руҳиятига таъсири кизиктиради, шу боис ҳам у Мирёқб ҳаётининг маълум бир этапинигина қаламга олади. Шундай экан, қаҳрамон психикасининг ўзига хос хусусиятларини, унинг романда тасвирланган вақтга қадар қандай шаклланишини тасаввур қилиш ёзувчига қаҳрамон хатти-ҳаракатлари, ўй-фикрларининг мантиқий изчиллигини таъминлашга (ўқувчига эса буни тушунишга) имкон беради. Психологик замин асосини ёзувчининг Мирёқбга берган таърифию унинг ҳаётдан олинган ретроспектив лавҳа ташкил қилади. Эътибор берилса, муаллиф таърифидан англашиладиган Мирёқбнинг романда тасвирланган вақтга қадар бўлган ҳаёти ҳам тадрижий берилганини сезиш қийин эмас. Шундай экан, Мирёқбдаги эволюцияни анча илгаридан, тахминан, 15 йиллик ўтмишдан бошлаб кузатиш лозим.

Чўлпон Мирёқбга таъриф бераркан, биринчи галда унинг ижтимоий қиёфасига, тўғрироғи, қиёфасизлигига эътиборни қаратади. Гап шундаки, Мирёқб «фақир одам панада» қабилида иш кўради: у амалдор эмас, шу билан бирга ўзи иш юритаётган ҳудудни бошқаришда қўли узун; у катта-катта олди-сотти ишларини амалга оширади, бунинг натижасини эса «худо биладию, худонинг севимли бандаси Мирёқб билади!» холос. Кўрамизки, Мирёқб тошпалла остига нозик аъзоларини яшириб ҳаракат қилувчи тошбақани эслатади. Айтиш керакки, тошпаллани у 15 йиллар илгари ўз ихтиёри билан елкасига олган. Мирёқб шундай қилишга мажбур эди: эндиgina қарор топа бошлаган капиталистик иқтисодий муносабатлар тадбиркорлик учун кенг имкониятлар очгани ҳолда, мавжуд бюрократик тузум бунга муайян тўсиқларни қўйган. Айни шу вақтда у ҳукуматдорлар ҳимоясига муҳтож бўлган ва керакли одамларни қўлга олишга интилан кўринади. Нойиб тўранинг эски қўлёмаларга ўчилигини билиб (албатта, у сўраб суриштирган), шу орқали унинг кўнглини олади, натижада эса «совға-салом, тансиқ қўлёмалар асарлар ва баъзан оз-кўп

² Бу ҳақда қаранг: Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник.- М., 1978.-С.411-412.

³ Рус адабиётшунослигида «психологическая предыстория» истилоҳи қўлланади.

пул хусусида тўра Мирёкубга миннатдор бўлиб туради, амалдорнинг қўлидан келадиган баъзи бир хил ҳимоят ишлари тўғрисида Мирёкуб тўрага миннатдор бўлиб туради». Нойиб тўранинг «ҳимояти» шунда кўринадики, Мирёкубнинг «бирор жойга бирор чақа солиқ тўлаганини, бирор бир касбга бирор марта қизил қоғоз (патент) олганини ҳеч ким билмайди». Англашиладики, Мирёкуб катта миқдордаги солиқни тўлагандан ёки патент сотиб олгандан кўра озроқ миқдордаги нақдинани нойиб тўрага беришни афзал билади. Бу каби ўзаро манфаатдорлик асосига қурилган муносабатлар уларни маҳкам боғлаганки, 10-15 йил мобайнида бундай ишларнинг кўп бўлгани ақлга тайин. Шунга ўхшаш, Акбаралининг мингбошиликка тайин этилиши ҳам мутлақо тасодиф эмас. Мирёкуб ўзи иш юритаётган ҳудудда ўз одами мингбоши бўлишидан манфаатдор. Қовун сайлидаги илк учрашувдаёқ у бўлғуси гумаштасининг заиф жиҳатларини нозик иллаган: кейинча бузокдай етаклаб, сигирдай соғса бўладиган одамлигини фаҳмлаган. Ўйқса, элликбошиликни олиш учун бурунги мингбошига «яхши бир улоқчи отни бекорга олиб берган» Акбаралининг илк учрашувдан икки кун кейин жўнатган «икки арава қовун-тарвуз, икки замбар узум, икки чораккинақайроғи буғдой» мингбошиликни олиш учун кифоя бўлмасди. Айтмоқчимизки, Мирёкуб бу ўринда узоқни ўйлаган, арқонни узун ташлаган. Чўлпоннинг қаҳрамони ўтмишидаги айни шу тафсилотларга эътиборни қаратгани бежиз эмас. Мирёкуб илгари шу икки амалдор паноҳида, истаса-истамаса улар билан ҳисоблашиб иш юритишга мажбур эди. Кейинча, капиталистик муносабатларнинг кенг қулоч ёйиши баробарида тадбиркорлик учун имкониятлар ҳам кенгая боради, табиийки, Мирёкуб учун «валенеъматлар»нинг зарурати камайиб, йўқолиб боради. Яъни, тошпалла хавфсизликни таъминламаса-да, энди ҳаракат имкониятини чеклай бошлайди.

Маълумки, ташқи сабаблар (бу ерда тадбиркорлик учун шароит) шахснинг ички имкониятлари биан алоқадагина ҳаракатга келади ва натижа беради. Мирёкубда ўша имкониятлар ортиғи билан бор: у — уддабуро одам, замона зайлини, мавжуд шароитда қандай ҳаракат қилинса яхши натижа чиқишини тез илғай билади. Ёзувчи берган таърифда унинг чинакам буржуа ишбилармонига хос хусусиятлари бўртиб кўринади. Мирёкубдаги «керакли одам»лар билан муомала қила билиш, оз сарф билан кўп фойда олишга интилиш, бошлаётган ишининг охир-оқбатини ҳар жиҳатдан пухта ўйлаш каби сифатлар ҳақида юқорида юритган мулоҳазаларимиз тасаввур бера олади. Буларга қўшимча ўлароқ, Мирёкуб жуда серғайрат, жонсарак одам: «Мирёкуб аканинг юриши кўп! У, аксари, пиёда юради, юрганда ҳам негадир шошилиб юради. «Ассалому алайкум» деб дона-дона қилиб салом берсангиз, шошилганидан бўлса керак, «васс...» дебгна қўяди». Қаҳрамонга хос ҳаракат тарзини қайд қилиш билан адиб унинг ички хусусиятлари ҳақида тасаввуримизни кенгайтиради. Мирёкуб юрган йўлида иш ҳақида ўйлаб, ҳисоб-китоб, хомчўт қилиб юради — қилаётган иши унинг учун ҳаёти мазмунига айланган. Ишларини тезроқ битказиш учун шошса-да, унинг шошилиши шошқалоқлик эмас. Буни ретроспектив усулда чизилган лавҳа — Мирёкуб нойиб тўраникида меҳмонда эканида рус инженерининг кириб келиши билан

боғлиқ эпизодда кузатиш мумкин. Янги темир йўл қурилиши, йўлнинг қаерлардан ўтиши ҳақидаги сирдан огоҳ бўлиб қолган Мирёқуб зудлик билан ҳаракатга тушади: «Бир ойга етар-етмас, ўша келажак поезд йўли бўйларидан Мирёқуб жуда кўп — бир неча юз десятин ер сотиб олди. Ерларнинг ҳаммаси деярли сувсиз, нообод, ташландик ерлар эди. Шунча кўп ерга қанча оз пул кетди. Кўплар бу шошилиш савдони билмадилар, билганлар Мирёқубни «жинни бўлибди» дедилар...» Албатта, бу «шошилиш савдо» ҳақида Мирёқуб кўп ўйлаган. Зеро, кишини иккилантириб қўядиган гумонлар талайгина: эҳтимол, йўл қурлмай қолар? Эҳтимол, қурилиш кечикиб, сармояси ўлик капиталга айланиб (бу эса тадбиркор учун катта йўқотиш) қолар?.. Мирёқубнинг ўрнида бошқа одам бўлганида, балки, журъат қилолмас эди, лекин у — таваккал иш қила оладиган одам, бу эса савдо-тижорат ишларида жуда муҳим нарсас. Шуниси ҳам борки, Мирёқубнинг таваккалчилиги ҳар жиҳатдан ўйланган, ҳисоб-китоб қилинган. Хавф йўқ эмас, лекин келиши мумкин бўлган фойда таваккалчилликни оқлайди, яъни, имконият вужудга келганда қўлдан чиқармаслик — тадбиркор одамнинг муҳим атрибути. Мирёқубда кўрилган тадбиркорга хос энг муҳим хусусият шуки, у сармоясини доимо ҳаракатда тутди, фойда келтирадиган ишга жалб қилади: «Қишлоқда икита баққолик, битта қассоблик дўкони, гузарда икита самовар бор. Билган одамлар шу беш муассасадан тўрти Мирёқубнинг кучи билан айланганини сўзлайдилар. 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... Шаҳардаги катта банкардан бирида «учёт кўмитаси»нинг аъзоси, ҳафтада бир мажлис ўтказди...» Кўрамизки, эндигина иш бошлаган пайтлари кичикроқ савдогар бўлган Мирёқуб эндиликда каттагина сармоядор, саноатчи бойга айланган. Чўлпон қаҳрамонининг яқин ўтмиши ҳақидаги мухтасар маълумотида унинг ижтимоий мавқеи кучайганини бежиз таъкидлаб кўрсатган эмас. Бизнингча, адиб бунинг қаҳрамонидаги ижтимоий-маънавий тадрижнинг бош омили сифатида талқин қилади. Бу ўринда муаллиф ҳақ, чунки: биринчидан, ижтимоий мавқеининг кучайиши баробари Мирёқубнинг ўзига берган баҳоси ҳам ортган. Бу баҳони ўзи учун тасдиқлаб олиш истаги, табиийки, ўзини бошқаларга қиёслашни, яқин доирасидаги кишилар ҳақида ўйлаш(биратўла баҳолаш билан)ни тақозо қилади. Иккинчидан, табиатан серҳаракат одамнинг ишини янада кенгайтиришини, ҳаракатларда тамомила эркин бўлишни исташи, бунга эришиш йўлларини излай бошлаши ҳам табиий.

Қаҳрамон маънавий-руҳий тадрижининг ижтимоий асосларини очиб бергач, Чўлпон уни бевосита хатти-ҳаракатда тасвирлашга ўтади. Психологик замин асосини ташкил қилган ёзувчи таърифида Мирёқубнинг типик хусусиятлари кўрсатилган бўлса, энди унинг индивидуал-психик хусусиятларини очиш йўлидан борилади. Бу хусусиятларни илғаб олишда, қаҳрамон айтаётган гаплар моҳиятини тўғри англашда психологик замин ўзига хос калит бўлиб хизмат қилади. Мирёқуб билан Акбарали муносабатларини олайлик. Мирёқуб Акбаралининг мингбошиликка тайинланишига бош қўшаркан, узоқни кўзлаганини айтиб ўтгандик. Табиийки, унинг Акбарали билан

муносабати кўзлаган мақсадига мувофиқ: «кўп умрини мингбошиникида ўтказган» Мирёкуб «отахони»нинг феъл атворини жуда яхши ўрганган, унинг «эти билан териси орасига» (А.Қахҳор) кириб олган. Нойиб тўрага ўз устидан тушган ариза ҳақида гапираркан, «мингбошининг қовоғи солина бошлаган эди, қисик кўзларининг тез-тез юмилиб парпирагандай бўлганини Мирёкуб ҳам пайқади.

— Хўжайин,- деди,- хотиржам бўлиб, битта-битта гапириб беринг! Ҳеч бокиси йўқ». Кўрамизки, Мирёкуб мингбошининг феълидаги ўзгаришни дарҳол илғайди, кўнглини тинчитишга шошилади. Бу ўринда гапнинг айтилиш оҳангига эътибор бериш лозим. Маълумки, ёзув оғзаки нутқнинг оҳанг жилоларини тўла акс эттиришга қодир эмас, боз устига бу камчиликни тўлдирувчи муаллиф шарҳи ҳам йўқ. Шундай бўлса-да, бу гап хотиржамлик билан, қатъий ишонч оҳангида айтилганини тасаввур қила оламиз. Зеро, «Мирёкуб аралашган иш эпақага келишини», унинг ғоят уддабуролигини психологик заминдан биламиз. Бу каби гаплар (албатта, исбот-ижроси билан) мингбошида «ўзи учун Мирёкубдан бошқа чин кўнгилдан куядиган одам йўқ»лигига ишонч ҳосил қилган. Мингбошининг чексиз ишончи эса Мирёкубга унинг давлатини истаганича тасарруф қилиш, «ўлимига яқин Пошшахондан бошқа меросхўри қолмаслиги» ҳақидаги режаларини амалга ошириш учун керак. Англашиладики, Мирёкубнинг мингбошига муносабати тамомила ўзининг мақсадларига бўйсундирилган: «мингбошининг гапини бирданига қайтармаслиги», унга хуш келадиган гап қилишга, кўнглини овлашга ҳаракат қилиши — ҳаммаси шу билан изоҳланади. Шу боис ҳам Акбарали билан муносабатда Мирёкуб маълум роль ўйнашга, ўзининг чин муносабатини юзага чиқармасликка мажбур. Қаҳрамон руҳий ҳолатининг мураккаблиги шундаки, унда бир пайтнинг ўзида мақсаддан келиб чиққан англашган психологик установка («мингбошига яхши муомила қилишим керак!») ва суҳбатдошига нисбатан антипатия мавжуд. Боз устига, субъектив (ўз ихтиёри билан) ҳосил қилинган психологик установка объектив (ўз ихтиёридан ташқари) юзага келган антипатияни босиб туриши керак. Бунга эришиш эса, табиийки, осон иш эмас. Мирёкуб қанча тиришмасин, ботиндаги зоҳирга йўл топаверади. Шу жиҳатдан унинг ариза бергучиларни жазолаш истагида ёнаётган Акбарали билан мулоқоти характерли:

«— Ёдгор эчки билан Умарали пучуқнинг бир адабини бермасам, кўнглим тинчимайди. Бир иложини топ! Сенга айтаман!

— Хўп хўжайин! Шошманг, мен яна бир суриштирай.

— Суриштиришнинг нима кераги бор? Ўшалардан бошқа ким қилади?

— Эҳтиёт шарт, хўжайин! Адаб бериш қочмайди... Масаланинг тагига етайлик, балки бошқа гаплар ҳам чиқиб қолар...

Мингбоши бу сўздан шубҳага тушди:

— Нима дединг! Бошқа гап ҳам чиқиб қолади, дедингми? Бу нима деганинг?

— Эҳтиёт шарт, дейман мен! Эҳтиёт! Яхшироқ суриштирак, яхшироқ биламиз-да, ахир! Сизнинг ишингиз бўлмасин, мен ўзим икки кунда тагига етиб сизга арз қиламан».

Қахрамон руҳиятида кечаётган жараёни изчил кузатиш учун кўчирмага кенг ўрин бердик. Эътибор қилинса, Мирёқуб ўзига қўйган психологик установкага амал қилиб дарҳол «Хўп!» деяётгани кўринади. Лекин у кўп иш кўрган одам сифатида «ишининг тагига етгачгина» ҳаракат бошлаш кераклигини яхши билади, шу боис ҳам мулҳазаларини айтди. Мингбоши жаҳллангач, мулоҳазасини босиқлик билан (у ҳозирча антипатияни босиб турибди) тушунтирди. Шунда ҳам бўлмагач, ўзига эрк бердики, охирги гапида антипатия бор бўйини кўрсатади. Бунини ифодаловчи стилистик унсурларга диққатни жалб қиламиз: мингбошининг «Нима дединг!» деганига жавобан силтаб «дедим мен» («Шуни ҳам тушунмайсанми, ҳафтафаҳм?! - Д.Қ.) дейилиши; икки қайталаб силталаш оҳангида айтилган "эҳтиёт!" сўзи; «биламиз-да, ахир»да икки бора тушаётган юклама ва, ниҳоят, «Сизнинг ишингиз бўлмасин» («Фаҳмингиз етмаган ишга аралашманг!»-Д.Қ) дейилиши юқоридаги фикримиз фойдасига гувоҳлик беради. Келтирилган парчада муаллиф луқма-шарҳлари, гапирувчининг юз-кўз ифодаси, мимик-пантомимик ҳаракатлари кўрсатилмаганки, бу психологик заминнинг аҳамияти ҳақидаги гапларимизни яна бир қарра тасдиқлайди. Айтиш керакки, Мирёқуб нутқининг стилистик қурилиши кўп ўринларда ҳеч қандай шарҳга зарурат қолдирмайди. Шу жиҳатдан яна бир эпизодни кузатайлик. Газетадаги мақолага чора излаб бир фикрга келолмаётган Мирёқуб Акбаралининг сабрсизлигидан жаҳлланиб, зарда билан чидашни маслаҳат беради:

«Мингбоши ирғиб ўрнидан турди.

— Тишимни-тишимга қўядиган ҳезлардан бўлсам, ма, ол, бу шоп-шалопларингни! - деди у баланд овоз билан. - Менга паспорт олиб бер, Макатуллога жўнайин!

— Ўтиринг, хўжайин! - деди Мирёқуб, унинг овози ҳам бироз кўтарила тушган эди. - **Ўшқирин билан, зарда билан** битадиган иш эмас бу. **Ўйлайлик, чора топайлик!**»¹. Бундаги бир хил маъноли сўзлар ва бирикмаларнинг икки ўринда икки қайтадан такрор қилиниши Мирёқубнинг астойдил жаҳлланганидан дарак беради. Тўғри, у ўз олдига қўйилган психологик установка доирасидан чиққанича йўқ, лекин ўзини аранг босиб тургани ҳам аён. Шу боис ҳам у: «ўрнидан туриб айвонга борди, у ерда чойнак билан пиёла турган эди, совуқ чойни пиёлага тўлдириб қуйгач, бир шимиришда (бу ҳаракатда ҳам маълум зарда йўқ эмас - Д.Қ) тамом қилди. Сўнгра орқасига қайтаркан **одатдагидан қаттиқроқ** ва **тезроқ** сўзланди:

— Газетни шаҳарда кўрдим. Шундан бери чора ахтараман («Тушун, мен сенинг ташвишингда юрибман!» - Д.Қ). Ҳеч бир чора тополмаганим учун, ночор-ноилож («Тушун, мазаҳлаганимдан ёки севинганимдан эмас!» - Д.Қ) кулгига зўр берган эдим...»

Мазкур парчада ёзувчи қахрамон руҳиятида кечган психологик установка ва инсоний ғурур, кадр ҳисси ўртасидаги кураш жараёнини жонли тасвирлай олган. Аввалда баланд кела бошлаган ғурур ҳисси Мирёқубнинг ўрнидан туриб чой ичиши

¹ Бу ерда ва бундан кейин романдан олинган парчалардаги таъкидлар бизники.

давомида бирмунча совийди — мувозанат юзага келади. Шунинг учун ҳам у энди одатдагидан «қаттиқроқ» (жаҳл — оғринган нафсоният маҳсули) ва «тезроқ» (хафаликнинг ҳаяжонга айланишидан) сўзлайди. Биз қавс ичида берган гаплар, фикримизча, қаҳрамоннинг уйидагини бир қадар ойдинлаштиради. Гап шундаки, сўнгги жумлалар суҳбатдошнинг айна шу тарзда тушуниши учун мўлжалланган ва бу нарса жонли нутқ жараёнида мос интонация ҳисобга ифода қилинади. Мингбошининг бу гаплардан сўнг бироз жим қолиши, сўнг «Ишқилиб, бир иложини топмасанг бўлмайди», дея ялинганнамо гапириши шуни тушунганидан, дейиш мумкин.

Мирёкуб мингбошининг меросидан умидвор экан, унга Зебини олиб бериб меросхўр кўпайтиришдан не матлаб? Албатта, мантиқсиздай кўринган бу ҳол озми-кўпми шубҳаларга олиб бориши мумкин. Бунга жавоб ҳам турлича бўлиши табиий: мингбошини ёш хотинга андармон қилиб қўйиб, ўзи билганини қилмоқчи бўлган; ўз нафсини ўйлаб олиб берган; мингбошини ўзидан янада миннатдор қилиш учун ва ҳоказо. Бу даъволарнинг ҳаммасига аксилдаъволар топиладики, биз «қўққисдан, ғайри-шурий тарзда ҳам киши ҳаёлига бир иш қилиш истаги келиб қолиш мумкин-ку!» деймиз-да, бу саволни очик қолдирамиз. Меросхўр кўпайиши масаласига келсак, бу нарса Мирёкубни мутлақо ташвишга солмаган, қандай бўлмасин бир эпини қиларди. Лекин романда бир эпизод борки, Мирёкуб эпақани ҳам анчагина шошириб, ўйлантириб қўяди. Биз мингбоши «ўша ғиз менга насиб бўлса, ундан кейин хотин олишни бас қилардим» деб қасам ичгудай бўлган ўринни назарда тутаямиз. Мингбошининг феълини яхши билган Мирёкуб аввалига унинг гапларини жиддий қабул қилмайди, лекин:

«— Ишонмаганингни қара, бенамоз! Мен астойдил гапираётирман! Худо битта, сўз битта!

— Хўх-хў!.. Ҳали шу даражага бориб қолдингизми? Бўлган экан!

— Нимасини айтасан. У келса, учовидан ҳам кечмоқчиман. Учовига ҳам қарамай дейман... бор-йўғимни ўшанга берай дейман...»

Мингбошининг кейинги гаплари, кўзларидаги «аллақандай изтироб» Мирёкубни шошириб (агар мингбоши айтганидай бўлса, мерос ҳақидаги режалар пучга чиқади) қўйганки, у ҳайронлик ва шошганлигини яширолмай қолади. Бир қарашда унинг «хўх-хў» дегани мазахдай (романни илк бор ўқишда шундай туюлиши табиий ҳам, чунки мерос ҳақидаги режалар кейинроқ ошкор қилинади) туюлади, аслида эса биринчи «хўх-хў»сиёқ ниқобланган ташвишдан ўзга эмас. Мирёкуб мингбош тақдим қилган жумбоқ устида тинимсиз бош қотиради. Унинг бу ҳолати ҳақида адиб: «Мирёкуб бутун умрида кўрилмаган бу ҳол қаршисида шошиб қолди. Яна бир неча марта бошини эгиб «хўх-хў, хўх-хў» дея такрор қилди. Орага жимлик чўкди. Фақат Мирёкубнинг чуқур ўйга кетиб, торта-торта чой ичгани эшитилади»,—деб ёзади. Кўрамизки, ёзувчи ўйлов жараёнини билвосита — ташқи белгиларни қайд этиш орқали беради. Ўқувчи қаҳрамоннинг нима ҳақида ўйлаётганини билгани ҳолда, унинг бу чигални қандай ечишини тахмин қила олади, холос. Орага чўккан сукутни Мирёкубнинг ўзи бузади: «Хўх-хў! Отаси қурғур яқин келмайди-ку». «Хўх-хў»нинг

такрорланиши унинг қисқагина суҳбат пайтида ҳам ўз ўйи (мерос масаласи) билан бандлигини англатади, гапнинг сўфига бурилиши эса (сўфининг қайсарлиги унинг учун аҳамиятсиз, йўлини топиб қўйган, шу боис ҳам сўфини мазахлаётгандай, «кўрамиз сўфилигингни» дегандай оҳангда гапиради) мингбошининг шубҳага бормаслиги, «менинг ташвишимни қияпти» деб ўйлаши учун керак. Чўлпон қаҳрамонининг нечоғли узок ўйга толганини кўрсатиш учунми, ёзади: «Шу чоққача зўр бериб алланарсаларни ўйламоқда бўлган Мирёкуб яна чўнтагидан соатини олиб қаради: Хўх-хў,- деди,- ўн иккига яқинлашиб қолибди». Гарчи ўйлов жараёни қанча двом қилганини билмасак-да(бошланиш вақти қайд қилинмаган), унинг ниҳоясида Мирёкуб маълум қарор бергани аён. Кетар вақтида мингбошининг «маслаҳат нима бўлди?» деган ташвишига жавобан у: «Хотиржам бўлинг, хўжайин!- деди. **Овозида жиддийлик, кескинлик ва ўзига ишонч тўлиб ётарди.**» Отасини кўндирамыз, қиз сизники бўлади. Мен ўзим бажараман бу ишни». Кўрамизки, Мирёкуб ўйлов жараёнида Зебини меросга яқинлаштирмасликнинг йўлини ҳам топди, ҳам мингбоши назарида «сўфини унатиш» йўлини ўйлаган бўлиб қолди.

Мирёкубнинг мингбоши билан мулоқотлари кузатилса, унинг «отахони»ни қўйил қолдиришга (масалан, Қумарикдаги «ишбузуқи»ларнинг кимлигини айтиб бериши, уларга «адаб бериш» учун кўрган тадбирини арз қилиши, мингбоши учун тайёрланган хос хонани «сюрприз» сифатида тақдим қилиши ва бошқалар.), қойиллигини оғзи билан иқдор қилдиришга уриниши кузатилади. Чўлпон қаҳрамон характерининг бу жиҳатига алоҳида эътибор қаратадики, бу нарса психологик заминдаёқ бўртиб кўринади. Мирёкуб ер сотиб олиш билан боғлиқ ишларини нойиб тўрага арз қилганида, нойиб тўра: «Сен худди бир америкаликка ўхшайсан, Мирёкуб! Лекин кўнглингга олма, чакки шу сартия ичида туғилиб қолгансан!».- дея қойиллигини айтади. Ёзувчи қаҳрамонининг шу пайтдаги руҳий ҳолати ҳақида: «Мирёкуб кўнглиги оғир олиш тугул, бу гапга севинди балки, юзларига яна ўша енгил қизиллик югурди»,- дея шарҳ беради. Нойибнинг «сартия халқи» ҳақида менсимай гапиришига Мирёкуб тамомила бефарқ деб бўлмас (бу ҳақда кейинроқ тўхталамиз), лекин буни «менлик ҳисси»нинг қонганидан келган хурсандлик босиб кетади. Зеро, кимсан нойиб тўранинг ўзи уни «сартия» орасидан ажратиб, «ноёб одам»лигини эътироф қияпти. Айни шундай ҳол Мирёкубнинг «машҳур нўмир» хўжайини билан суҳбатида ҳам кузатилади. Хўжайин: «Завқингни синамоқчи эдим, жинни!- деди.- Ўзим билардимки, ўшани танлайсан!

Мирёкубнинг «менлик ҳисси» қонган эди. Кулди»(130). Фикримизча, Чўлпоннинг Мирёкуб характери даги айни шу жиҳатга қайта-қайта диққатни жалб этиши бежиз эмас. Қаҳрамоннинг қониқиш истаган (ва, айтиш керакки, қоникмаган) «менлик ҳисси» ҳуружларини унинг худбинлиги билангина изоҳласак, масалага жуда тор ёндошган бўлиб қоламиз. Бизнингча, қаҳрамондаги «менлик ҳисси»ни қондириш истаги ўзининг жамиятдаги ўрнини англашга интилишнинг стихияли бир зарраси, холос. Гап шундаки, Мирёкубнинг ижтимоий мақоми(статус) бундан бир неча йиллар илгари мавжуд ижтимоий муносабатлар томонидан белгиланган ва бирмунча ўзгарган

ижтимоий-иқтисодий шароитда ҳам ўзгаришсиз қолаверган. Психолог олим Б.Г.Ананьев шахс мақомининг микромуҳит ва ундан катта ижтимоий доирадаги айрим кишилар мақомига мослиги, айримларига эса зидлиги инсоннинг бошқа одамлар билан бирлигини англашида, «биз» ҳиссининг шаклланишида муҳимлигини таъкидлайди¹. Мирёкуб яшаган муҳит Акбарали мақомидаги кишилар билан чекланган, шу боис ҳам «биз» деёлмайди, ўзининг бошқа доира одами эканлигини ҳис қилади. Айни пайтда, у нойиб тўрани бошқа доира одами (моҳиятан эса Акбаралию нойиб тўра бир доира кишилари) деб ҳисоблайди, ўша доира томон интилади, лекин «чакки шу сартия орасида туғилган»и бунга халал беради. Мана шу ички зиддият стихияли тарзда ўз мақомини англаш эҳтиёжини туғдирадики, бу эҳтиёжни Мирёкуб эволюциясининг бош сабаби сифатида тушуниш лозим. Романнинг X бобида Мирёкубдаги мазкур стихияли эҳтиёж анланган заруратга айланади. Ёзувчи қаҳрамонидаги мазкур сифат ўзгаришини бир-бирига боғлиқ уч йўналишда кўрсатади: 1) Акбарали билан ўзини қиёслаш; 2) «мовий кўз дилбар»га муносабат; 3) нойиб тўранинг кимлигини, империянинг ботаётганини англаш.

Акбаралини «машҳур нўмир»га олиб келган Мирёкуб «ўн биттанинг энг аълосини танлаб», «ички зийнатлари олдида мингбошининг хонаси ип эшолмайдиган» хос хонасига жўнатгач, ўзини «отахони» билан қиёслаб бошлайди. Қаҳрамон ўйлари беришда Чўлпон психологик ҳикоялаш² йўлидан боради: Мирёкуб психикасидаги жараён учинчи шахс — муаллиф тилидан берилади: «Акбарали деган бир одамнинг ёнида ҳукумат муҳридан, зотида паст бир итликдан бошқа нарсаси йўқ. Мирёкубнинг каттакон мияси, ўткир ақли бор!» Табиийки, қаҳрамоннинг бу ўйлари уни тинимсиз таъқиб қилувчи қоникмаётган «менлик ҳисси»ни қондириш истагидан туғилган. Шу билан бирга, Мирёкубнинг ўйлари ҳали ижтимоий маъно касб этмаган (хусусийдан умумийга ўтиш бошланганича йўқ), яъни, у мингбоши мансуб синф ва у хизмат қилаётган ҳукумат инқирозидан мутлоқо беҳабар. Мирёкуб юрт учун ўзининг(шахсан) мингбошидан (шахсан) кўра фойдалироқ бўлишини англагани ҳолда, бунинг синфий моҳиятига етган эмас: «Акбарали деган одам мингбоши бўла туриб, арзимас хотинлар орасида итлик ролини ўйнаб ётади. Шу топда юрт куйса иши йўқ, парвойи фалагига! Мирёкуб деган киши **мингбоши ҳам эмас, савдогар ҳам эмас, деҳқон ҳам эмас**, шундай **бир бекорчи** одам — ўн биттанинг энг аълосини танлаб қўйиб, ўзи мингбошиликнинг ишлари, яъни, юрт қайғуси билан пиёда ҳаллослаб нойиб тўраникига кетиб боради». Мазкур кўчирмадаги иккита нуктага диққатни жалб этамиз: 1) Мирёкуб ўзининг кимлигини — «савдогар эмас, деҳқон эмас, амалдор эмас» — яъни, жтимоий мақомини англамаган; 2) Нойиб тўранинг ҳукуматдорлиги ниҳояланиб қолганини тушунмаган, шу боис ҳам «юрт қайғуси»да унинг олдига кетиб боради.

¹Ананьев Б.Г.Избранные психологические труды. В 2-х томах. Т.I.-М.,1980.-С.134.

²Есин А.Б.Психологизм русской классической литературы. М.,1988.- С.42

Таҳлилда Чўлпон изидан боришни мақбул санаганимиз учун романдаги тартиб бўйича борамиз, зеро, шундагина қаҳрамоннинг «қалб диалектикаси»ни равшанроқ кузатишимиз мумкин бўлади. Адиб ўқувчи диққатини энди Мирёкуб дилда пайдо бўлган «чин севги»га қаратади. Маълумки, фоҳишани ботқоқдан тортиб олиб нормал ҳаётга қайтариш билан боғлиқ сюжет адабиётда кенг ишланган. Л.Толстойнинг «Тирилиш», А.Куприннинг «Чох» («Яма») асарлари шулар жумласидандир. Шуниси ҳам борки, эслатилган асарларнинг биринчисида айбдорлик ҳисси қаҳрамонни бу ишга ундаса, иккинчисида қаҳрамоннинг гуманистик қарашларидан келиб чиқиб бу ишга қўл ургани кузатилади. Мирёкуб образи талқинида эса Чўлпон ўзгачароқ йўл танлаган. Ўн битта аёл орасидан черти-чертиб Марямни танлаб оларкан, Мирёкуб одатдаги мақсад — ишрат қилишни кўзлаган. Кейинроқ, номер хўжайини билан суҳбатда Марямни Қримга бирга олиб кетишни дилига туккан бўлса-да, моҳият ўзгаришсиз қолади, зеро, бу ҳам сиздан угина, биздан бугина қабилидаги иш эди. Аёлни хос хонасига юборишларини тайинлаб кетган Мирёкуб қайтиб келиб хонасига кирганда «ёш жувон кийимларини ечган, картда ухлаб ётарди. Боши ёстикдан тушган, сочлари тарқалган...» Кўрамизки, ҳамма нарса Мирёкуб талабича бўлган, шундай бўлса-да, у қайтиб чиқади. Қаҳрамон дилида нелар кечгани, нима учун қайтиб чиққани айтилмайди-да, унинг номер хўжайини билан мулоқоти берилади:

«— Бориб уйғот, дўстим. Туриб, ювиниб кийимларини кийсин. Мен билан тўппа-тўғри картда учрашмоқчи эмасман...

— Сенга нима бўлди, Мирёкуб?- деди хўжайин, кулди.

— Менга ҳеч нарса бўлгани йўқ. Менинг одатим шу... Мен ошначиликни картдан бошламайман...»

Номер хўжайини доимий чўпқатидаги ўзгаришни пайқаганки, хайрон бўлиб кулади. Мирёкубнинг бироз кескинроқ (фош бўлганига ачиқланган мисоли), ўзини оклаётгандай гапириши вужудида ақл ва ҳис кураши бошланганидан дарак беради. Марям биан илк учрашувда бу кураш яққолроқ бўй кўрсатади. Чўлпон, бир таърифдан, қаҳрамонининг «қўл қисишлари оловсиз ва ҳароратсиз» эканини айтса, иккинчи томондан, Марям унинг кўзларида «оддий харидолик доирасидан четкароқ чиқадиган аломатларни мушоҳада этгани»ни ёзади. Қаҳрамон руҳиятидаги жараёнлар билвосита тасвирланса-да, ўқувчи буни ёрқин тасаввур қилиш имконига эга. Марямни биринчи кўришдаёқ Мирёкубда унга нисбатан симпатия ҳосил бўлган. Буни шундан ҳам билса бўладики, у «ҳали боя кўмир эгасининг уйида берган қарорини қувватлаш учун хотиннинг мовий кўзларидан қувватли далиллар топади». Қувватли далилларни у «ҳавонинг табиий ёруғида бир-икки минут тикилишганидаёқ» топади. Сезиладики, қаҳрамон учрашувга ўз олдида психологик установка («у — яхши аёл!»- Д.К) қўйган ҳолда келган ва ўша илк таассуротни тўлатиш ҳам тасдиқлаш учун далил излаган. Чўлпоннинг чинакам реалист санъаткорга хос маҳорати шундаки, у Мирёкуб Марямни бир кўришдаёқ севиб қолди, демайди. Бу ўринда ёзувчи қаҳрамоннинг характер мантиқидан келиб чиқади: биринчидан, «машхур нўмир»га ўз фойтонида эмас, кира қилиб келадиган одамнинг бунга ботиниши қийин — гап-сўздан чўчийди;

иккинчидан, Мирёкуб ишқдан калласини йўқотиб қўядиган йигитча эмас, балки ҳар қадамини ўйлаб босадиган тажрибали одам. Ёзувчи фақат Мирёкуб бу аёлга «бошқа шу хил аёлларга қарагандай қараёлмаслигини тушуна бошлагани»ни ёзади. Мухими эса, қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатлари шунга мос: «Хотиннинг ёқимли жаранглаб чиқадиган қувноқ овози Мирёкубнинг танларига игнадай ботар, лекин ниҳоят даражада кайфини келтирарди», - шунчаликда-да у ўзидаги «итлик» феълларини жиловлайди. Илк учрашувда ақл ҳисдан ғолиб келади, шу боис ҳам Мирёкуб «бу жононни бир-икки ой ўйнатиб келиш учун Кримга олиб кетиш» ва «Кримдан сўнг қўлига икки минг сўм бериш»га қарор қилади. Аини пайтда ақл узил-кесил ғолиб келолмагани ҳам аён, чунки у ҳолда Мирёкуб Марям билан алоқани буткул узар эди.

Мирёкуб руҳиятида кечаётган кураш Марямнинг ёнидан чиқиб нойиб тўранинг уйига кетаётганида янада кескин тус олади, нафс ва виждон курашига айланиб боради. Ўзи билан ўзи қолган қаҳрамон қилаётган ишларини, ўзи тушиб қолган аҳволни таҳлил қилишга уринади. Мазкур эпизодда Чўлпон қаҳрамонини иккига ажратиб юборади: улардан бири Мирёкубни оқласа, иккинчиси қоралайди. Ёзувчи ўзбек реалистик насрида илк бор қўлланаётган бу усулдан қаҳрамони руҳиятида бошланган сифат жиҳатидан янги — ўз-ўзини таҳлил қилиш жараёнини кўрсатишда унумли фойдаланади. Шу ўрнинда Чўлпон Л.Толстойнинг «Тирилиш» романидан ижодий таъсирланганини қайд этиб ўтиш лозим. Толстой қаҳрамони ҳақида: «В Нехлюдове, как и во всех людях, было два человека. Один – духовный, ищущий блага себе только такого, которое было бы благо и других людей, и другой — животный человек, ищущий блага только себе и для этого блага готовый пожертвовать благом всего мира¹», -деб ёзгани каби, Мирёкуб дилида ҳам «итлик» ва «инсонийлик» кураши кечади. Толстой таъсири масаласига ўрни билан яна тўхталамиз, ҳозир эса мавзуга қайтсак:

Мирёкубнинг ўз-ўзини таҳлил қилиш жараёни яна ўзини Акбарали билан қиёслашдан бошланади. Айтиш керак, ўзини мингбоши билан қиёслаш Мирёкуб учун янгилик эмас. Бироқ авваллари қиёс унинг учун қоникмаган «менлик ҳисси»ни қондириш, ўзини овутиш («ҳар ҳолда фалончидан дурустман-ку!») воситаси бўлган холос. Оғриқ қолидирувчи воситалар мунтазам ишлатилса таъсири йўқолганидек, Мирёкуб вужудида мудраган виждон ҳам охир бош кўтаради: «Бу ҳам (Мирёкуб - Д.К) Акбаралига ўхшаган мингларча итларнинг бири! Фақат бу билан Акбарали мингбоши ўртасидаги фарқ шуки, бу ўзини ундан юқори олади. Шу юқорилик ҳисси, шу ғурур – унинг ўзини алдайди». Сезиладики, Мирёкуб энди ўзини мингбошига қиёслаш ҳисобига овунолмай қолган. Кишининг ўзи тўғрисидаги ҳақиқатни тан олиши осон иш эмас, бунинг учун нафсни ўлдириш лозим. Мирёкубнинг вужудида энди оғринган нафс кўзғалиб, юқоридаги гапни инкор қилишга шошилади: «Мирёкубда итлик йўқ!.. Бўлса ҳам бу тобда ҳеч нарса қолмади... Ҳаммасини ана у мовий кўзли гўзалнинг билинмас кучи юлиб ташлади!...». Қаҳрамон вужудидаги нафсу виждон курашидан

¹ Толстой Л.Н. Воскресение. М., «Художественная литература», 1984. С.53.

кўринадики, у ўзида ҳам Акбаралидаги «итлик»дан йўқ эмаслигини чор-ночор тан олади, бундан қийналади. Уйғонган виждон қийноғи Мирёкубнинг маънан қайта тирилишига умид туғдиради. Севгининг поклучи кучига ишонган адиб уни қаҳрамонининг маънавий руҳий шаклланишидаги асосий омиллардан бири сифатида талқин қилади. Мирёкуб «мовий кўз гўзал» домига тушиб бораётганини англагани сари ҳисларига ақл жиловини солишга интилади: «Нима беҳудагарчилик бу? Машҳур бир номирда маълум касб билан шуғулланидиган бир хотинга йўлиқди» (139). Қаҳрамоннинг бу гапларида ўзини тергаш оҳанги кучли эканини сезиш қийин эмас. Мирёкубнинг вужудида «итлик» бош кўтара бошлайдики, бу нарса унинг номер зинасида ўтирганча сурган ўйларига тасъир қилади: «Ҳар қанча танноз бўлса ҳам — яна ўша жойнинг ўшанақа хотини. Бунинг уйига нега кирди? Нега киргани маълум. Бу келганда ечинган куйи мунинг картида ётиши нега кирганини кўрсатиб туради. Очик кўз билан қараганда нима қилиш керак? Белгили...» Кўринадики, бу каби ўйлар қаҳрамонни энди маълум ҳаракатга ундамоқда, лекин мазкур даъволар ҳисни енгиш учун ҳали камлик қилади. Мирёкуб ўйида давом этадики, бунда энди ақл устивор: «Шу замонда «Мажнун» бўламан деганларни ўлганларидан сўнг туғ кўтариб мазор қилмайдилар, «жинни эди, ўлиб қолибди» дейдилар ва бир кулиб кўйиб ўтаверадилар...» Шу каби ўйлар ниҳоясида ҳис бироз чекингандай бўлади, Мирёкуб ўзи англамаган ҳолда (бу ҳам қаҳрамон руҳий ҳолатининг ўта мураккаблигдан далолатдир) юқорига — Марямнинг ёнига чиқа бошлайди. Мазкур ўринда адиб қаҳрамонининг «ўз хонасига яқин етгач, деразадан юпқа тўр орқали айвонга тушиб турган мулойим шуълани кўргандан кейин негадир юраги ўйнаб, қадам босишлари сусайгани»ни ёзади. Қаҳрамонни руҳий ҳолатини жуда яхши ҳис қилган Чўлпон «мулойим шуъла» унинг хаёлида ассоциатив равишда Марямни, илк учрашувни жонлантирганини, шу боис ҳам «юраги ўйнаб, қадам босишлари сусайгани»ни нозик идрок қилади. Бундан ташқари, «ёш хотиннинг ширалик овоз билан оҳистагина (яна мулойимликка уйқаш сифатлар – Д.Қ) айтаётган ашула»сини эшитган Мирёкуб «эшик қабзасига қўл узатолмай» қолади. Англаш мумкинки, қаҳрамон дилининг бир бурчига чекинган ҳис «мулойим шуъла», «оҳистагина айтилаётган ашула»дан руҳ олиб бор бўйини кўрсатадики, «итлик» хаёллари тамомила ортга тисарилиб кетади. «Бу қандай овоз? «Итлик» асари борми шу овозда? Шу овоз билан каравотга чақириб бўладими? Ўхшамайди-ку сира!..» Мирёкуб энди аввалги ўйларини бир «босирқаш», шайтон кутқуси деб ҳисоблайди: «Кет, шайтони малъун! Мен Акбарали эмасман! Менинг кумуш камарим, подшоҳлик муҳирим йўқ! Мен — Мирёкубман, Мирёкуб!..» Сезиладики, Мирёкуб энди Акбаралига ўхшашни сира истамайди ва, муҳими, бу нарса аввалгидай оғринган нафс ҳайқирғиғина эмас. Гап шундаки, Марямнинг тушиб қолган муҳити одами эмаслигини анлаган («Ўхшамайди-ку сира!») Мирёкуб ўзининг ҳам ботаётган ботқоғига муносиб эмаслигини тушуниш даражасига келди. Шу боис ҳам «Умрингда бир марта, салгина, пичагина, қиттаккина итликни ташлаш, одам бўлиш фурсати топилибди-ю, шунда ҳам мағрур бўйинингни эггинг келмайдими?» - дея ўзига таъна қилади. Бир қарашда мазкур севги воқеалари «Тирилиш»га ошкора

тақлиддек, Мирёқубнинг биронта иболи аёлга кўнгил қўйиши миллий характер мантиғига, ҳаёт ҳақиқатига мосроқдай. Лекин асар сюжетида Марямнинг (айни шундай фоҳишанинг) пайдо бўлиши бежиз эмас. Айтмоқчимизки, Мирёқубнинг Марямга муносабатидаги чигалликлар унинг ўзига муносабатидаги мураккабликларни ҳал қилишда муҳим аҳамият касб этади. Демак, Чўлпон кўр-кўрона тақлид йўлидан бормайди, балки адабиётда кенг ишланган бу сюжетдан бадиий ниятини амалга оширишда ижодий фойдаланади.

Нойиб тўра билан суҳбатда Мирёқубнинг сиёсий сўқирлиги яққол намоён бўлади. Нойиб уруш майдонларидаги мағлубиятлар ҳақида гапирганида, у «Оқподшо қаердалар? Бир чора кўрмайдиларми?» дея ҳайрон бўладики, оқподшонинг қудратига бешак ишонишини англаш қийин эмас. Суҳбатдошининг гапларида оқподшога ишончсизлик оҳанглари сезилганида, Мирёқубнинг «Унақа деманг, тўра... Биз, сартия халқи, худодан кейин оқподшога ишонамиз», дея эътироз қилиши ҳам шундан. Чўлпон қаҳрамонининг айна пайтдаги руҳий ҳолати ҳақида: «Мирёқуб нима дейшини билмай қолди. Бунақа сиёсатларда сира аралашмаган бу тўғрида шу чокқача ҳеч бир бош қотирмаган киши бундай катта сиёсий масалалар олдида бирданига шошмасдан иложи ҳам йўқ эди. Қуруқ бўлмасин деб гапга аралашиб» турди. Мирёқуб амалий ҳаракат қилиб ўрганган одам, «чорасиз дард йўқ»лигига, ҳар қандай чигалликни ечиш мумкинлигига (ўзи ҳаракат қилиб юрган доирада бунга ишониб қолган) қаттиқ ишонади. Шу боис ҳам суҳбатдоши унга «Германиянинг қўли нега баланд келаётгани»ни зўр бериб тушунтираркан, «қуруқ бўлмасин» деб гапга аралашиб тургани ҳолда чора ҳақида ўйлайди. Нойиб тўранинг гапида озгинагина пауза бўлиши билан «Чора нима бўлади тўра?» деб сўраши ҳам шундан. Суҳбатдоши чорани айтмай, гапни айлантирганида, унинг «Чорани айтмадингиз, тўра?» дея лўқма ташлаши шу биргина ўй билан бандлигидан далолат беради. Нойиб «чорани инқилобиюн деган тоифа кўрсатиши»ни ва қандай кўрсатишини айтганида: «Мирёқуб хоҳолаб кулди.

-Номаъқул отнинг тезагини епти ўшалар! Саводи йўқ, оми бир ялангоёқ келсину юртни сўрасин эмиш... Бойлардан ерни тортиб олиб камбағал экар эмиш... Камбағал шунча сўкиб урушсангиз ҳам ерингизга бундай бир ҳафсала қилиб ишламайди-ю... хўжайин бўлмаса ишлар эканми?» Албатта, Мирёқуб бу гапларни ўз (ва англамаган тарзда ўзи мансуб синф) манфаатларидан келиб чиқиб айтяпти. Бу фикрларга қўшилмаслик мумкин, лекин рационал мағзини тан олмаслик ҳам душвор. Зеро, «ҳар бир ошпаз хотиннинг давлатни бошқара олишига» эришилгани, ҳаммани зўраки тенглаштириб, одамлар онгидан хўжайинлик ҳиссини сиқиб чиқарилгани учун ҳам шўро мамалакати нечоғли кулфатларни бошдан кечириб иқтисодий танглик ҳолига келгани ҳозирда сир эмас. Мирёқуб фикрида давом қилиб: «Ўша урушни тўхтатсин дегани дуруст... Уруш чиққандан бери юрт қимматчилик бўлиб кетди. Ўзига яраша давлати, савдо-сотиғи бор одамларни жин ҳам ургани йўқку-я... қайта молларининг нархи ошиб, бири беш бўлди. Аммо, шу қимматчилик бўлгандан бери одамларнинг кўзига қарасангиз, кўрқиб кетасиз, тўра» - дейди. Кўрамизки, унинг дилига ҳам озми-кўпми кўркув, молию-жонининг ташвиши оралаган. Шу билан бирга,

нойиб тўрани астойдил таҳликага солган бу факт Мирёкубни унчалик ташвишга солган эмас. Сабабки, у ўзининг ҳимоячиси бўлмиш оқподшонинг қудратига, «қозок ўрис»нинг кучига бешак ишонади. Мирёкубнинг «инқилобиюн тоифаси» ҳақида менсимагандай, масҳара қилиб гапириши ҳам шундан. Мана шу кўр-кўрона ишонч ундан ҳақиқий аҳволни тўсиб туради. Шу боис ҳам нойиб тўра империянинг ҳолатига кетаётганини айтганида, уни бу гап замиридаги ҳақиқат эмас, «империя»нинг ўзи нима экани кўпроқ қизиқтиради. Шу ишонч туфайли Мирёкуб суҳбатдошининг «бу қадар зўр масалаларни ҳеч ўйлаб ўтирмасдан, оғзининг ели билан чиқаришини», табиийки, ваҳимага тушиб қолганини ҳам ичкилик таъсирига йўяди. Ёзувчи ўртада кечган суҳбатнинг ҳар иккисига айрича таъсирини кўрсата олган:

« ...тўра оғир бир нафас олгандан кейин:

— Менга қара, Мирёкуб,- деди,- қўй энди бу гапларни!

— Ҳа қўйинг, тўра, одамни хафа қиладиган гапларни гапирмайлик. «Эртанинг ғамини эшак ейди». Эртага худо пошшо эгам...» Кўринадик, мезбонни руҳий тушқунликка солган, кўпчиликнинг, жумладан, ўзининг тақдирига бевосита алоқадор гаплар моҳиятини меҳмон англамайди. Аслида-ку, Мирёкуб бугуннигина ўйлайдиган одам эмас, лекин англамаганидан мезбоннинг гапларини жиддий қабул қилмади. Унинг назарида булар «одамни хафа қиладиган» гаплар, холос, шу боис ҳам мавзунинг ўзгарганига у хурсанд. Мирёкубнинг суҳбатни ҳазил-мутойиба йўсинига буриши ҳам бежиз эмас: у суҳбатдошининг хафалигини тарқатмоқчи бўлади, ўзича. Суҳбат ниҳоясида Мирёкуб хотиржам бўлиши учун яна асос топгандай бўлади: нойиб тўра кўзғолон кўтарган оломонни бостириш учун «ёнига аскар олиб чиқиб кетаётгани»ни ва «ҳар бир мингбошига яна еттитадан йигит бериш масаласи» кўтарилганини айтади. Нойиб тўранинг гапларини Мирёкуб кўпроқ ичкилик таъсирига йўйган бўлса, ошпаз Зуннуннинг гаплари унинг фикрини ўзгартиради: «Бизнинг тўра ҳам жуда хафа. Хоним бўлсалар тез-тез «Русияга кўчиб кетсакмикан?» деб қўяди. «Сен ҳам кетасанми?» деб сўрайди. Улар дунёнинг ҳамма ҳолу аҳволини билиб турадиган одамлар, бир нарани сезишгандир-да, мен бу ерда ҳар хил ўруслар билан гаплашаман. Ўйлаб кўрсангиз, ҳаммасининг гапи бир: «Бир бало бўладиганга ўхшайди».

Мирёкуб бошини кўтарди.

— Ўруслар шунақа дейдими? Қани гапир, яна нима дейишади?» Мирёкубнинг саволлари унинг кўнглидаги безовталиқ тўйқус кучайгинидан дарак беради. Энди у нойиб тўранинг бояги гапларини ҳам ўзгача идрок қилади: «Тўра менга кўп нараларни айтди. Бир-биридан ваҳималик... Унинг гапларини эшитиб, мен ўзимга «замона охир бўпти. Қиёмат яқин шекилли»дедим...» Кўрамик, нойиб тўранинг ваҳимаси суҳбат чоғида ўринсиздай, ортиқчадай кўринган бўлса, энди маълум маънода унинг ўзига ҳам кўчади. Зуннун билан суҳбат қаҳрамон эволюцияда кескин бурилиш ясайди. Зеро айни шу ўринда Мирёкуб ўзи ишонган оқподшо амалдорларининг ваҳимага тушиб қолганларини тушуниб етади ва, муҳими, уларнинг асл киёфасини кўради. Мирёкуб Акбаралининг барча сирларидан воқиф бўлгани учун ҳам уни ҳақир кўрган бўлса, нойиб тўра унинг наздида нуфузли амалдор, ўқимишли, ақлли одам сифатида ҳурмат

қозонган. Унинг учун нойиб тўрадан мактов эшитиш, у билан яқин муносабатда бўлишлик бир обрў, кўнглини тўлатадиган омил бўлиб келган. Буларнинг бари нойибнинг Мирёқуб билан муносабатда зарур «дистанция»ни саклай билганлигидан, унинг учун алоҳида ролни ўйнай билганидан. Энди, нойиб тўранинг асл қиёфаси очилгач, Мирёқуб шошиб қолади. Қаҳрамоннинг бу пайтдаги руҳий ҳолатини Чўлпон унинг Зуннун билан мулоқоти орқали моҳирона очиб беради. Зуннун уйланишига асосий моне хоним эканини айтганида: «Мирёқубнинг **кўзлари олайди**. Яна суҳбатдошига томон бурилди:

— Нималар деяётирсан?

— Хоним бўлмасалар эрта қачон уйланиб олардим, ака!

— Оббо худо урди!- деди Мирёқуб, **ирғиб ўрнидан турди. Бошини чайқади**, иккала кўлини Зуннуннинг елкасига қўйди.

— Нима бало, сенга кўнгли тушиб қолганми?»

Эътибор қилинса, зийрак Мирёқуб гапнинг шайини қай томон кетаётганини дарҳол фаҳмлагани, лекин ишонгиси келмаётгани («Нималар деяётирсан?» — «Ўйлаб гапиряпсанми? Наҳотки?...-Д.Қ.), ишоналмаётгани сезилади. Суҳбатдоши очиброқ гапирганида «ирғиб ўрнидан туриши», «бошини чайқади» силтагандай «иккала кўлини Зуннуннинг елкасига қўйиши» тахмини тўғри келаётганидан лоллигини англатади. Мантиқан кейинги савол «Нима бало бор ўртангизда?» (бу савол кейинроқ берилади) шаклида берилиши лозим эди, лекин у ҳамон ишоналмаётганидан яхшилик томонга бормокчи бўлади: «Нима бало, сенга **кўнгли тушиб қолганми?**» Кейин мавжуд аҳволни ўз кўзи билан кўргани Мирёқубга шунчалар таъсир қиладик, ўйдаги беихтиёр тилига кўчади: «Империяси тагин ҳам ботмасинми? Неча минг, неча лак фуқаронинг жони шуларнинг қўлида. Буларнинг жони эса мана шунақа манжалақилар қўлида экан!...»

Мирёқуб сиёсатдан йироқ одам сифатида нойиб тўранинг абстракклашган (яъни, Мирёқуб учун мавҳум фактлар асосидаги) фикрларини тушунмаган бўлса, энди ўзи шахсан кўрган-билган конкрет хусусий фактларни умумлаштириб, худди ўша хулосаларга келади. Шу жиҳатдан номерга қайтаётган Мирёқубнинг ўйлари характерли: «Империя нима десам оқподшони, ўзини, погонини ўрсатди. Оқподшонинг нималигини ўзи айтиб берди, ўзининг кимлигини ўзим биламан, бугун яна ҳам очиқроқ билдим, эртага жуда равшан билсам керак... Энди елкасидаги погони қолди. У бир латта... «Эшагига яраша тушови» деган гап бор. Эгасига яраша погони... Демак, империя ботишга боради» Қаҳрамон руҳиятида кечаётган жараёнлар шиддати, миясининг зўриқиши шунчаларки, у овоз чиқариб («ўз-ўзига сўзланиб») ўйлайди. Мазкур ўринда адиб монолог ва ички монолог хусусиятларини бирлаштириб юборадики, бу нарса қаҳрамон ўйларининг ўзига хослиги билан изоҳланиши мумкин. Унинг гапларида, бир томондан, пишиб етилган ҳукм (юқоридаги парча) сифатлари кўрилса, иккинчи томондан, бевосита ўйлов жараёни (ички монолог-мулоҳаза) кузатилади. Нойиб тўрадан фарқ қилароқ, Мирёқуб тушқунликка тушмайди: «Биз нима бўламиз? Фуқаро нима бўлади? Бизнинг топган-тутганларимиз, орттирган

давлатимиз нима бўлади?» қабилидаги ўйлар уни чора излашга, чигалликни ечишга ундайди. Шу боис ҳам у: «Империяси чирибди... Менинг миямда шу бугун ғалати фикрлар қўзғалди. Нималигини ўзим ҳам билмайман... Илгари ҳеч бунақа гаплар йўқ эди», дейди, «аллакимлардан алланарсаларни» сўраб билмоқчи бўлади. Кўрамизки, қаҳрамонда стихияли тарзда пайдо бўлган ўзининг жамиятдаги ўрни, ижтимоий мақомини англаш истаги энди англаган заруратга айланади.

«Империя» ҳақидаги ўйлар Мирёкубни то Марямнинг ёнига келгунча таъкиб қилади. Ёш жувондаги ажиб сокинликни кўргачгина унинг руҳи ҳам таскин топгандай бўлади. Чўлпоннинг санъаткор-руҳшунос сифатидаги маҳорати шундаки, у Марямнинг ўзини тутишларини, хатти-ҳаракатларини чизаркан унга Мирёкуб назари билан қарайди: «Бу дафъа Мирёкуб худди ўзининг неча йиллик синоқта хотинини кўргандай бўлди. Бу хотин гўё неча йилдан бери ҳар куни шу равишда буни кутиб умр ўтказган... Империя эсидан чиқди. Хотин китобини битиргунча, эҳтиёт билан эснаб олди-да, сўнгра бу ишидан ўзи уялди, шекилли, юзини қўли билан тўсиб кулди. Юмшоқкина кулди... Бетларига қизил қон оқинлари югурган эди. Мирёкуб ҳам кулди ва секингина ўрнидан турди.

-Хўп, ётиб ухла, бўлмаса...» Марямнинг Мирёкуб йўқлигида бўлган ишларни «ўзи хоҳламагандай, бўлиб-бўлиб» гапириб беришлари, «эртага шу ердан кетармиканмиз?» дея ёлворгудай бўлишлари — бари унинг назарида аёлнинг ўзи тушиб қолган муҳити одами эмаслигини кўрсатувчи «қувватли далил»лар эканлиги аён. Шундай далилларни топгани учун ҳам Мирёкуб «кўнгли очилган, алланечик енгиллаган, кўзлари, юзлари, бутун борлиғи билан кулгани ҳолда» чикиб кетади, ташвишларини унутади. Шу ўринда яна «Тирилиш» билан муқояса қилиш жоизки, ундан ижодий таъсирланиш Мирёкуб-Марям муносабатлари талқинида анча сезиларлидир. Мирёкуб каби Нехлюдов ҳам Катюша Маслова билан учрашувларида унинг юз-кўзларидан ўзига керакли белгиларни кидиради, топганида қувониб, тополмаганида эзилади. Фикримиз асоссиз бўлмалиги учун қуйидаги парчани келтириб ўтамыз:

«— Ну, а насчет больницы,- вдруг сказала она, взглянув на него косым взглядом,- если вы хотите, я пойду и вина тоже не буду пить...

Нехлюдов молча посмотрел ей в глаза. Глаза ее улыбались.

— Это очень хорошо,- только мог сказать он и простился с нею.

«Да, да, **она совсем другой человек** (таъкид бизники-Д.К.)»- думал Нехлюдов, испытывая после прежних сомнений совершенно новое, никогда не испытанное им чувство уверенности в непобедимости любви¹». Кўрамизки, иккала санъаткор ҳам севгини буюк куч деб билган, шунинг учун ҳам ҳар икки қаҳрамоннинг маънан «қайта тирилиш»ида у катта ўрин тутарди. Нехлюдов Катюшанинг қисматида ўзини айбдор санагани учун уни ботқоқдан тортиб олишни мақсад қилган бўлса, Мирёкуб Марямни ҳеч бир мақсадсиз севиб қолган ва шу севгисини тан олиши баробари покланиб

¹ Толстой Л.Н. Воскресение. М., 1984. С.196

боради. Мирёкуб ўзидаги «итлик» феълларидан ҳали тамом фориг бўлмаган бўлса-да, Марям олдида ўзини тияди, сабаки, кўнглининг бир четида уни ўзидан покрок деб билади. Унинг, нойиб тўра хотинига меҳмон бўлгач, эрталаб виждон-терговчи олдида берган сўроғида бу нарсга равшан кўринади. Шу чоққача эплаб келган ишини Мирёкуб терговчининг — ЎЗИНИНГ олдида уддалолмай қолади, ўзини алдашга энди қурби етмайди, тан олади: «Мирёкубдан жирканаман...» Қаҳрамон руҳиятида кечаётган жараён шартли равишда «терговчи» ва «Мирёкуб»га бўлиб юборилган бўлса-да, биз буни яхлит бир жараён — маънавий-руҳий эволюциянинг тадрижий давоми сифатида тушунишимиз лозим. Зеро, шундагина биз Мирёкубнинг, бир томондан, ўзига нисбатан ўта шафқатсиз бўла олишини, иккинчи томондан, ЎЗИНИНГ ўзи ҳақидаги ҳукмларини кўтаролмасдан ҳимояланишга уринишини бир инсонга хос зиддият сифатида қабул қилишимиз мумкин бўлади. Шунинг ҳам айтиш керакки, Чўлпон қаҳрамонида кечаётган руҳий жараёни тасвирларкан унга нисбатан тутган маънавий позициясини ҳам бериб кетади. Қаҳрамон онгида уйғонган «терговчи»нинг «биз» номидан гапириши ҳам бежиз эмас. Виждон-терговчи аввалига Мирёкубни умуминсоний қадриятлар, инсонийлик нуқтаи назаридан тафтиш қилади. Терговчи Мирёкубнинг мингбошига хиёнатини кескин қоралайди, бу ишни нонкўрликка тенглайди. Мирёкуб «мени йўлдан урган у (Пошшахон - Д.Қ.) ўзи бўлди» дея ўзини оқламоқчи бўлганида, терговчи уни «Пошшахонни ўша номашруъ муносабат йўлидан тўхтатиб қолиш, унга мингбошидан чиқиб, бошқа — ўзи тенг бир эрга тегиб роҳат яшов имконини бериш» қўлдан келгани ҳолда шу ишни қилмаганликда айблайди. Эътибор берилса, Мирёкуб инсонийлик нуқтаи назаридан тафтиш қилинганда (аниқроғи, ўз-ўзини тафтиш қилганида) шошиб қолгани, ўзини чинакамига гуноҳкор санаётгани сезилади. Лекин «суднинг ҳар ҳолда ўзига ҳайрихоҳ кишилардан, яъни, бадавлат одамлардан иборат бўлгани»ни билгач, дадилланади. Унинг хатти-ҳаракатларини баҳолашдаги умуминсоний мезонлар ўрнини энди тор синфий мезонлар эгаллаб (қаҳрамонда яна нафс ғолиб кела бошлади) боради. Мирёкуб Пошшахон билан алоқаси мерос умидидан бошқа нарсга эмаслиги, «мингбошининг ўлимига яқин унинг Пошшахондан бошқа меросхўри қолмаслиги» ҳақидаги режаларини айтганида, терговчи «Бизнинг оламда мундай дадил ниятларни қоралаш эмас, оқлаш керак» дейди. Англаш мумкинки, муаллиф буржуазиянинг феодализмга нисбатан прогрессив ҳодиса эканини тан олгани ҳолда, унинг маънавиятини оқламайди, қаҳрамоннинг «натижа воситани оқлайди» қабилидаги ақидасини қоралайди. Мирёкуб ўзини нойиб тўранинг хотини масаласида «чинакамига айбламоқчи» бўлган терговчига қарата: «Пошшахон масаласида хиёнатим катта эди, ҳам мингбошига, ҳам унинг тўрт меросхўрига... Унутмангизки, шу тўрт киши ичида Фазилатой сингари балоғатга етмаган қиз бола, умр бўйи мингбошига хизмат қилиб ўтган Хадичахон бор... Бу катта хиёнат эди!» - дейди-да, Пошшахон масаласида оқлаган маҳкама бу масалада қоралашга ҳақли эмаслигини айтади. Мирёкубнинг аксилдаъволари қаршисида терговчи-виждон чекинса-да, қаҳрамоннинг кўнгли тинчимгани аён. Юқоридаги парча у ўзи қилган ишларнинг, инсонийлик мезонлари

билан ўлчанса, аблахликдан бошқа нарса эмаслигини тан олганини кўрсатади. Айтмоқчимизки, қаҳрамон онгида умуминсоний қадриятлар билан синфий ақидалар зиддияти юзага келди. Ёзувчи қаҳрамоннинг мазкур руҳий ҳолатини Х боб ниҳоясида қуйидагича тасвирлайди: «Бошида муштдай қаттиқ тунги – ёстиқча... Ёнида бир чойнак кўк чой... Мияда **суд мажлиси, нойиб тўра хотини**, номерда кутиб ётган мовий кўзли дилбар...»

Романнинг кейинги — ХІ бобида ҳам қаҳрамон руҳий ҳолати аввалги боб ниҳоясидагича қолган. Мирёкубнинг меҳмонасига бостириб келган Пошшахонга «бир томондан номерда қолган олтин сочли дилбарни, яна бир томондан мудҳиш суднинг сўроқларини эслаб» совуқ муомала қилиши шундан далолат беради. У Пошшахонни уйига кетишга қистайди, «насиҳат қилган бўлади», натижа чикмагач, унинг «иродасига бўйин эгиш»га мажбур бўлади. Чўлпон реалист санъаткор сифатида инсоннинг ўзи яшаган муҳит билан нечоғли боғлиқ эканини, муҳит таъсирида шаклланган инсон табиатининг ўзгариши осон кечмаслигини яна бир карра кўрсатади.

Мирёкубнинг «Бу фоний дунёда машруъ йўл билан битадиган бирор нарса борми?» деган ўйида ўша муҳитдан нафратланиш, унинг кучи олдида ожизлик қилаётганидан эзилиш оҳанглари сезилади. Унинг сафар олдида болалари билан хайрлашиш учун кирган вақтидаги ҳолатини (ХІІ боб): «Илонни ўпган ҳаром лабларим билан ухлаб ётган болаларимни ўпай деб қуйига эгилдим, кўнглим чидамади. Кўрпанинг қирғоғини ўпдим», -дея эслаши ўзидан жирканиши изтироб даражасига етганини, кейинги иш кўпроқ муҳит таъсирининг инерцияси билан бўлганини кўрсатади.

Чўлпон қаҳрамонининг сафар арафасидаги руҳий ҳолатига таъриф бериб, терговчи «унинг қулоғи остига қапа тикиб ётгани»ни ёзади. Дарҳақиқат, қаҳрамон руҳиятидаги ўз-ўзини тафтиш қилиш жараёни қисқа, лекин шиддатли кечади. Мирёкубнинг «Кеча» романидаги терговчи билан сўнгги мулоқоти бу жараён қандай натижа топганини тасаввур қилишимизга имкон беради. Терговчи уни севишга қодир бўлмагани ҳолда «чакки гўзал маҳлуқларнинг кўнгли билан ўйнашаётган»ликда айбласа, Мирёкуб: «Мени беҳуда айблайсиз. Мен уни ифлос жойлардан ўғирлаб олиб чиқдим. Энди ҳеч бир ҳаром қўл, номахрам қўл теголмайди унга! **У ҳозир номусли эрнинг номусли хотинидай тоза...**

— Сен ўзинг-чи? Сен ўзинг? Эндигина қилган янги гуноҳларинг билан.

—Янги гуноҳ қилганим йўқ! Ҳали ҳам эски гуноҳларим кетимдан қувалаб юрибди. Ўшалардан қутулай деб қочдим. Қочиб кетаётирман...» -дея жавоб беради. Кўринадики, Мирёкуб Марямнинг ўзидан кўра покроқ эканини тан олган. У «энди ҳеч бир ҳаром қўл теголмайди унга» деганида ўзини ҳам назарда тутган, чунки қуйироқда «Мен бунга тегмоқчи эмасман, тегмайман ҳам» деб қатъий айтади. Унинг фикрича, улар иккаласи «белгисиз бир замонда, белгисиз шартлар ичида (яъни, ўзи итликдан қутилиб, шунга муносиб бўлганда - Д.Қ) ўз-ўзларидан қўшилиб қолишлари керак». Мирёкубнинг «шу хотин билан кўришганимдан бери ўз-ўзимни таний олмай қолдим» дегани ҳам шундан далолат беради. Бундан ташқари, юқоридаги парчадан

қахрамоннинг шу чоққача кечирган турмушидан қоникмай қолгани англашилади. Айтиш мумкинки, унинг «эски гуноҳларидан қочиб» кетаётгани ҳаётини янгилаш, янги асосларга қуриш эҳтиёжидан келиб чиққан нарсадир.

Юқорида қахрамон онгидаги иккита ажралиш ҳақида тўхталиб, бунда Толстой таъсири сезилишини айтиб ўтгандик. Эътибор берилса, ўшандаёқ руҳий мулоқот-мусохаба субъектлари учта экани кўринади: «қораловчи», «оқловчи» ва «Мирёкуб». Қахрамон вужудида тергровчи-виждон пайдо бўлиши билан бу учлик бўртиброк кўринади: «Мирёкуб», «итлик» ва «терговчи-виждон». Фикримизча, бу нарса Чўлпонга З.Фрейд таълимотининг ҳам муайян таъсири бўлганини тахмин қилишимизга имкон беради. Маълумки, Фрейд инсон руҳий ҳаётини учта тагструктурадан иборат деб билади: 1) реаллик принципига амал қилиб, ташқи дунёни қабул қилиш ва унга мослашиш функциясини бажарувчи **Мен**; 2) қониқиш принципига амал қилиб, жинсий майл ва агрессив интилишларни ўзида мужассам этувчи **У** ҳамда 3) ижтимоий ахлоқ нормаларини ўзида мужассам этиб, ички цензор, виждон вазифасини ўтовчи **Мен – идеал**.

Ташқи дунё билан муносабатда бўлувчи Мен ўзининг хатти-ҳаракатларини, бир тарафдан, Мен-идеал талабларига, иккинчи тарафдан, **У**нинг талабларига мослашилозим. Фрейд Мен ва **У** муносабатларини чавандоз ва от муносабатларига қийслайдик, бир томондан, чавандоз отни маҳкам жиловда тутди, иккинчи томондан: «... всаднику, если он не хочет расстаться с лошадью, часто остается только вести ее туда, куда ей хочется, так и Я превращает обыкновенно волю Оно в действие, как будто бы это было его собственной волей¹». Юқорида кўрганимиз, Мирёкуб(Мен)нинг ўзидаги «итлик»(**У**)ни жиловлашга интилгани ҳолда нойибнинг хотини билан айш қилгани ва буни ўз ихтиёри билан қилгандек («иш устидаги биринчи бай очиш») талқин қилиши, бизнингча, Фрейднинг юқоридаги гапига уйқаш кўринади. Қахрамон руҳиятидаги шиддатли жараёнлар Мен (Мирёкуб) ва Мен-идеал (терговчи-виждон) зиддияти асосида кечадики, бу ҳақда Фрейд куйидагича фикр билдирган: «...конфликты между Я и Я-идеалом в конечном счете отразят противоречия реального и психического, внешнего и внутреннего миров²».

Албатта, мазкур фикримиз фақат тахмингагина таянади, зеро, Чўлпон Фрейд таълимоти билан таниш бўлганлиги ҳақида далилга эга эмасмиз. Бироқ биз кўчирмалар келтирган «Я и Оно» асари 1923 йилда ёзилгани ва 1924 йилдаёқ рус тилига таржима қилиниб босилгани; 20-йиллар рус адабиётида фрейдизм таъсири кучли бўлгани³; ниҳоят, Чўлпон 1925 йилдан эътиборан Москвада яшагани назарда тутилса, фикримиз буткул асоссиз эмаслиги ҳам кўринади.

Мирёкуб эволюциясида жаҳид савдогар билан учрашув муҳим ўрин тутди. Юқорида юритган мулоҳазаларимиздан келиб чиқсак, бу учрашувнинг тасодиф эмаслиги, қахрамоннинг изланишлари уни эртами-кеч жаҳидларга рўбарў қилиши

¹ Фрейд. З. Психология бессознательного. М., 1989. С.432.

² Ўша асар. 439-бет

муқаррар экани англашилади. Яъни, Мирёқубнинг ижтимоий мавқеи кучайгани, шу чокқача куч деб топингани нурагинини англаб, топингани бошқа куч излай бошлагани; ўзи кечирган турмушдан кониқолмай қолиб, ҳаётини янгидан бошлаш эҳтиёжини сеза бошлагани ундаги эволюциянинг **сабаби** бўлса, жаҳид савдогар билан учрашув **сабабнинг натижага айланишида бир воситадир.**

Романда жаҳид савдогар пайдо бўлиши билан Чўлпон ҳикоячиликни ўзидан соқит қилгани ва бунинг сабаби ҳақида илгарироқ айтиб ўтдик. Поезддаги ишлар, суҳбатлар энди Мирёқуб ва Марям кундаликлари орқали берилади. Танланган усул муаллифни гўё «бетараф» қолдиргани ҳолда, жаҳидлар ҳақида холис ёзиш имконини яратади. Шуниси ҳам борки, ҳикоячиликни ўзидан соқит қилиш билан Чўлпон қаҳрамон руҳий ҳолатини икки томонлама — ҳам унинг ўз иқрорлари ва ҳам Марямнинг кузатишлари орқали тасаввур қилишимизга имкон яратади. Масалан, Мирёқуб жаҳид йигитни кўриши билан «у Марямга қарамаяптими?» дея ташвиш тортганини айтса, Марямнинг кузатишлари унинг ўша чокдаги руҳий ҳолатини ташқи белгилари орқали кўрсатади.

Шарфутдин Хўжаев билан илк суҳбатдан кейин Мирёқуб: «Саволларимнинг жавобини энди топадиганга ўхшайман. Бу йигит жаҳидларнинг катталаридан бири экан. Энди «империя»ни сўраб олай дейман. Шундай гапларни гапирадики, кўзим пиёладай бўлди. Мен уйкуда эканман... ғафлат босган экан бизни. Миллат деган нарсамиз бор экан, биз — омилар уни «фуқаро» деб юрганмиз. **Бу йигит «миллат» деганда аллақандай ширин эшитилади.** Сезиладики, жаҳид, аввало, суҳбатдошининг вужудида мудраб ётган миллий ғурурни уйғотиш пайдан бўлган. Шу ўринда Мирёқуб нойиб тўраникида эканида рус инженерининг кириб келиши билан боғлиқ эпизодни яна эслашга тўғри келади. Инженер «нойиб тўра билан бетакаллуф кўришди, **Мирёқуб билан кўришиб ҳам ўтирмасдан** тўппа-тўғри столнинг тўғрисига ўтди...» Нойиб меҳмонга Мирёқубни таништирганида, у «ўтирган ўрнида секингина бош силкиб қўйди.» Мирёқуб **ғурурининг калтакланишидан** келган заҳарханда билан кулди». Мирёқубдаги ўзгариш анча сезиларли бўлган бўлса керакки, нойиб тўра қайта-қайта узр сўраган бўлади. Муаллиф буни шарҳлаб ёзади: «Бир инженернинг (у, ахир, нойиб тўра сингари катта амалдор эмас!), наҳоят бир инженернинг бир-икки марта сартларни камситиши Мирёқубни шунча безовта қилдими? Йўқ, унақа камситишдар ҳар қадамда бор!» Тушуниш мумкинки, миллий ғурурнинг калтакланиши Мирёқубни ўз вақтида қийнаган, кейинча, ишнинг фойдасини кўзлаб, ўзини кўникишга мажбур қилган бўлса-да, бу нарса уни тез-тез безовта қилиб турган. Жаҳиднинг гаплари миллатнинг ҳақир, забун аҳволидан бўлгандирки, Мирёқубнинг кўзи «пиёладай бўлган», «миллат» дегани аллақандай ширин эшитилган». Мирёқубнинг бу пайтдаги руҳий ҳолати ҳақида Марямнинг қуйидаги гаплари ёрқин тасаввур беради: «Жакобнинг юзида ва кўзида ўйчанлик аралаш бир табассум пайдо бўлди. Дикқат қилдим: кўнглида ажиб бир олов ёна

³ Компанеец В.В. Художественный психологизм в советской литературе (1920-е годы). Л., 1980.С.74-78.

бошлаганга ўхшайди». Аёл ундаги бу ўзгаришни муҳаббатга йўймоқчи бўлади, лекин «ундай бўлса у ажиб ва ширин кулиши билан кулган кўзлари нима учун менга эмас, бошқа ёқларга, олисларга қарайди?» дея ўз фикрини инкор қилади. Жадид билан суҳбатларда Мирёкуб ўзини қийнаган саволларга жавоб топадики, у айтган «сўзларнинг ҳар бири кўзимдан бир кават пардани сидирди» дея иқдор қилиши шундан. Мирёкуб жадид билан ўзи орасида яқинлик борлигини тез ҳис қилади, шу боис ҳам «умрида биринчи марта янги танишган кишига кўнгил сирини айтади». Ш.Хўжаев Мирёкубнинг Марямга муносабатини қутлаган ҳолда, унинг нойиб тўра билан алоқаларини ёқламайди. Унинг: «Улардан (яъни, нойиб тўра каби мустамлакачилардан - Д.Қ.) бизга дўст йўқ. Бизнинг дўстимиз — миллат! Улар – миллат душманлари!» - дейиши мустамлака сиёсатига нафратини ифодалайди. Эътиборли жиҳати шундаки, жадид мустамлакачиларга қарши курашда миллатни, яъни, халқни ўз иттифоқчиси деб билади. Унинг «биз» деганда миллий буржуазияни, жумладан, Мирёкубни ҳам назарда тутгани аён. «Империя»нинг нималигини тушунтираркан, Ш.Хўжаев «Империя дегани ўрис подшосининг қўл остидаги ерлар» эканини, улар бунга қиёматгача ўз қўлларида сақлаб қолишни исташларини (яъни, мустақиллик учун курашиш керак) айтади. Жадиднинг «сиз-биз соғим сигирмиз, бизнинг ширин сутимиз бор, руслар ва бошқа ажнабийлар бизни эмиб ётадилар» деганини топган-тутганининг бир қисмини муттасил нойиб тўрага бериб келган Мирёкуб албатта тушунади. Жадидларнинг қарашлари ўзининг мақсадларига мувофиқ эканини тобора чуқурроқ тушуниб бораётган Мирёкубни улар «Бойларнинг ер-суви, заводчиларнинг заводлари олиниб, ялангоёқларга берилсин демайдиларми?» деган савол қийнайди. Суҳбатдоши бунга жавобан жадидлар аксинча: «Бой бўл! Завод сол! Беш минглаб, ўн минглаб рабоби ишлат! Миллий саноатни ривожлантир!» дейишларини айтгач, кўнгли тинчийди. Жадид айти пайтда бу мақсадларга «миллатни ўйғотиш» орқали етиш мумкинлигини, ўқиш, замона аҳволидан хабардор бўлиш зарурлигини уқтиради.

Жадидларнинг қарашларида ўзини қониқтирмаган нуқталарни кўрмаган Мирёкуб аввалига «жадид шу бўлса, нега мен жадид эмасман» дея шошилади. Кейин, йўлдоши тушиб кетгач, у айтган гапларни «эс тарозисига солиб» кўра бошлайди. Қаҳрамон ўзи иқдор қиладики: «Илгари тинчгина пул топишимни билардим. Ота-боболаримиз юрган йўлдан бора берардим. Энди аллаким чиқиб, «ота-боболарининг йўли эгри эди, тўғри йўл буёқда!» дейди. Одам ишонадиган қилиб айтади. Шу икки йўлдан бирини танлаб олишим керак. Бирданига икки йўлдан юриб бўлмайди». Англашиладики, Мирёкуб энди илгаригидек пул топишгагина андармон бўлиб қолмайди, балки атрофида содир бўлаётган ишларга фаол муносабатда бўлади. «Онгли равишда муайян позицияни эгаллай олиш қобилиятисиз шахс мавжуд эмас¹»лигини назарда тутсак, Мирёкубнинг ШАХС сифатида шаклланиш жараёни бошланганини кўриш мумкин бўлади. Қаҳрамон ўзининг ижтимоий мақомини ва унинг жадидчилар

¹ Рубинштейн С.Л. Бытие и сознание. М., 1957. С. 34.

мақомига мослигини англаш арафасида, зеро, унинг: «Жадидлар тўғрисида гумонларим йўқ эмас. Лекин кўнглим ўша томонга мойил бўлиб қолди... жадидларнинг деганларини бошқаларнинг деганларидан кўра осонроқ ва тезроқ англайман», - дейши ҳам шундан далолат беради. Юқорида юритган мулоҳазаларимиз Мирёкубнинг жадидчилик ҳаракатига қўшилиши муқаррарлиги, бу нарса унинг учун ижтимоий-шахсий зарурат эканини кўрсатади. У — ижтимоий ҳаракат бўсағасига келган одам. Лекин унинг кейинги тақдири қандай кечади? Ким бўлади у охир оқибат?... Таассуфки, «Кундуз»нинг йўқолиши «Кеча»да қўйилган ўнлаб савол аломатларининг қаддини букиб кетди. Шундай бўлса-да, қаҳрамон характери ички мантиқидан, адиб романда бадиий тадқиқ этган муаммолар характери ва муаллифнинг асар устида ишлаётган вақтдаги биз тасаввур этган руҳий ҳолатидан келиб чиқиб, қуйидаги илмий фаразни илгари суришга журъат қиламиз: Туркистон ижтимоий-тарихий тараққиётининг табиий оқимини бузган инқилоб ва ундан кейинги дастлабки суронли йиллар зиддиятларини Чўлпон «Кундуз»да марказий ўринни эгалловчи Мирёкуб руҳиятидаги зиддиятлар орқали очиб беришни режалаштирган. Табиийки, бу нарса адибнинг ўтмиш воқеаларига йигирма йил юксаклигидан туриб берган баҳоси бўлур эди. Демак, Мирёкуб образи инқилоб йилларидаги йигирма яшар Чўлпоннинг зиддиятлари билан салкам қирқ ёшли Чўлпоннинг изтиробли ва теран ақлини ўзида уйғун мужассам этиб, жаҳон адабиёти миқёсида тан олинган Клим Самгин, Григорий Мелехов каби адабий сиймолар қаторидан ўрин олиши лозим эди.

Мирёкуб ҳақидаги мулоҳазаларимиз ниҳоясида бу образ талқинидаги яна бир жиҳатга диққатни тортгимиз келади. Юқорида кўрганимиздек, Чўлпон Мирёкубнинг маънавий-руҳий эволюциясини тасвирларкан, унинг дилидаги ҳис-туйғулар, миясидаги ўй-фикрларни бўлакларга ажратиб (анализ) таҳлил қилади. Айти пайтда, бу бўлаклар бир-бири билан диалектик алоқадорликда берилган: бир ҳисдан иккинчи ҳис, бир уйдан бошқа бир фикр ўсиб чиқади, улар бир-бирини тўлдиради, сифат жиҳатидан ўзгартиради ва ҳоказо. Бу эса Чўлпон Мирёкуб образи талқинида ўзбек насрида илк бор шахс тақдиридаги кескин бурилишларни тайёрлаш ва кўрсатишга кенг имкониятлар берувчи толстоёна «қалб диалектикаси» шаклидан фойдаланган дейишимизга асос беради.

Ижтимоий муҳит ва характер руҳияти

Инсон характери, унинг руҳий ўзига хослиги кўп жиҳатдан у яшаётган муҳит шарт-шароитлари билан боғлиқдир. Аксарият ёзувчиларни, Н.Г.Чернышевский таъбири билан айтсак, «ижтимоий муносабатлар ва ҳаётий тўқнашувларнинг характерларга таъсири¹» қизиқтириши бежиз эмас. Аввалги бобда кўриб ўтганимиздек, Мирёкуб образи талқинида ҳам Чўлпон унинг муҳит таъсирида шаклланган хусусиятларига диққатни жалб қилган эди. Лекин психологик таҳлилнинг

¹ Чернышевский Н.Г. ПСС в 15-т.-Т.3.- М., 1941.- С. 422

типологик принципи Мирёкуб образи талқинида ёдамчи восита эди холос, сабабки, адибни қаҳрамонини маънавий «қайта тирилиш»га олиб келган руҳий жараёнларнинг ўзи кўпроқ қизиқтирган. «Кеча»да қатор персонажлар борки, улар «муайян муҳитда шаклланганлар, яшайдилар ва гўё у билан чатишиб кетганлар²». Табиийки, уларнинг характер хусусиятларини, хатти-ҳаракатларининг руҳий асосларини англаш учун улар яшаётган муҳит шароитларни билиш тақозо қилинади.

Романдаги муҳит билан чатишиб кетган қаҳрамонлардан бири Акбарали мингбошидир. Асарни дастлаб ўқиганда Акбарали образига юкланган салбий сифатлар — саводсизлик, жоҳиллик, манфаатпарастлик, тубанлик, дунё беҳабарлик — бир одам учун кўплик қилаётгандай, адиб образнинг бадиий баркамоллигини мақсад — феодализмнинг инқирозга юз тутгани қонунийлигини кўрсатиш йўлида қурбон қилгандек кўринади. Илгарироқ, илк таассурот таъсирида бўлса керак, биз мазкур образ талқинида жонли характердан кўра кўпроқ схематизмга мойиллик кўрилади, деган янглиш хулосасига келган эдик³. Гап шундаки, ҳар қандай ўқувчи ёки асар ҳақида фикр билдираётган одам талқинни талқин қилади (ёзувчи реал борлиқни бадиий талқин қилса, биз унинг талқинини талқин қиламиз). Шундай экан, адиб Акбарали образини яратишда қандай асосларга таянганини, қандай одамлар реал воқеликдан (ёзувчи олами орқали) асар тўқимасига кўчганини аниқлаб олмасдан туриб тўғри хулосага келишимиз маҳол. Демак, аввало «Чўлпон Акбарали мингбоши образини тарихий-ижтимоий тип сифатида реал гавдалантирганми?» деган саволга жавоб беришимиз лозим. Мазкур саволга жавоб бериш учун эса, аввало, бир нарсани аниқлаб олишга тўғри келади: чор ҳукумати маҳаллий амалдорлардан қай йўсин фойдаланган? Маълумки, мустамлака Туркистонда мингбоши, амин, элликбошилар сиёсий ҳокимиятдан четлатилган эдилар. Шунга кўра, уларнинг гарданидаги вазифалар ҳам чегараланган, яъни: маҳкумларидаги ҳудудда майда-чуйда маъмурий-хўжалик ишлари билан шуғулланиш ва, асосийси, халқ орасида осойишталикни таъминлашдангина иборат бўлган. Маҳаллий амалдорларни фақат ўз мақсадлари йўлида ишлатиш, улани сиёсатдан йироқ тутиш учун, табиийки, шунга мос одамларни танлаб қўйиш керак эди ва чор ҳукумати бунга асосан эришган. Энди мулоҳаза қилайлик: қандай одам чор ҳукуматининг «дидига мос» амалдор бўла олади?

Амалдорнинг саводсиз бўлиши — унинг сиёсатдан йироқ бўлишига кафолатдай гап. Архив ҳужжатлари кўздан кечирилса, аксарият амалдорларнинг саводсиз бўлгани, мингбоши маҳкамаларидан юборилган ҳисобот ва маълумотларга кўпинча «... саводсиз бўлгани учун илтимосига кўра имзо чекдим» деган изох билан мусулмон ёки рус мирзалар қўл қўйганини кўриш мумкин. Масалан, Андижон уездининг Ҳакан волости мингбошиси Абдурахмон Қозоқбоев ва Балиқчи волости мингбошиси Бувахўжа Қаноатхўжаевлар айтишди шу тарзда қоғоз расмийлаштирилганлар¹. Иккала мингбоши ҳам уезднинг Шаҳар олди приставлигига тобелигини, приставликда

² Храпченко М.Б. Лев Толстой как художник. - М., 1978. - С. 411

³ «Ёшлик», 1991, 6-сон.

эса атиги тўртта мингбоши бўлганини айтсак, масала янада ойдинлашади. Албатта, мингбошилар орасида саводдилари ҳам бўлган, лекин ҳудудий жиҳатдан деярли ҳозирги туман нуфузига эга бўлишни бошқариш учун хат танишнинг ўзи кифоя қилмас. Аксарият амалдорлар дунёда не сиру синоатлар кечаётганини, қандай воқеа-ҳодисалар юз бераётганини миш-мишлар доирасидагина билганлар. Шу жиҳатдан Акбаралининг, муаллиф таъкидлашича, уруш ҳақидаги илк ўйлари характерли: «Шу қиронларнинг бир-бири билан урушгани ёмон бўлди... Кўп одам қирилди, дейди нойиб тўра. Менинг мирзам Соколов ҳам дараксиз кетди. Ўч ойдан бери дараги йўқ. Юрт ҳам самовардай, ичидангина қайнаб турибди. Бир тошади бу! Ёмон тошади лекин. Одамларнинг юзига қарасам, ўрус, мусулмон — ҳаммасининг кўзи бежо... «ютаман!» дейди. Қимматчилик борган сари авж оляпти. Шундай оқподшонинг хазинаси қоқланиб қолдимикан? Оқподшо менинг гапимга кирса, юрт берса берардики, тезроқ яраш қилиб одамларни тинчитарди. Аллақайлардаги юртларни деб ўз бошини қазага тутадими киши...»

Акбаралининг дунёни ларзага солган — жаҳон уруши ҳақида эндигина ўйлай бошлагани бир қарашда муболағадай, муаллиф бирмунча ошириб юбораётгандай туюлади. Лекин бу ўринда ҳеч бир муболаға йўқ, чунки қаҳрамон, ҳар қандай сиёсатдан йироқ одам сингари, уруш воқеалари бевосита ўзига таъсир қила бошлагандагина у қаҳда ўйлайди. Акбаралини ўйга толдирган нарсаси — қимматчиликдан «юртнинг самовардай қайнаб ётгани» — молию жонининг ташвиши, холос. Ўйибор берилса, унинг фикрлаш тарзида чор ҳукуматини қониқтирадиган жаҳатларни топиш қийин эмас. биринчидан, у жаҳон урушидан анча илгари бошланган чоризим инқироzi ҳақида мутлақо тасаввурга эга эмас, ҳалиям «шундай оқподшо» дея оғзини тўлатиб гапирадики, унинг қудратига бешак ишонади. Иккинчидан, у урушнинг моҳиятини, оқподшога «аллақайлардаги юртлар» нима учун кераклигини англамайди, табиийки, бундай одам мустамлакачилар юртига нима учун канадай ёпишиб ётганларини ўйлаб ҳам ўтирмайди. Бу нарсаларнинг фарқига етиш учун киши аввало сиёсий саводли бўлиши керак. Рус тилини билмаган одам учун эса у вақтда ҳарбий цензура кўригидан ўтувчи айрим жаҳид нашрларини демасак, сиёсатдан хабардор бўлиш учун имконият йўқ эди ҳисоби. У маълумот олиши мумкин бўлган ягона нашр — «Туркистон вилоятининг газети» эса хабарларини «айтишларича», «ёзишларича»дан бошлаб, «эмиш» билан тугатар эди. Шу ўринда яна бир ҳужжатга ўйиборни қаратмоқчимиз. Андижон уезди ҳокими полковник Брезжиский юқоридан жўнатилган «Маҳаллий тилда газета чоп этиш ва уни аҳоли ўртасида тарқатиш мақсадга мувофиқми?» деган сўровга: «Маълум қиламанки, маҳаллий тилда газета нашр қилиш ва уни аҳоли ўртасида тарқатиш мутлақо зарурдир... Маҳаллий халқ орасида душманларимиз — исломнинг зарарли асосларини тарғиб қилувчи эшонлар ва бошқа руҳонийларнинг ғояларини эмас, биз истаган ғояларни сингдириш учун яхши

йўлга қўйилган газета керак...¹»- деб жавоб берган эди. Авваллари маҳаллий амалдорлар приставлар томонидан «Туземная газета»га обуна қилдирилгани, кейинроқ эса пристав тавсия этган рўйхат асосида бепул(!) олганлари эътиборга олинса, чор ҳукумати кадрлар сиёсатини пухталиқ билан олиб борганига яна бир қарра амин бўламиз.

Юрт бошида турган саводсиз амалдор, табиийки, юртнинг маърифатли бўлишидан манфаатдор эмас, чунки зўрлик ва жоҳиллик билан омиларнигина бошқариш мумкин. Чўлпон шуни кўрсатмоқ учун ҳам Акбаралининг газетада танқид қилинганидан жизғанаги чиқиб турган ҳолатни чизган кўринади. Ўшанда Мирёкубнинг «газетачини ҳар нарса қилишга» шай турган Акбаралига қарата айтган гапи диққатга сазовар: «Бу ҳукмингиздаги **қора фуқоро билан бўладиган иш эмаски**, чақиртириб келиб Мирзабобога буюрсангизу ертўлага олиб тушиб қичиган ерини қашласа!.. Газет ёзадиганлар закунчи бўлади... Улар билан ярим пошшога ўхшаган одамлар олишмаса, **анча-мунча амалдор** бакор келмайди». Акбарали қанча ҳовлиқмасин, ўзининг ўша «анча-мунча» амалдорлар сирасига киришини ичидан ҳис қилади. Шунинг учун ҳам, гарчи «нойиб тўра қўймади» деса-да, мактабни ёпишни ўзи ҳам истаган. Кўрамизки, Туркистон халқини жаҳолатда тутишдан манфаатдор чор ҳукумати учун Акбаралилар бу жиҳатдан ҳам қўл келади.

Романда Акбаралининг иқтисодий жиҳатдан нўноқлиги, янги иқтисодий шароитда зарур бўлган омилкорликка эга эмаслиги равшан кўрсатилади. Тарихий ҳақиқат нуқтаи назаридан муаллиф бу ўринда ҳам ҳақ: чор маъмурлари амалдор тайинлар экан, номзоднинг иқтисодий аҳволига ҳам жиддий эътибор берганлар. Мана биргина мисол: Скобелев уезди бошлиғи Аввал бўлиси қозилигига ўтказилган сайлов натижаларини Фарғона губернаторига жўнатаркан, уларни тасдиқламасликни сўрайди. Уезд бошлиғини ташвишга солган нарса номзод сифатида кўрсатилганнинг «собик йигит», ҳозирда Аввал мингбошиси, кейинги вақтда пахта иши бўйича савдо операцияларини авж олдириб юборган» Тошматов эканлиги эди. Бошлиқнинг айтишича, «Тошматов феълининг беқарорлиги ва пахта савдоси бўйича операцияларда иштироки билан шундай ишларни келтириб чиқариши мумкинки, уларни ҳал қилиб бўлмай қолади¹». Хўш, Тошматов номзоди уезд бошлиғини нима учун қониқтирмайди? Шунинг учунки, Тошматов, Акбаралидан фарқ қилароқ, уддабуро одам. Унинг уезд бошлиғи қаршилигига қарамй номзодини ўтказгани ҳам буни тасдиқлайди. Уезд бошлиғи уни мингбошилиқдан-да бекор қилишга ҳаракат қилаётгани эҳтимолдан ҳоли эмаски, буни билган номзод бошқа тарафдан қарши ҳаракат бошлагандир. Тошматов типдаги тадбиркор, иқтисодий жиҳатдан мустақил иш юритишга қобил одамнинг бора-бора сиёсий ҳокимият томон интилиши табиий, чунки у фаолият майдонини кенгайтиришни, ҳаракатларида эркин бўлишни истади. Айтмоқчимизки, амалдорликка номзоднинг ўта бой ёхуд тадбиркор бўлиши чор

¹ Ўзбекистон Республикаси МДА. Ф-И-19, о.1, д.29329, л.52.

¹ Ўзбекистон Республикаси МДА. Ф-И-19, О.1, д. 10014, л.163

маъмурлари мақсадларига мувофиқ эмас эди. Улар аксар ҳолларда ўртамиёна бойларни амалга миндирар эдиларки, амалдорлик тайинланганларнинг асосий даромад манбаи бўлсин. Бошқа йўл билан сармоясини оширишга ноқобил амалдор ўз амалининг ва амал бергучининг қулига айланади: ҳар қандай кўрсатмани бажаришга ҳозир туради. Романда айтилишича, Акбарали — «ер-сув, пул ва бошқа бойликка кўмилган одам», буларнинг ҳаммасига у амали орқасидан эришган. Ҳали амалга минмасдан туриб у «беш-тўрт таноб ерли» ўзига тўқ одам эди. Мингбошига олиб берган «яхши бир улоқчи от бадалига» олти йил элликбошилиқ қилган ва бу «олти йил мобайнида бир улоқчи отнинг эмас, бир неча улоқчи отларнинг ҳиссаси чиқарилган, бурунги тўрт-беш таноб ерга яна бир неча тўрт-беш таноб қўшилган...» Элликбошилиқдан келган даромад кам кўринганида мингбошиликка интилади, Мирёкуб кўмаги билан бунга эришади ҳам. Мингбошлиқ ҳам унинг учун даромад манбаи бўлганини катта хотини Хадичахоннинг сўзларидан равшан англашилади: «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...» Акбарали бу давлатни қай йўл билан топгани маълум: халқни очик-ишкор талаган, бойларнинг «ҳожатини чиқарган», маҳкумидаги амалдорларнинг «патини юлган»... Қизиғи шундаки, чор чиновниклари маҳаллий амалдорларнинг бу каби кирдикорларидан воқиф бўлганлари ҳолда, расман жинойт ҳисобланган бу ишларга панжа орасидан қараганлар. Фарғона область бошқармасига амалдорлардан шикоят қилиб ёзилган аризаларнинг кўпи «даъво тасдиқланмагани учун оқибатсиз қолдирилгани»ни Мирёкуб каби «эпақа»ларнинг саъй-ҳаракатидангина эмас, бунинг чор маъмуриятига ҳам иқтисодий ва ҳам сиёсий жиҳатдан фойдали эканидан деб тушунмоқ лозим. Бундан руҳланган нопок амалдорлар қутургандан қутурганларки, 1916 йил кўзғолони вақтида улардан кўпининг ўлдирилгани, ўласи қилиб калтаклангани, уй-жойларига ўт қўйилгани бунинг ёрқин далилидир. Халқ орасида тез-тез эшитилиб қоладиган «ўзбекка амал бермасин экан-да» деган таассуфнинг илдизи ўша даврларга бориб тақалади, пояси эса...

Юқорида юритган мулоҳазаларимизга таянган ҳолда Чўлпон Акбарали образини ижтимоий-тарихий тип сифатида ҳаққоний кўрсатган, дея оламиз. Албатта, эътироз туғилиши табиий: ҳаётда дурустроқ амалдор бўлмаганми? Бўлган, лекин: биринчидан, дурустроқ амалдорлар, таассуфки, ижтимоий-тарихий шароит маҳсули бўлмиш акбаралилар салмоғи олдида йўққа чиқади ҳисоби. Айтиш керакки, ҳар биримизда дунёқарашимиз, ижтимоий мавқеимиз, ҳаётий тажрибамизга кўп жиҳатдан боғлиқ бўлган (яъни, субъектив) ижтимоий гуруҳ вакиллари ҳақида муайян тасаввур бор. Бу нарса бошқаларникидан озми-кўпми фарқлангани ҳолда, жамият аъзоларининг аксариятига хос тасаввурга яқин, зеро, ижтимоий тип даврининг шарт-шароитлари билан боғлиқ ҳолда объектив мавжуддир. Иккинчидан, Чўлпон роман проблематикасидан келиб чиқиб дурустроқ амалдорни кўрсатиши мумкин эмас, чунки бу адибнинг кўзлаган мақсадларига мувофиқ келмайди. Агар ёзувчи ижтимоий-

тарихий муаммоларни бадиий тадқиқ қилишни мақсад қилмасдан, дейлик, бирон-бир конкрет амалдорнинг тадири, унинг ташқи дунё билан муносабати асосида юзага келган изтиробларини (масалан, Достоевскийнинг Макар Девушкини каби) қаламга олганида ёхуд конкрет амалдорнинг муҳаббати (масалан, Куприннинг Чарткови) ҳақида асар ёзганида амалдор бошқачароқ қиёфада олинishi мумкин эди.

Маълумки, образ типик ва индивидуал хусусиятларнинг уйғун мужассами бўлсагина бадиий характер даражасига кўтарила олади. образнинг индивидуал хусусиятлари ҳақида фикр юритишнинг бир чигал томони бор: юқорида айтганимиздек, ижтимоий типлар ҳақида жамият аъзоларининг аксариятига хос умумий тасаввур мавжуд, лекин индивидуал хусусиятларни тушунишда бундай умумийлик йўқ. Шахснинг бошқа бир шахсни тушунишиқандай кечади? Ҳар қандай одам бошқа бир одамни тушунишга, хатти-ҳаракатларини баҳолаб, у ҳақда тасаввур ҳосил қилишга интилар экан беихтиёр «ўз қаричи»ни ишга солади. Бунда у уч нарсага — ҳаёлидаги инон идеали, ўз ички дунёси ва ижтимоий гуруҳ ҳақидаги ўз тасаввурига таянади. Қаршисидаги одамни шу уч унсур билан муқояса қилишнинг оқибати ўлароқ тасаввур ҳосил қилади. Яна шуниси ҳам борки, кўпинча тасаввур ҳосил бўлишида илк таассурот (идеал билан муқоясанинг ҳосиласи сифатда юзага келган симпатия ёхуд антипатия) асос вазифасини ўтайди: ўша илк таассуротни тўлатиш, тасдиқлаб олиш учун объектдан янги чизгилар қидирилади, топилади — тасаввур ҳосил қилинади. Ҳаёлимиздаги тасаввур билан объект — реал инсоннинг тугал мос келиши эҳтимолдан йироқ, шундай бўлса-да, биз бунинг аксига ишонишга кўпроқ мойилмиз. Сабабки, объектни юқоридаги уч унсурга қиёслаб, абстракт тафаккур қилиш орқали яхлит бутунлик — тасаввурга эга бўлганмиз. Бизнингча, реал инсоннинг бадиий образга айланиб асар тўқимасига кириб келиши ҳам худди шу тарзда кечади. Шундай экан, образнинг индивидуал хусусиятлари ҳақида гапирганда уни реалликка (образни ижтимоий тип сифатида текширганимиз каби) қиёслашга ҳақли эмасмиз. Бу ўринда энди реалликка кўз юмиб, асардаги бўдий воқелик нуктаи назаридан юритишимизга, образнинг ўзини алоҳида, бетакрор олам деб тушунишимизга тўғри келади.

Чўлпон Акбарали психикасига хос хусусиятларни унинг хатти-ҳаракатлари, бошқа қаҳрамонлар билан мулоқотларини кўрсатиш орқали очадик, улар қаҳрамоннинг ижтимоий-маиший ҳаёти контекстидагина тўғри тушунилади. Дастлаб учратганимизда мингбоши отдан тушар-тушмас Мирёқубни дараклайди. Бир қарашда муаллиф илгарироқ айтган гапини — Акбаралининг Мирёқубсиз ҳеч нарсага ярамаслигини кўрсатиш учунгина қаҳрамонини шундай қилишга «ундаган»дек кўринади. Аслида эса қаҳрамон тамомила эркин, ички мантиққа асосан ҳаракат қилмоқда: у ўзининг устидан нойб тўрага тушган аризани йўл куйи ўйлаб келган, табиийки, бунинг чораси — Мирёқуб ҳам ҳаёлидан бир лаҳза бўлсин нари кетмаган. Акбарали Мирёқубга ўз иши юзасидангина эмас, бошқа кўринмас иплар билан-да боғлаган, зеро ёруғ дунёда ёлғиз суянгани — шу. Унинг «оббо бетовфик-эй! Намозшомда ухлаганини!» дея қойишлари. «О, баттол-эй! О, баттол-эй! Худо урди сени! Худо урди энди!...» дея ёйилиб қулишлари Мирёқубга нисбатан ўзига хос тўпори

меҳридан ҳам дарак беради. Акбаралининг Мирёқуб билан мулоқотларида ўзини тутишлари, гап-сўзлари бачканадай, ёши ва мавқеига номуносибдай кўринса, эҳтимол. Аслида эса бу нарса бачканаликдан эмас: табиатан содда ва тўпори бу одам юрт олдида ўзини улуғвор — сипо тутати (масалан, элликбошиларни йиғиб мажлис қилишида, Қумарикдаги фуқаронинг додини тинглашида бу нарса яққол кўзга ташланади), яъни ўз олдида қўйилган психологик установка («Мен бир бўлиснинг каттасиман, ўзимни шунга яраша тутишим керак!»)га амал қилишга мажбур. Табиатига зид вазифани уддалаш, равшанки, ундан муайян руҳий зўриқишни талаб қилади. Демак, унинг Мирёқуб билан бўлганида «суюлиб» кетиши бежиз эмас, зеро, фақат ўшандагина у ўз стихиясида яшайди, руҳий зўриқишдан бўшалади.

Акбарали одамлар билан муомала қилишга, керакли гапни ўрнида ишлатишга қобил эмас, у амалдор одамнинг муҳим атрибути — «дипломатлик» сифатларидан маҳрум. Шу жиҳатдан бир эпизодни кузатайлик: «Мингбоши одатда хотинларига калта гапирар, улар билан эзилиб ўтиришни ўз эркаклик шаънига сиғдиролмас эди...

— Холматникига келган шаҳарлик меҳмонларни чақиртириб яхши бир зиёфат қилинглар,- деди у.- Шаҳардан келиб Холматнинг қуруқ нонини еб кетса яхши эмас!

Сўнгра Хадичахоннинг жавоб беришини кутиб ўтирмасданок:

— Овқатинг нима бўлди?- деб сўради.- Жадаллат! Қорин оч».

Хадичахонга бу топшириқни беришдан илгари Акбарали «Каттанинг рашки келмас-а? деб сўраганини эсласак, мингбошининг шу лаҳзадаги ҳолати қандай бўлганини, оз бўлса-да ҳижолатдан, андишадан ҳоли эмаслигини англаш қийин эмас. Кейин, бунақа гаплар сал сийпалаб, эвини қилиб айтилиши жоиз, мингбошининг эса бунга укуви йўқ — томдан тараша тушгандай тўғриси айтди-қўйди. Топган ваз корсони ўзига ҳам маъқул келмагани, «каттаси»нинг олдида қовун туширганини англаганидан гапни тез бурадики, бундаги зарда оҳанги очик сезилиб туради. Худди шу эпизоднинг давоми кузатиб, Хадичахон «меҳмонлар бизникида» дегач, мингбошининг хатти-ҳаракатига эътибор берайлик:

« - Яхши, яхши.

Бироздан сўнг яна такрор қилди:

-Яхши... Яхши...

-Ашулачиси борми, йўқми? – деб сўради».

Акбаралининг биринчи бор маъқуллаши ишнинг ўз-ўзидан пишиб турганига қувонганини кўрсатса, кейингиси буткул бошқа маънони билдиради. Унинг бироз тўхталиб қолганидан сезамизки, мақсадини айтиш учун жўялироқ гап қидирмоқда. Вақт тигиз, мияси зўриқиб ишляпти, демакки, кейинги «Яхши... Яхши...» дегани беҳуш одамнинг алаҳлаши мисоли — ғайришуурий тарзда юз бермоқда. Қанча уринмасин, фаҳмига бир нарса келмади, шу боис ҳам очикчасига «Ашулачиси борми, йўқми?» дейдики, бундан ҳам ўзига аччиқ қилган одамнинг зардаси сезилиб туради.

Акбаралининг характериға хос бундай хусусиятни бошқа бир ўринда ҳам кузатамиз. Қумарик воқеаларидан кейин у Ёдгорхўжага ётиғи билан гапирмоқчи эди чунки бу «оғзи катта бой»га ҳаммага қилган муомаласини қилиб бўлмаслигини англаб

етган. Шу боис ҳам Акбарали Ёдгорхўжанинг аюханнос солишига (хабар етказган Али лайлак йўл куйи «қайраб» келганига ҳам) қарамасдан, бошда ўзини босишга тиришади: «Шовқин солманг, бой. Қулоғимиз бор». Ёдгорхўжа инсофга келмагач, мингбоши ҳам тутақди: «Олиб бор, баччағарни! Қамаб қўй!»- дея бақиради. Қаҳрамоннинг икки хил шароитда — оилада ва хизматда бирдай ҳаракат қилиши унинг характер сифатида изчил бутунликда кўрсатилганидан далолат беради. Биринчи ҳолатда унинг жаҳллангани шахсий имкониятлари билан эгаллаган мавқеи орасидаги тафовутдан келиб чиққан, шу боис ҳам унинг зардаси ўзига қаратилган деб айтдик. Иккинчи ҳолатда-чи?

Акбарали жаҳлланган эпизодлар кузатилса, унинг қанча тез жаҳлланмасин, шунчалик тез совишини кўриш мумкин: Чўлпон айтмоқчи, жаҳлланганда «дарранда»га айланадиган бу одам кўп ўтмай «сувга тушган мушукдай» бўшашиб қолади. Халқимизда «жаҳл келса, ақл қочар» деган доно мақол бор. Жаҳлланган одамнинг жаҳлини чиқарган объектга нисбатан агрессив кайфиятда бўлишию оқибати хунук иш қилиб қўйиши мумкинлигини кўравериб кўзи пишган халқ тўкиган буни. Акбаралида эса бу жараён ўзгачароқ кечади: у бўғилади, ич-этини ейди, Мирёкубни йўқлайди — вассалом, жаҳл уни ҳаракатга бошламайди. Қаҳрамон феълидаги бу ўзига хослик, фикримизча, унинг эгаллаган мавқеига ўзи берган баҳо ва реал аҳвол орасидаги тафовутдан келиб чиқади. Акбарали ҳали мингбошилиқни орзулаб юрган вақтда бу лавозим унинг наздида жуда улуғ мартаба бўлиб кўрингани табиий, чунки унинг тасавури тобе одам позициясидан туриб ҳосил қилинган. Ўн уч йил мингбошилиқ фаолияти давомида бу тасаввурни инкор қилувчи қатор далилларга дуч келгани ҳам рашан, лекин уларни таҳлил қилиб мавқеига реал баҳо беришдан у ожиз. Демак, унинг онгида бир вақтнинг ўзида эски тасаввур ва уни инкор этувчи узук-юлуқ далил-хотиралар яшайди. Булардан биринчиси устун эканлигидан мингбоши ўта иззатталаб, ўзига қарши ҳар қандай ҳаракатни, итоатсизликни ғайритабиий нарса деб тушунади. Газетада уриб икканларидан кейин Мирёкуб «Нима қилардингиз: тишни тишга қўясиз, хўжайин!» деганида Акбарали «Тишимни тишимга қўядиган хезлардан бўладиган бўлсам, ма, ол, бу шоп-шалопларингни!» дея сапчиб кетадики, унинг амали ҳақидаги тасавури қандайлигини сезиш қийин эмас. Иккаловининг ўртасида сал илгарироқ кечган гапларга диққат қилайлик:

«— Йўқ, шошма, мен нойиб тўранинг ёнларига бораман. «Иложини қилинг, ўзингиз айтгансиз», дейман. Қани йўқ десин-чи!

— Йўқ дейишдан кўрқармиди? Йўқ, дейди, тониб тураберади...

— Нега ахир? Нега?

— Бугун тонадиган бўлмаса, ўша вақтда ўзи ўз буйруғи билан ёптирмасмиди?

— Тонганига қўяманми?

— Нима қилардингиз? Урармидингиз?

— Уриб бўладими?

— Нима қилардингиз?

Мингбоши жим бўлди, бир кўлини чаккасига олиб бориб бошини қашларди...»

Мингбошининг шаштидан тушиши, кўриб турганимиздек, суҳбатдошининг унга реал аҳволни англатиши баробари юз бермоқда. Худди шундай ҳолни уни шикоятчи бойлардан жаҳлланганида ҳам, Мирёкубнинг юзига газетани улоқтирганида ҳам кузатишимиз мумкин. Фикримизча, ёзувчининг ўткир нигоҳи қаҳрамон психикасининг ўзига хос бу жиҳатини жуда тўғри ва нозик илғаб олган. Қаҳрамоннинг ақлий имкониятларини назарда тутсак, бунақа одамнинг онгида фактлар алоҳида информация шаклидагина мавжудлигини, абстрактлашиш даражаси паст хотира буларни фақат эслатилгандагина юзага чиқаришини билиш қийин эмас. Характернинг хатти-ҳаракатлари психологик жиҳатдан асослангани, унинг фақат ички мантиқдан келиб чиқиши, бир тарафдан, ёзувчи маҳоратини, иккинчи тарафдан, унинг ҳиссиётига берилмасдан, тасвирда ҳолис бўлишига интиланганини кўрсатади.

Мингбошининг аҳволга реал баҳо бериши Мирёкуб йўқлигида бошланади, чунки у энди ўзи ҳаракат қилишга, шундай экан, истаса-истамаса ўйлашга ва муайян қарор қабул қилишга мажбур. Қумарикдаги тўполонни тинчитиш учун йўлга чиққан Акбарали кўпроқ атрофдаги ғанимларига ўзини бир кўрсатиб қўйиш ҳақида ўйлайди, лекин манзилга етгач, ишнинг анча жиддийлигини, «ичидангина қайнаб ётган» самовар тошганини, юртнинг нечоғли катта куч эканини ҳис қилади. Унинг қайтиш чоғидаги ўйлари: «Келишим чакки бўлмади! Фақат натижа? Натижа нима бўлди? Нимага эришдим? Нимани бажардим?»- ўз мавқеи тўғрисида илк бор жиддий бош қотириши. Мингбоши Ёдгорхўжани қамаб қўйгани билан унинг эрта-индин қутулиб чиқишини, «ярим пошшо»гача боришини яхши билади. Бу нарса уни ўзи тўла англамаган, англашни истамаган ҳақиқатни тан олишга мажбур қилади: «Битта оғзи катта бойга кучим етмаса бу шоп-шалопларни нега тақдим денг? О, пули тушгур-эй! Амалдан ҳам кучли экан-а?»

Эътибор берилса, мингбошининг қарама-қарши ҳислар исканжасида эканини сезиш мумкин: бир томондан, қилган иши ҳеч бир натижа бермаслигини, боз устига, бошига ортиқча ғавғолар солишини ўйлаб ташвишда; иккинчи томондан, ўзи қилган ишдан қониқиш ҳиссини туяди. Муайян вақт мобайнида иккинчи ҳис устунроқ, чунки у юрт сўраб адл қилди, одамларнинг миннатдорлигини туйди, «бу шоп-шалопларни нега тақдим»? деган саволга жавоб топгандай бўлди. Унинг ташвишли ўйлари енгиб, «Қани йигитлар, шўхроқ ашуладан бўлсин!» дегани юқоридаги фикримизни далиллайди. Лекин ундаги мазкур ҳолат узоқ давом этмайди, чунки Акбарали ўзини амалсиз тасаввур қилолмайди, астойдил ташвишга тушгани учун ҳам «Ёдгорхўжани камокдан бўшатиш ҳақидаги фармон» билан икки йигитни орқага қайтаради. Эртаси кун нойиб тўра ҳузурида юртни ёқлаб адолатдан гап очгани ўз бошига тушган адолатсизликдан: Ёдгорхोजанинг айбдорлигию юртнинг ҳақлигини айтиш билан у амалини сақлаб қолмоқчи бўлганди — адашди. Эҳтимол нойиб тўра бунгача Акбаралини ҳимоя қилишни ўйлаган ҳамдир. Энди эса ўзлари учун унинг амалдор сифатида «ўлганини» тушунди. Зеро, юртни ўйлайдиган, юртнинг ғамини ейдиган амалдор ҳеч қачон ҳеч бир мустамлакачига керак бўлмаган, керак бўлмайди ҳам.

Кўпчилигимизнинг тасаввуримизда «у замонлар мусулмонобод» бўлгани учун Акбаралининг фосиклиги, «бетовфиқ», «бенамоз»лиги эриш туюлса, ёзувчи мазкур ўринларда ошириб юборгандай кўринса, эҳтимол. Бу фикрга қўшилмоқчи бўлсак, яна реалликка мурожаат қилишимизга, баски, Акбаралини ўз ҳаёти — асар воқелигидан узиб олиб талқин қилишимизга тўғри келур эди. Шу боис ҳам бу йўлдан бормай, Чўлпон қаҳрамонинг оилавий-маиший ҳаёти тасвирида ҳам характер мантикидан, у шаклланган шарт-шароитлардан келиб чиққанини кўрсатишга ҳаракат қиламиз.

Ёзувчи Акбаралини ўқувчига таништирар экан, Мирёқуб тилидан «унинг — ёши анчага бориб қолганда бундай хотинпараст бўлиб кетишига шу фарзанд хусусидаги ноумидлик сабаб бўлмадимикан?» деган саволни берадики, бу қаҳрамонни тушуниш учун ишорадай гап. Мингбошини ичидангина кемириб ётган дард Нойиб тўраникида меҳмонда эканида сиртга чиқади: «... нойибнинг онаси ўз неварасини олиб кириб қолди. У - тилла сочли, тарвуздай думалоқ, ўзи лўппигина ва оппоқ момикдай бир бола эди. Мингбоши болани дархол қўлига олди ва, ўз ақидасича, «кофир»нинг ва «ўрис»нинг боласи эканига қарамай, маҳкам бағрига босиб ўпди... Бола мингбошининг башарасидан қўрқган бўлса керак, жон аччиғида йиғлай бошлади. Болани олиб чиқиб кетдилар. Шундан сўнг мингбоши бир-бир устин қуйиб ича берди, ича берди, ича берди...» Кўриниб турибдики, мингбоши бир инсон сифатида ўртанади, орттирган давлати кимларга қолишини ўйлаб куяди. Акбаралининг «айниши»га яна бир сабаб — унинг оилада бахт топа олмагани, тўғрироғи, оилавий бахтни қўлдан чиқаргани. Хадичахоннинг кундошига қилган иқрорини эслайлик: «Менинг ҳеч бир нолийдиган жойим йўқ эди. Толеимдан хафа эмасидим». Бу гапларни айтаётган аёл худди эртақ сўйлаётгандек, узоқ ўтмишдаги нарсаларни эслатаётгандек гапирадики, «толеидан нолимаслиги» узоқ давом этмаганини сезиш мумкин. Хадичахон иқрорида яна ҳам чуқурлашиб, «Энахоннинг келинбибисига рашким келади... Давлат асари йўқ. Рўзғорлари зўрға ўтади. Қўзичокдай икки боласи бор. Эри ҳамиша ёнида...» деган гапларидан кўп нарсаларни илғаб олиш мумкин. Акбарали ўзининг бош мақсади — баланд мавқега интилиш ва бойлик оттиришга муккасидан кетиб, оилага эътибрни сусайтирган кўринади. Натижа эса маълум: оиладан меҳр кўтарилган, зеро, «меҳр кўзда», дейдилар. Бошқа ташвишларга андармон бўлиб юрган мингбоши у вақтда бу тўғрида ўйлаб ҳам кўрмаган. Хадичахон эса, аксинча, изтироб чеккан. Эҳтимол, унинг ҳиёнат томон қадам ташлаши, Акбаралининг «баъзида ўзи ёлғиз қолиб меҳмонхонага беркинганида ва ҳатто ўз соясининг ҳам эшитмоқ эҳтимоли қолмаганда: «бу қиз ҳам бошқадан бўлмасин...» деб қўйиши ҳам юқоридаги сабаб билан изоҳланса мумкин. Бузокнинг югургани самонхонагача: Акбарали бойлигу мавқега эга бўлди, кўрадики, бундан ортиқ бўладиган эмас. Шундагина у шахсий ҳаёти ҳақида ўйлай бошлагани, меҳрга ташна бўлгани эҳтимолдан ҳоли эмас. Оилада бу ташналикни қондиrolмагач, иккинчи хотинга уйланган бўлса, эҳтимол. Лекин мингбоши бу билан тўхтамайди, яна ва яна уйланади. Нега? Бу саволга жавоб бериш учун Хадичахон билан Пошшахоннинг тўйдан кейинги гапларига эътибор қилайлик:

« — Куёвингизни бугунча киргизмай турсак,- деди Пошшахон.- Эртага Зебихонни алдаб-сулдаб йўлга солардик... Кейин олиб кириб қўйсак, ундан нарисини эркак киши ўзи эплаб оларди...

— О-в-в...- деди Хадичахон.- Кошки, эп деган нарса бўлса куёвда...»

Шарқона удумларимизга зид бўлса-да, айтамыз: кундошларнинг гапларига кўра, Акбаралининг физиологик имкониятлари жудайла ошиб кетган эмас. Агар у ўзини билганида, Хадичахон билан тинч-тотув умр кечириши, кимчиликларини меҳру оқибат ҳисобига тўлатиши мумкин бўларди. Лекин, юқорида кўрганимиздек, ўзига ортиқча баҳо бериш Акбаралининг табиатига сингиб кетган. Мазкур масалада ҳам унинг ўзига берган баҳоси билан реал аҳвол орасида тавофут мавжуд. Бу баҳони ўзи ва бошқалар наздида тасдиқлаб олиш (психологияда «самоутверждение» истилоҳи қўлланади) учун қайта-қайта уйланади, бузуқлик кўчасига киради.

Акбарали интилганки нарса бўлса — барига эришди, лекин бахтли бўлолмади. Ҳаётидан қониқмаслик ҳисси — гарчи стихияли, идрок тарозисига солинмаган бўлса ҳам — уни мудом таъқиб қилади. У ўз ҳаётидан безган, шу боис ҳам гоҳ хотинларини» газетчи даюсга икки қўллаб» тутмоқчи, гоҳ «Э, катталиги курсин! Керак бўлса олинг шу катталигини!» дея амалини Ҳасановга тутмоқчи бўлади. На ичкилик ва на бузуқлик унинг кўнглини тўлдиради: «Зерикдим буларингдан... Кўнглимга урди. Юр, кетайлик!»-дея фоҳишахонада Мирёкубга ялинганнамо гапириши ҳам шундан. Акбарали ҳаётида недир бўшлиқ борлигини, уни тўлатиш зарурлигини ҳис қиладию, ўзига нима етишмаётганини идрок қилолмайди. Шу боис ҳам унинг Зебини севиб қолгандай бўлгани, у ҳақда: «Мен у қизга қиз деб, хотин деб талабгор бўлсам экан...» - дейиши табиийдек кўринади бизга. Зеби то ўзи ихтиёрий-мажбурий таслим бўлмагунича мингбошининг ўзини рисоладагидек тутгани, кейин эса бутунлай ўзгаргани ҳам юқоридаги сўзлари самимий бўлганини тасдиқлайди. Айтмоқчимизки, Акбаралининг паймонаси илгарироқ тўлган, чўкаётган одам чўпга осилганидек Зебига талпинган, ўзи чўккани етмагидек бир бокира вужудни ҳам тортиб кетган.

Албатта, Акбарали шахс сифатида ҳам, амалдор сифатида ҳам нафратга лойиқ. Муаллиф ҳам унга муносабатини яширмайди, лекин унинг нафрати охир-оқибатда акбаралиларни келтириб чиқарган муҳитга қаратилади. Адиб тасвирда холис бўлишга интилгани учун ҳам мазкур образда типик ва индивидуал хусусиятларни уйғун бириктира олганки, бу образнинг тўлақонли характер эканидан далолат бериб, ундаги схематизмга мойиллик ҳақидаги даъвомиз зарарига гувоҳлик беради.

Муаллифнинг қаҳрамонга муносабати, табиийки, нейтрал бўлиши мумкин эмас. умуман, буни талаб қилиш ҳам нотўғри бўлур 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 мантикига зид ҳолатларни келтириб чиқармасин; иккинчидан, ўқувчи қаҳрамонни четдан холис кузатиб, унга ўзи ўз баҳосини бера олсин. Акбарали образи талқинида, муаллиф муносабати нечоғли ошкор бўлмасин, меъёр сақланган, Раззоқ сўфи образи

талқинида эса, фикримизча, меъёр бирмунча бузилган. Бу нарсa ёзувчи қаҳрамонини илк бор ўқувчига тақдим қилганидаёқ юз беради:

«Кеча ва кундуз»ни шавқ билан ўқий бошлаган китобхон адибнинг баҳорий хуш кайфиятини ўзига эндигина юктириб, қизларнинг завқига берилганидан оламни унутaёзганида Раззоқ сўфининг дағдағасидан шошиб қолади:

«— Нима бу қиёмат!!!»

Адиб китобхон қаршисига «эшик олдида гезариб-бўзариб турган» сўфини келтириб (бамисоли кўргазмали куролдай) қўяди-да, ўзи хотиржам унинг таърифига берилади. Қўлланган усул ёзувчи муносабатини ўқувчига юктиради: нурли ҳисларга тўлиб тошган китобхон кўнглига бир хиралик инади — унда Раззоқ сўфига нисбатан **антипатия** ҳосил бўлади. Бу илк таассурот муаллиф таърифи билан тўлатилиб, қаҳрамон ҳақида муайян тасаввур ҳосил қилинадики, у нурли чизгилардан тамомила маҳрум. Фикримизча, Чўлпоннинг қаҳрамонига бу хил муносабатини психологик жиҳатдан икки турли сабаб билан изоҳлаш мумкин: биринчидан, у Раззоқ сўфи қиёфасида юрак қони билан чизгани — Зеби фожеасининг бош айбдорини кўради; иккинчидан, ёзувчининг муайян ижтимоий-тарихий шароитида шаклланган диндорларга муносабати. Бу хил муносабат натижасида эса, бизнингча, образни ўқувчи томонидан қабул қилиш жараёнининг бирёқлама ўзанга тушиб қолиш хавфи ортади. Танқидчи Р.Отаевнинг Раззоқ сўфини «ночор-ноилож сўфига айланган ўғрилар тоифасини характерлаб келади»ган, «бир пайтдаги қилмишлари жазосини тортиб ётган»¹ одам сифатида талқин қилишида ҳам, тахминимизча, шу нарсанинг таъсири йўқ эмас. Муаллиф муносабати таъсирига берилмасдан мулоҳаза юритилса, қаҳрамон ҳаёти ўзгачароқ тусда намоён бўлади. Аввало, Раззоқ сўфининг туғилган юртини ташлаб шаҳарга келиб қолгани, эндиликда кетишга кўнмаётганининг сабабларини аниқлашга уриниб кўрамиз.

Сўфининг қишлоқдан келган акаси билан суҳбатига разм солинса, у туриш-турмушидан буткул розидай туюлади: «Э-э, -деди сўфи чўзиб ва ўзидан хурсанд бир кулимсираш билан кулимсиради,- менинг давлатим ҳеч кидa йўқ, ака! Эшонбобом худойимнинг суйган кули: нозу неъмат тўрт тарафдан оқиб келади. Дарё бўйидамизу, чанқаймизми? Ғалати экансиз!» Сўфининг гап оҳангида, кулимсирашларида маълум даражада сунъийлик, ясамалик бор, лекин буни айни пайтда илғаб олиш қийин, шу боис ҳам мазкур эпизодга мавриди билан яна қайтамыз. Укасини қишлоққа қайтариш ниятидан қайтмаган ака кейинги суҳбатда уни «Ватанини билмасликда» айблади:

«— Жаҳлингиз чиқмасин. Билиб гапираётирман. Ватанингиз ота-онангиз ўтган, ўз киндигингиздан қон тўкилган, ота-она арвойига шам ёқиладиган жой эмасми?»

Сўфи жим қолди. Ҳатто, кўзларига ёш келгандай бўлди». Чўлпон қаҳрамоннинг руҳий ҳолатини ташқи белгилар — «жим қолиш» ва «кўзга ёш олиш» —орқали кўрсатади. Бироқ гапнинг стилистик қурилиши («**Ҳатто**, кўзларига ёш келгандай бўлди») холисликка путур етказади, ўқувчининг қаҳрамон руҳий ҳолатини тушунишига ҳалал беради. «Жим

¹ Р.Отаев. Тонг юлдузи шуълалари. «Шарқ юлдузи», 1989, I сон.

қолган» сўфи нималарни ўйлаётгани қоронғу, лекин она юртидан айро тушганига у осонликча кўнмаганини, дилида шунинг армони борлигини англаш қийин эмас. Шундай экан, нега у акасининг таклифига кўнақолмайди? Сухбатнинг давомини кузатамиз:

«— Ердан азиз ҳеч нарса йўқ! Отамиз раҳматлик, боболарииз, ундан наридагилар — ҳамаси бир шапалоқ ердан ризқини чиқариб келган... Ростми?

Сўфи **эшитилар-эшитилмас** қилиб:

— Рост...- деди.

— Сиз нега ердан қочасиз?

Сўфи бу тўғри саволга жавоб **эплаёлмади** (яъни, бунгача «эплаган» - Д.Қ.):

— Ер қани менга?- деди.- Бир шапалоқ ерингиз бор, ўзингизга етмайди...»

Кўрамызки, сўфи акасининг гапларига бефарқ қаролмайди, унинг «ер қани менга?» деган хитобида алам, ўкинч, изтироб зухур қилади. Сўфининг, «ноумид — шайтон, боумид — инсон» ақидасига амал қилиши лозим кишининг, бунчалар умидсиз бўлишининг боиси нима? Бизнингча, бу нарса энг аввал ижтимоий-иқтисодий аҳвол билан изоҳланади. Модомики, роман воқеалари Фарғона водийсида кечаётган экан, Фарғона деҳқонларининг аҳволи ҳақида тўхталиб ўтиш жоиз. Аҳоли зичлиги билан боғлиқ мазкур минтақадаги ер танқислиги чор мустамлака сиёсати туфайли янада кескинлашади. Андижон қўзғолонидан(1898) кейин бошланиб, Столипин аграр реформаси даврида авж олган рус деҳқонларини кўчириб келтириш оқибати шу бўлдики, 1911 йилга келиб водийда 25 минг десятинадан зиёд майдонни эгаллаган 28 рус кишлоғи бор эди. Гарчи келгинди рус деҳқонларига энг яхши ерлар ажратиб берилса-да, бу нарса ер танқислигининг асосий сабаби эмас эди. Пахтачиликка ихтисослашув кишлоққа капиталистик ишлаб чиқариш муносабатларини олиб кирди, иқтисодий рақобатда мминглаб деҳқон хўжаликлари синди: 1910 йилдаёқ фарғона деҳқонларининг 30 фоизи ерсиз қолган эди¹. Ерсиз деҳқоннинг ер олиши ақлга сиғмас, чунки «Андижон, Хўжанд атрофида бир десятин ернинг ҳаққи 2 минг, ҳатто 3 минг сўмларга етса ҳам, сотиладиган ер ҳар вақт топилиб турмайдир²». Сўфининг «ер қани менга?» деган аламли хитоби шундан. Эътироз туғилиши мумкин: акаси «ер бор» деса ҳам, сўфи кўнмади-ку? Тўғри, лекин бунинг ҳам асоси йўқ эмас: «1914 йил маълумотларига кўра Фарғона 90-100 млн.сўмлик пахта берарди... Фарғона деҳқонларининг банклардан қарзи 60 млн. сўмни ташкил қиларди³». Кўринадики, пахта етиштириш ортгани баробари деҳқонлар қарзга ботиб борар, уларнинг машаққатли меҳнатлари ҳузурини рус ва чет эл корчалонлари кўрар эдилар. Бунга биринчи жаҳон уруши йилларида (роман воқеалари шу даврга тўғри келади) пахтага бўлган талаб ортганини, унинг нархи юқоридан қатъий белгилангани ҳолда озиқ-овқат, саноат молларининг нархи бир неча баробар кўтарилганини кўшсак, сўфининг иссиқ жойини совутмасликка тиришиши табиий кўринади. Илк мақолаларидан бирини зироат ва деҳқончилик муаммоларига бағишлаган Чўлпон булардан жуда яхши хабардор бўлган. У сўфи тақдирини кўрсатиш орқали сўфиларни келтириб чиқарган (Акбарали

¹ Валиев А.Х. Положение дехканства Ферганы в к. XIX-н. XX века. Т., 1958. С.15,28.

² «Садои Фарғона», 1914; 25 апрель.

образи талқинида кузатилган тенденция) тузумга, муҳитга нафратини ифодалаган, лекин ёзувчининг қаҳрамонга эмоционал муносабати асосида шаклланган антипатия буни илғаб олишга бирмунча ҳалал беради.

Сўфининг акаси айтган таклифга кўнмаганининг иккинчи, соф психологик сабаби ҳам бор:

«— Мен сизни ўша қишлоққа олиб кетай деб келдим. Сиз, ахир, мен билан бир шапалоқ ерни талашиб, шу тўғрида нари-бери бўлишиб, шу туфайли шаҳарга келиб қолган эдингиз...

Сўфи хўрсинганидан овози қалтираб деди:

— Эски гапларни кўзиб нима қиласиз? Бўлар иш бўлиб ўтди... Ери ҳам қурсин, мероси ҳам...»(30)

Сўфининг ота юртидан айрилиб шаҳарга келиб қолиши, эшонбобонинг қўлига, хотинининг оғзига (ўз наздида) қараб яшашига сабаб бўлган можарони эслашга тоқати йўқ: ўз ахволдан эзилиб яшаган бу одам ўзини «бахтлиман» дея аранг кўндирганида дардини янгилашдан қўркади. Боз устига, у ҳаётининг бундай изга тушишида акасини айбли санайди, бунга ўзича ҳақли ҳам. Юқорида унинг акасига айтаётган гапларида, ўзини тутишларида ясамалик борлигини қайд қилган эдикки, бунинг туб сабаблари шу нарса билан изоҳланади. Сўфининг акасига «менинг давлатим ҳеч кимда йўқ!» дегани унга сир бергиси келмаётганидан («Ўлиб қолмадим, мана, юрибман бинойидек!»), уни куйдирмоқчи бўлганидан («Кўриб қўй!») деб тушунилса тўғрироқ бўлади. Эҳтимол, акаси қариганида жигари билан бирга бўлиш истагида ҳаракат қилаётгандир, лекин сўфи буни «дастмоя ва одамдан қийналаётгани»дан деб тушунади. Шундай экан, сўфининг бирдан тўнини тесқари қийиб олиши ҳам «Энди керак бўлиб қолдимми?» деган аччиқнинг ифодаси сифатида тушунилса, ҳақиқатга яқин келади.

Албатта, сўфи белини оғритмай нон ейишга ўрганиб қолгани учун ҳам қишлоққа қайтишни истамайди. Лекин юқоридаги мулоҳазадан келиб чиқсак, қаҳрамоннинг акаси айтган таклифга кўнмаганини унинг танбаллиги билан, сўфилигини «ўғри қариса сўфи бўлади» деган нақл билангина изоҳлаб бўлмаслиги равшан бўлиб қолади. Бизнингча, кўзга лоп этиб ташланадиган бу сабаб(танбаллик)ни адиб шўро замонида етишган «қизил кўзойнак»ли ўқувчилар, тирноқ остидан кир кидирувчи мунаққидлар учунгина келтиради. Келтиради-да, ўзи деҳқон боласи бўлмиш Раззоқ сўфи тақдиридаги бурилишнинг чуқур илдизларини кўришга интилади ва бунга эришади ҳам.

Сўфи қачонлардир акаси билан ер талашиб шаҳарга — қайнотасидан қолган жойга келиб қолган. Унинг оилада ўзини тутиши, хотинига ва, умуман, аёл зотига муносабати шу нарса — «ичкуёв»га яқин ҳолатда яшаши билан изоҳланиши мумкин. Ҳар хил таъналарнинг олдини олиш, «бошимга чиқиб олмасин» деган ўйда бошданок Қурвонбибини тупроққа тенг тутган. Боз устига, норизо бўлишга асослари етарли Қурвонбиби сал «ҳадди»дан ошса, «Бу ҳовли-жой отангдан қолгани учун ўзимники дейсанми, ё?» деб ғазаблайдики, бу билан хотинининг хўп юрагини олган. Сўфи умрини

³ Кастельская З.Д. Основные предпосылки восстания 11916 года в Узбекистане. М., 1972. С.23.

асосан хонақоҳда ўтказди, уйда бўлганида эса ўзи билан ўзи андармон. Чамаси, авваллари у хотини билан ёзилиб, дилдан гаплашмаслик учунгина шундай қилган — «сир бериб» қўйишдан чўчиган. Бора-бора бу нарса одатга айланган. Айни шу қўрқув сўфидаги мазкур феълнинг сабабларидан бири бўлса, иккинчиси — ҳаётдаги омадсизлиги учун ўзидан ожизроқ кимсалардан ўч олиш истаги (компенсация) билан боғлиқдир. Қизиғи шундаки, сўфининг ўзи ҳам буни тан олгиси келмайди, ўзини қониқтирадиган сабаб ўйлаб топади-да, шунга амал қилади гўё: «Оғиз билан тил банданинг жисмида энг азиз ва табаррук аъзолар. Уларни хотин кишидай паст махлуқ олдида хор қилинадими?» Тушуниш мумкинки, бу — Раззоқ сўфи онгига ўрнашган «қўрқув»га қарши ўзига хос химоя реакцияси, юқоридагича шароитда яшаган сўфидай феъли тор одам учун, турган гапки,— зарурат. Демак, гарчи унинг ўзи «Бу оғиз ҳамма вақт худонинг зикрига очилади» деб даъво қилса-да, хотинларга паст назар билан қараши диндорлигига мутлақо алоқадор эмас.

Такдир тақозоси билан шаҳарга келиб қолган ерсиз, хунарсиз сўфи эшонбобонинг этагидан маҳкам тутган, унинг орқасидан тирикчилиги ўтади. Натижада у эшонбобога буткул қарам, белини оғритмай нон ейишга ўрганиб қолгани бу қарамликни чандон оширади. Сўфи фожеасининг асосий сабаби — унинг, ўзи айтмоқчи, омилигида. Тўғри, у саводсиз эмас — туркийни ўқийди, лекин шариат қонунлари асосланган «Қуръон»ни мустақил ўқиб ўқишдан ожиз, шу боис ҳам эшонбобо етовидаги бузоққа айланган қолган. Улуғ мутасаввуф шоир Аҳмад Яссавий ҳазратлари:

Тарикатга шариатсиз кирганларни

Шайтон келиб иймонини олур эмиш...-

деганларида Раззоқ сўфига ўхшаган одамларни назарда тутган бўлса, эҳтимол. Сўфининг кўр-кўрона, ўзи дуруст англаб етмаган эътиқоди унинг учун ҳали ҳаёт дастурига, кундалик эҳтиёжга айланган эмас. Шу боис ҳам у намозгарни «аксари уйқуга қурбон қилади», «худо беради» деб умидвор бўлгани ҳолда, хунарнинг фарзлиги ҳақида эшитишни ҳам истамайди — эътиқодини ўзига мослаштириб олган. Ёруғ дунёда рўшнолик кўрмаган бу одам охиратдан умидвор, лекин бунинг учун эзгу ишлар қилиш лозимлигини ўйламайди — бутун илинжи эшонбободан, унинг этагидан маҳкам тутиб сиротдан ўтиб кетмоқни умид қилади.

Сўфи мингбоши совчилари хусусидаги илк суҳбатда хотинига: «Ўша бетовфик, бенамозга қиз бераманми, қалай?»-дейди. Бу гап замиридаги болаларча ўзидан мамнунлик нимадан озикланади? Акбаралининг «бетофик», «бенамоз» экани элга аён, бу ҳақда хонақоҳда гап борган бўлиши, эҳтимол эшонбобонинг ўзи гапирган бўлиши ҳақиқатдан йироқ тушмайди. Шундай экан, эшонбобога чин дилдан ихлос қўйган, ўз кўнглида диёнатли мусулмон Раззоқ ўфининг Акбаралидай фосиқ кимсадан ҳазар қилиши табиий. Бизнингча, сўфи мингбоши совчиларига рад жавоби бераркан («Ишқилиб мингбоши билан куда бўладиган жойим йўқлигини яхши билишди...»), эшонбобо бу ишимни маъқуллайди, деб қаттиқ ишонган, шунинг учун ҳам хотини билан суҳбатда ўзини тутиши тубандагича:

«Сиз нима дедингиз, сиз?»- деб сўради кампир. Унинг бу саволидан очиқ бир безовталиқ сезиларди: «Бу сўфи ўлгур унаб қўймадимикан!»

Раззоқ сўфи индамасдан мийиғида кулимсираб турарди. Бу кулимсирашда бир муғамбирлик асари, «мен бўламану индамай қоламанми» деган ифодалар борида... Кулимсираш билан яна ҳам хунукроқ кепатага кирган башарасини кампир томон кўтариб туриб:

— Ўша бетовфиқ, бенамозга қиз бераманми, қалай?- деди»

Сўфининг ўзини тутишидан яққол сезилиб турган «биз ҳам чакана одам эмас» деган ифодалар бошқаларга кўз-кўзлаш учунгина эмас, аввало, унинг ўзи учун керак. Бечораҳол умр кечирган, шу чоққача на оиласи ва на эл-юрт олдида ўзининг ҳам ОДАМ эканини намоён қилолмаган сўфи эҳтимолки ҳаётида илк дафъа ўзини бошқаларга тенг кўриб, кўнгли тоғдай ўсиб ўтиргандир?! Мингбошига рад жавоби бериш билан эл-юрт наздида, эшонбобо наздида бир поғона кўтарилишни; «жуда-а сўфи, иймони бут одам» номини олишни ҳам ўйлаган. Тўғри, бу — бориб турган худбинлик, лекин сўфининг ҳаёт йўлини назарда тутилса, унинг бу ҳолатини тушуниш мумкин бўлади. Сал қуйироқда Чўлпон ёзади: «Раззоқ сўфининг беҳуда такводорликка суянган сўзлари ва Қурвонбибининг қайта-қайта ишонтиришлари ила Зебининг кўнгли бир қадар тинчланди». Сўфининг сўзлари чиндан ҳам беҳуда такводорликка суянадими? Бизнингча, йўқ! Раззоқ сўфи, совчилар Акбарали ҳақида сўз очганларида, унинг учта хотини борлигини ҳам, кексалигини ҳам, бадбашаралигини ҳам ўйлаган эмас, ҳаёлига келгани — мингбошининг «бетовфиқ, бенамоз» экани, холос. Шу боис ҳам совчиларга берган андак мужмал жавобини қизи борнинг нозига йўйиб бўлмайди. Шу ўринда Солиҳ махдумни эслаш жоиз. Махдум қизини нафси йўлида қурбон қилишга шай эди, шунинг учун ҳам А.Қодирий унинг характеридаги очкўзлик, ҳасислик жиҳатларини бўрттирган. Раззоқ сўфи эса Зебини жоҳиллиги орқасида қурбон қилади. Махдумдан фарқ қилароқ, у, бизнингча,— очкўз эмас, худонинг берганига шукур қиладиган банда бўлиши ҳақиқатга яқинроқ. Бундай дейишимизнинг боиси — сўфининг эшонбобога мурид экани. Албатта, сўфийлик таълимоти ҳам, уни ташувчилар маънавияти ҳам аввалги асрлардагидек эмасди, лекин эшонбобо бу маслак аосларидан бир зуҳд экани, зоҳид киши «маълум миқдордаги емоқ, ичмоқ, киймоқдан ортиқ дунё лаззатиға, айш-ишратға, зеб-зийнатға эътибор бермаслиги»¹ лозимлигини муридларга ўқитган бўлиши табиий. Сўфи учун эшонбобонинг сўзи қонун, шундай экан, у лоақал қўрққанидан қизини мол учун сотиш ҳаёлига бормаслиги керак. Тўй тадориғи бошланиб, мингбошиникидан келган мол-дунёни кўргач, сўфи ўзгаради. Чўлпон қахрамонининг бу ҳолатини тасвирлаб ёзади: «...ёнидан битта ўн сўмлик қоғоз олди, уни бармоқлари орасида увиб, шир-шираган овоз чиқарди, ундан кейин юзларида шу чоққача кўрилмаган болаларча қувониш билан кампирга узатди». Муаллифнинг бу сўзлари юқоридаги фикримизни инкор қилаётгандек. Эҳтимол, лекин Зебининг мингбошига муносиб кўрилгани сўфининг очкўзлигидан эмас, яна қайтарамиз — жоҳиллигидан. Сабабки, сўфининг мол-давлатни кўриб қувониши Зеби фожеасининг сабаби эмас,—

¹ М.Зокиров. Тасаввуф таълимоти ҳақида.-Шарқюлдузи, 1990, №7

натижаси. Омилиги туфайли сўфи никоҳ масаласида шариат аҳкомларидан беҳабар. Унинг ўйлашича, эшонбобо — «худонинг буйруғини тушунадиган одам» — қизингни мингбошига бер, деб ундадими, демак, бу — мутлақо шаръий, худога хуш келадиган иш. Шаръий ишни бажариб, бунинг орқасидан умрида кўрмаган дунёга эга бўлганидан сўфи қувонади, чунки буни худонинг марҳамати сифатида қабул қилади. Муаллиф сўфининг очкўзлигини Зеби фожеасининг бош сабаби сифатида талқин қилмоқчи бўладики, бу, фикримизча, характер мантиқига зид келади. Воқеалар ривожини ниҳоясига яқинлашгани сари характер муаллиф томонидан тайёрлаб қўйилган қолипга сиғмай қолади — жонли характер етовдан бўшалиб кетади.

Сўфи эътиқодидан келиб чиқиб қизини мингбошига бермоқчи бўлмаганини айтиб ўтдик. Унинг ўзи англаб етмаган, манфаат аралашган эътиқоди пуч экани эшонбобо аралашувидан сўнг осонгина синганида кўринади: «Мен оми бўлсам, саводим бўлмаса, оқ-қорани танимасам, у киши мулла бўлса, забардаст бўлса, худонинг буйруғини тушунса; шариатни, тариқатни сувдай билса... нима дейман?» - кўринадики, сўфи яратганга эмас (гарчи ўзи шундай деб ўйласа-да), эшонбобога сиғинади. Раззоқ сўфидай одамнинг хотинига(!) ёрилишидан кўрамизки, унга ҳам осон эмас: қизига жабр қилаётганини, мингбши унинг теги эмаслигини билганидан бўлса керакки, куйиб-ёниб гапиряпти. «Ўртоқларини чақиртир, фитна... Ўйин кулгу қилишсин... У тарафдан мен ҳам тўйни тезлатай... Тезроқ бериб қутулайлик...» - сезасизми, бу гапларда энди «бу нима қиёмат!» дея ҳайқирган одам сиёғи йўқ — у қийналиб гапиряпти. «Тезроқ бериб қутулайлик» дегани ҳам ҳар бир мўмин-мусулмонга хос гапнинг қайтариғигина эмас — «суратдай жонсизгина судралиб юрган» қизини кўриш азобидан қутулиш истагидан туғилган гап. Ўзининг айтишича, сўфи «кўп олишган», «бенамозга қиз бермайман» деган, лекин эшонбобонинг далиллари олдида ожизлик қилган — кўнган.

Сўфининг Зеби келин бўлиб тушгандан кейин шаҳардан пиёда бориши, «оппоқ соқоли билан кўз ёшларини оқизиб йиғлаши», «Қизим, мени мунақа шарманда қиладиган бўлсанг, илоҳим, бўйнинг тагингда қолсин, муродинга етмагин...» дея қарғашлари вужудида «мутаассиб диндор» билан «ота» курашаётганини, қаҳрамоннинг онгида кечиб, уни мукаррар ҳалокатга олиб келадиган ечими йўқ конфликт — трагик ҳолат юзага келганини кўрсатади.

Фарзандини тириклайин йўқотган сўфи вужудидаги «ота» уни қутқаришга ундайди — пул керак. Сўфи «арз қилиб борадиган бирдан-бир маҳкамаси» — эшонбобонинг хонақосига йўл олади. Бизнингча, сўфи образини талқинидаги энг муҳим бу эпизодда ҳам муаллиф характер мантиқига зид боради. Сўфининг эшонни кутиб ўтирган чокдаги ўйлари икки сабабга кўра жоиз эмас: биринчидан, мадад кутиб ўтирган, бошқа мададкори бўлмаган сўфининг пири ҳақида: «Эшонбобо хотиржам, бир чақа ҳам бермайдилар. У киши, албатта, бераман десалар-ку, қўлларидан келади: ҳар қандай катта зақунчининг иштаҳасини қондирадиган дунёлари бор. Фақат, на чораки, у киши бериб ўрганмаганлар, олиб ўрганганлар; «ўрганган кўнгил ўртанса қўймас» дейди бурунчилар. У кишини беришга ўргатиш қийин! У киши, шунча бадавлат бўлиб туриб, эшикдан гадой кирса қўлига қарайди — «назри йўқмикан?» деб...» қабилида ўйлаши, фикримизча,

ҳақиқатга тўғри келмайди. Чунки айна чокда сўфининг бутун вужуди умидга айланган. Иккинчидан, агар сўфи пири ҳақида бунақа ўйларкан, унга сиғинганига ишониш қийинлашади. Айтмоқчимизки, муаллиф сўфининг «кўзини очиш»га эртароқ киришган. Сўфининг пирини кайф ҳолда, «Сўфилик аҳдин синдур» дея куйлаётганини кўриши туйқусдан бўлганида (бу нарса унинг учун янгилик бўлганида), бизнингча, самаралироқ бўлур эди.

Эшонбободан мадад кутганида пирининг бефарқлиги сўфини адои тамом қилади: «Бутун вужуди қизиган танурдай тобига келган эди. Кўллари ихтиёрсиз баландга кўтарилади, муштлири ўз-ўзидан тугумланади... Бу мушт пирнинг бошига тушмоқчи эди. Фақат, қаршидаги ким? — Пир! Эшон! Эшонбобо! Йўқ, унга кўл кўтариб бўлмайди! Яна бир онда сўфи сувдай суюлди, қордай эриди, орийат оёқлари билан омонат ерни босиб ташқарига чиқди...» — жабрдийда «ота» ҳамон «мутаассиб диндор»дан устун келолгани йўқ. «Индамасдан боруб ётоққа чўзулган» сўфи тун билан мижду қоқмагани, вужудида ҳалиги кураш тинчимагани аён. Чўлпон «Эрта билан, нонушта чоғида, бутун воқеани ётиғи билан кампирига айтгандан кейин, сўфи кеча пирнинг бошига тушмоқ учун кўтарилган муштнинг бугун ўз бошига тушаётганини кўрди» деб ёзадию, сўфининг хонақоҳга йўл олганини айтади. Сўфи нимани кўрди? Бу саволга хотимадан жавоб топамиз: у хотинининг кўзларида ақлдан озганлик аломатиларини кўрди, ёруғ дунёда бир ўзи сўппайиб қолаётганини англадики, бу — «ўз бошига тушаётган мушт», етишмаётган сўнгги томчи эди! Вужудида «ота» ғолиб келганки, сўфи «эшоннинг ҳам молига, ҳам жонига қасд қилган», эҳтимол, пулни олиб Зебини қутқармоқчи бўлгандир...

Танқидчи Р.Отаев Раззоқ сўфи образининг «фош этувчи атеистик руҳи билан ҳам ғавқулодда улкан аҳамият касб этиши»¹ни алоҳида таъкидлайди. Ўйлаймизки, мутаққиднинг бу хулосаси эскича қарашлар инерцияси таъсирида, эскича мезонлар билан ёндашиб чиқарилгандир. Зеро, бу хилда ёндашилса, адабиётимизда яратилган катта-кичик раҳбарларнинг (улар, маълумки, ҳаммалари комунист эдилар) кирдикорларини фош этувчи қатор асарларни антикоммунистик руҳдаги асарлар дея талқин қилишга тўғри келур эди. Бизнингча, мазкур образнинг мақсад-моҳияти ўзгачароқдир. Сўфи образи – ўлкамиздаги минглаб «оми»лар тақдирини умумлаштириб, эътиқодининг моҳиятига кўпда етмасдан, фақат «омин» деб туришгагина яраган, бу билан бидъату ҳурофотга йўл очиб берган халқ фожеасини кўрсатиши лозим эди. Ёзувчининг қаҳрамонида жоҳил диндорнигина кўриб, инсонни доим ҳам кўролмагани унда мавжуд потенциал имкониятларнинг очилмай қолишига, катта трагик характернинг қиёмига етмай қолишига олиб келган.

Романдаги бошқа диндорлар образлари Раззоқ сўфи характерини, унинг ва унга ўхшаган «оми»ларнинг фожеасини ёрқинроқ тасаввур қилишга имкон беради. Бизнингча, романнинг эпизодик персонажлари - Қумариқ ва жомеъ масжидининг имомлари эшонбобо образини тўлдирадилар, ҳаммалари бирликда эса минглаб раззоқ сўфиларни ҲАҚ йўлига бошлашга масъул кишиларнинг умумлашма образини ташкил қиладилар.

¹ «Шарқ юлдузи».- 1989.- № 1.-Б.177

Чўлпон диндорларга хос жамики иллатларнинг илдизини бир нарсага — имон заифлигига боғлиқ ҳолда талқин қилади. Жумладан, Қумариқ масжидининг имоми мингбоши чақиртирганини эшитибок «анча ташвишга тушиб» қолади. Мантиқан, имом Аллоҳга эътиқод қилган киши бўлса, фақат унинг Ўзидангина қўрқиши лозим келарди. Лекин у яратгандан заррача ҳайиқмасдан гуноҳ қилади-да, шу гуноҳи учун мингбошидан (бенамоз, фосиқ кимсадан) қўрқиб-қалтираб туради. Унинг ёнига бора-боргунча нега чақиртирганини ўйлаб, ўз-ўзини фош қилади: «Тунов кун, шаҳарга тушганимда мударрис домланинг ўғилларига қаттиқроқ тегишиб қўювдим... Ўзи ҳам, баччағар, ипак саллани чамбарак қилиб ўраб, **ёмон кўзга илашадиган бўпти-да!** Устимдан арз қилган бўлса-я, ҳароми бачча?» Кўрамизки, қаҳрамон психикасини очишда ёзувчи у шаклланган муҳит шарт-шароитларидан келиб чиқади. Имомнинг яқиндагина муллабачча бўлгани бежиз эслатилмаган: Туркистон мадрасаларида кенг тарқалган баччабозлик иллоти унга шу қадар сингиб кетганки, янги куёв бўлишига қарамасдан «бачча» ҳақида ўйлаганда сўлаги оққандай бўлади. Имом «янгича мактаб очган нўғай домлани сўкиб берганини» эслаб афсусланади, чунки: «Унинг мактабини Абсамат мингбоши очиб берган, мен уни билмасдан...» Кўринадики, имом амалдорларнинг ҳаммасидан бирдек қўрқади, гапларини, ваъзларини ўша зўрларга маъкул келадиган қилишга уринади.: «Кейин мактабнинг асл соҳиби Абсамат мингбоши эканини билиб, ҳалиги нўғай домла билан муросага ҳам бордимку-я... Ҳар қалай, бошда билмасдан қаттиқ гапириб қўйиб эдим... аттанг!» Имом домла «нўғай домла билан муросага келиш» учун исломнинг муқаддас асосларига, хусусан, ҳадислага таянади. Албатта, нўғай домлани сўкканида ҳам у айнаи шу асосларга таянгани аён. Кўринадики, имом домла ислом таълимотини ўзига керакли томонга буриб талқин қилади, яъни, унинг бутун фаолияти ислом қаттиқ қоралаган риёкорлик, мунофиқликдан ўзга нарса эмас. Бу нарса имомнинг мингбоши топшириғига мувофиқ айтган ваъзиди яққол кўринади. У айтган ваъз маънисини ўз тилидан берган адиб қаҳрамоннинг айнаи пайтдаги руҳий ҳолатини тасаввур қилишга имкон яратган: «Бир қанча вақт зўр бериб шаҳардаги тўраларни, ўзимизнинг мулла Акбарали додҳони, шулар қаторида — **гарчи бошқа маҳкумнинг улуғи бўлса-да** – «фаросатли, хушёр, донишманд, саҳий ва мурувватманд» ҳукуматдорлардан мулла Абдисамат мингбошини **мактаб ўтди. «Нўғай домла эшитсин»** деб янги замон мактабларидан, унда куръоннинг тавжид ва маҳражиги тўғрилаб ўқитилишидан... гапирди». Саводсиз қавмга «балоғати араб ва фасовати фурс»ни имкон қадар кўп ишлатиб ваъз айтган имом қавмлари тушуняптими, йўқми экани ҳақида заррача бош котирмайди, у айнаи пайтда Абдисамат мингбошининг ўзига муносатини яхшилашни (унинг назарида ммингбоши жаҳлланган), бошқа амалдорларнинг меҳрини қозонишнигина ўйлайди. Имом қишлоқ одамлари «шарит амрларидан чекингани» учун ҳаммани сўқади, лекин унинг «ўткир тилларидан эллиқбошилар ва аминлар» қутулиб қоладилар. Кўрамизки, имомнинг имони сустигидан Ҳақ йўлида жиҳодга (золим пешвога ҳақ гапни айтишга) ярамайди, Акбарали мингбошининг кимлигини билгани ҳолда уни мақтайди. Албатта, дин пешволларининг бу каби мунофиқона ҳаракатлари қавмига таъсирсиз қолмайди, одамларнинг «намозга юрмай қўйгани»лари ҳам шундан.

Жомеъ масжидининг имоми тимсолида дин пешволаридаги имон суслиги яна ҳам бўрттириброк кўрсатилади. Судга ўзининг нега чақиртирилганини англаёлмай ўтирган имом дилидаги кўрқув шунчаларки, у суднинг оддийгина тилмочи олдида ҳам юрагини ҳовучлаб туради. Тилмоч унга мурожаат қилади:

«— Таксир, сиз жиндак сабр қилинг. Мен ҳозир келаман, ундан кейин гаплашамиз.

Домла юрагини қўлига олиб, ранглари ўчган, лаблари бироз қалтирагани ҳолда... суд залида қолди». Ташқи белгилар имомдаги кўрқувни яхши ифодалайди, айти пайтда кўп нуқтанинг ишлатилиши қаҳрамоннинг кўрқувдан нест-караҳт (шок ҳолати) бўлиб қолганидан нишонадир. Имом судда бошдан-оёқ ўтириб Зебининг бегуноҳлигига амин бўлган, бу нарса унинг тилмоч билан суҳбатида яққол кўринади:

«— ... Аёл ўзи иқрор...

Домла англаёлмади, шекилли, мирзанинг сўнгги сўзини савол шаклида қайтарди:

— Ўзи иқрор?!

Тилмоч яна кулди:

— Ҳа, ўзи иқрор... Эшитмадингизми?

— Ўзи **иқрор эмас, инкор қилди**, шекилли-ку ?

— Дамингизни чиқарманг, таксир. Бу нозик масала...

— Ҳа, **албатта, албатта...**» Кўринадик, имомнинг виждони ошкор ноҳақликка чидаёлмайди, лекин гап нафси(жон)га тақалганида имонини ютиб юборади. Зеби паранжисини олишга кўнмаганда беихтиёр «маша-олло!» деб юборган имомда ақалли ўша бир сиким вужуддагича бўлсин журъат, юрак йўқ. Унинг қулларча мутелиги ҳатто тилмочнинг нафратини кўзийдики, у ҳақли равишда «имон йўқ тақсиримда» дея сўзланади.

«Ўзингиз қандай бўлсангиз, сизга шундай амирлар қўйилур» дейилади ҳадиси шарифда. Шунга монанд, Чўлпон диндорлар муҳитини тасвирлар экан имомат ҳам раиятнинг бир-бирига мос бўлганини кўрсата олган. Адиб Туркистон шароитида омма маънавиятига масъул шахсларнинг эътиқодларида мустақим эмаслигини, мунофиқ-риёкорлигини зўр маҳорат билан кўрсатади, лекин бу нарсани унинг атеистлигига йўйиш ярамайди. Чўлпон бургага аччиқ қилиб кўрпага ўт қўядиганлар хилидан бўлмай, барча жадидлар каби оммага ҳам дунёвий, ҳам диний маърифат ёйиш тарафдори бўлган. Мақолаларидан бирида: «Эл-юртни неча юз йиллардан бери **исломда бўлмагон хурофотлар** билан заҳарлатиб келган, ишчи-деҳқон миясини яна бадтар заҳарламоқчи бўлганлар, уларга **диннинг асоси, ҳақ ерларини тушунтиришга** қарши бўлғонлар майдонда ортиқ эркин от ўйната олмаслар¹», -дея умид қилган одамни атеист санашга на асосимиз ва на маънавий ҳаққимиз бор.

Нойиб тўра тимсолида Чўлпон Туркистонда мустамлака сиёсатини ўтказган чор чиновникларининг типик вакилини гавдалантиради. Зоҳиран бу қаҳрамон романнинг учта эпизодидагина бўй кўрсатади, шундай бўлса-да, у ҳақда етарлича тасаввур қилишга имкон

¹ «Қизил байроқ», 1922 йил 22 август.

мавжуд. Нойиб тўранинг хатти-ҳаракатлари унинг ижтимоий мавқеи, ўзи хизмат қилаётган **мақсад** моҳияти билан белгиланган. Бу нарса, айниқса, уни илк бор учратганимизда яққол сезилади. Рус инженерининг менсимасдан муомала қилиши Мирёкубга оғир ботганини тўра дарҳол пайқайди ва унга «меҳрибон отанинг севимли боласига қарайдиган қараши билан» қарайди. Тўра янги меҳмони билан суҳбатга андарон бўлиб Мирёкубни унутгандай, аслида эса унинг борлиги бир лаҳза бўлсин ҳаёлидан кетган эмас: «Инженернинг оғзидан сартларга оғир келадиган сўзлар чиқиб кетгандагина тўра бояги қараши билан Мирёкубга қараб» қўяди. Албатта, унинг ўзини бу хилда тутиши байналмилаллик ҳиссининг ривожлангани ёхуд одамийлик туйғусидан келиб чиқмайди, йўқ. Тўра инженердан фарқ қилароқ, ўзининг чин муносабатини ошкор қилолмайди, зеро, бу нарса унинг ҳам шахсий, ҳам ижтимоий-сиёсий мақсадларига зид келади. Кўринадики, у башарасига ниқоб тортган. Ниқоб шундай моҳирона тортилганки, уддабуро Мирёкуб ҳам унинг асл қиёфасини анчагача кўролган эмас. «Кеча»га ёзилган илк тақриз муаллифлари эса ниқобини башара сифатида (албатта, ўзлари шундай «адашиш»ни истаганлар) қабул қиладилар: «Чор ҳукуматининг вакили сифатида берилган нойиб тўрани Чўлпон жуда мулойим, одампарвар, ўзбекларга яхши муомала қилувчи, катта инқилобий кайфиятга эга бўлган киши равишида кўрсатади¹». Ниқобнинг зарурати нимада? Романда нойиб тўрани ерли халқ яхши кўриши, «Парпи тўра» деб иззатлаши айтилади. Тўранинг ерли халқ тилини яхши билиши, одамларга яхши муомала қилиши, ниятларини акбаралилар қўли билан амалга ошириши, юртни мингбошию, элликбошиларга ем қилиб қўйгани ҳолда гоҳ-гоҳ «адолат» қилиб туриши — булар бари уни халқ наздида яхши одам қилиб кўрсатади. Хотинининг гувоҳлик беришича, нойиб ўзи ҳам сартларни «яхши кўради»: «Ювош, қўйдай халқ, дейди. Қанча жабр кўрса, қийналса ҳам «худо!» деб тура беради, дейди. Сартларнинг шу диндорлигини, айниқса, яхши кўради». Бу гапларни айтган одам ўйидагини англаш қийин эмас: бу халқни кучни кам сарф қилиб (ҳарбий харажатлар қиммат, ахир!), алдаб йўлга солиш керак. Кўрамизки, нойиб тўра сиёсат бобида Мирёкубдай «эпака», имомлардай мунофиқ. Нойибнинг характериға хос мунофиқона одамохунлик Акбаралининг ишдан олиниши муқаррар бўлганида яққол кўринади. Мингбоши юртда айб йўқлигини айтганида, у: «Биламан, жуда яхши биламан. **Унақа мингта аризадан сенинг бир оғиз сўзингга кўпроқ эътибор қиламан**»,— дейдики, бу билан ўзининг-да ачинаётганини, лекин чорасизлигини (Акбаралида шундай таасурот қолдиришни) таъкидламоқ истади. Акбаралини аслида «аҳмоқ, эшшак» деб таърифлайдиган тўра буни ҳеч қачон унинг ўзига билдирган эмас, ҳатто эндиликда ҳам билдиришдан манфаатдор бўлмаганидан ўзини унга яқин кўрсатади. Мунофиқона одамохунлик унинг табиатиға шунчалар сингиб кетганки, Акбаралининг «шунча замон қилган хизматимни назарга олмасмикан?» деган зорига жавобан: «Мен ҳам шуни ўйлайман, Акбар, сен ҳозирча боравер. Мен ҳоким тўранинг олдида сени **бироз бўлса ҳам ҳимоя қилиб кўраман** (яъни, «менда ҳам одамгарчилик бор»-Д.Қ.). Бўлмаса, сенинг ўрнингга бошқа одам қўярмиз. Давлатинг катта, еб ётаверасан. Ўзинг ҳам қариб

¹ «Қизил Ўзбекистон», 1937 йил 6 август.

қолдинг», - дейди. Кўриб турганимиздек, у очикчасига «сен учун амалдорлик тугади» демайди: аввал умидвор қилади, кейин юпатишга ўтади, ниҳоят, обдан этини ўлдиргач, чора топишни Акбаралининг ўзига юклайди: «Хайр, боравер, иложи бўлса ўша иккала кўппак билан ўзинг битиш».

Чўлпон нойиб тўранинг юз бериши муқаррар ҳалокатни ўйлаб тушкунликка тушган чокдаги руҳий ҳолатини зўр маҳорат билан очиб беради. Хафаликдан ичиб олган тўра Мирёқуб билан суҳбатнинг аввалида жуда хушвақт кўринади, ўзининг билимдонлигини намойиш қилади. Қўл ёзмалар ҳақида гапираркан Мирёқубга: «Сенинг **маданиятга хизматинг катта...** Ўтган йили бир тарих китоби берган эдинг, у тўғрида Петрограддаги **каттакон мажмуаларга мақолалар ёздим**. Сенинг номингни ҳам кўрсатдим. Ҳозир у китоб тўғрисида Англистон, Фарангистон ва Ламса(немис) мамлакатларида каттакон мажмуаларга кўп нарсалар ёзилди». Кўрамизки, нойиб тўра ўзининг (Мирёқубни тилга олгани йўлига холос) «маданиятга хизмати катта»лигини, топилмаси дунё миқёсида эътибор топганини ўйлаб хушвақт, ғурурланиб ўтирибди. Тўранинг бу гапидан кейин орага бир муддат жимлик чўкадики, бу ҳам қаҳрамон руҳий ҳолатини тушунишда муҳим. Нойиб тўра Мирёқубнинг «хизматлари» ҳақида гапираркан, унинг «тўра, мен нима ҳам қилибман, бари гап сизда!» дейишини кутади. Лекин Мирёқуб гапни ўзини қизиқтирган масалага буради:

«— Газет хабарларидан гапириб беринг, тўра.

Тўранинг бу чокқача кулиб турган башарасига бирданига ғам чўкди. Қовоқлари солинди, лаблари безгакдай енгилгина қалтираб учдилар. Қўлёмани столга қўйди.

— Шунақа, дўстим, **ишлар ёмон...**» Адиб қаҳрамонининг руҳий ҳолатидаги кескин бурилиши (психологик контраст) кўрсатиш орқали унинг руҳидаги тушкунлик, ваҳима нечоғли эканини ёрқинроқ тасаввур қилишимизга имкон яратади. Нойиб тўра мавжуд бухрондан чиқиб кетишнинг ўзига мақбул йўли йўқлигидан, шуни англаганидан, «чорани ўйлашга ҳам кўрқаман», дейди, кўнглидаги ваҳима оловини ароқ билан бостирмоқчи бўлади. Унинг подшони танқид қилгандай бўлгани, «чорани инқилобийон деган тоифа кўрсатади», дейиши «катта инқилобий кайфият эгаси»лигидан эмас, аксинча, у инқилобий йўлдан боришни истамайди, ундан асосли равишда кўрқади: «Худо кўрсатмасин, агар шу кетишда кета берсак — у кўзлар бизни еб ташлаши мумкин...» Нойиб империяни қутқариб қоладиган куч аслида йўқлигини айтаркан, ўзининг ҳам шу кемадаги одам эканлигини асло унутмайди, уни тушкунликка солган нарса ҳам шу: «Тўра бироз ўйлаб тургач, подшонинг девордаги суратини, сўнгра ўзининг елкасидаги пагонини кўрсатди.

— Мана шу империя...

Мирёқуб ҳеч нарса англамади. Сўнгра тўра оғир бир нафас олгандан кейин:

— Менга қара, Мирёқуб,- деди,- **қўй энди** бу гапларни!» Нойиб тўра ўзи учун оғир мавзунинг ўзгаришини истайди, унинг гапида маҳкум кимсанинг ночор, аянч руҳий ҳолатига хос оҳанг сезилади. Айни шу экстремал шароитда тўра юзидаги ниқобни кўтаради: «...қора халққа қарши бўлса — тадбир осон. Қозоқ ўрисимиз, жандармамиз, аскаримиз бор ... **фюшт!**...». Кўп нукта (у, масалан, қўл силташ билан тўлдирилиши

мумкин) ва «фюшт!» тўранинг ўзи «яхши кўрган» сартларга чин муносабатини кўрсатиб турибди. У ўзининг мунофиқона сиёсати энди иш бермаслигини англаганидан «кутурган оломон»га қарши куч билан отланади. Кўрамизки, нойиб тўра кўпчилик орасида чўкаётган одамни эслатади: ўзгаларга осилиб, уларни чўктиргани ҳолда нафас олади-ю, чўкиб кетиши муқаррар. Унинг маиший бузуқлигини, маънавий тубанлигини, оиласидаги ифлосликларни кўрсатиш билан ёзувчи бу тоифанинг таназзули муқарар-бешак эканини яна бир бор кўрсатади.

Нойиб тўранинг маънавий-ахлоқий қиёфаси ва ижтимоий фаолиятига мухтасаргина тўхталиб ҳаққоний баҳо берган Р.Отаев унинг «фаолияти бутун мураккаблиги билан атрофлича очилган эмас»лигини айтади. Зоҳиран қараганда, танқидчи ҳақ: тўра фақат учта эпизоддагина бўй кўрсатади. Лекин атрофда содир бўлаётган ҳодисалар, қаҳрамонлар тақдирининг у ёки бу изга тушишида унинг билвосита иштироки доим сезилиб туради. Гап шундаки, Чўлпонни конкрет мустамлакачи амалдорнинг фаолияти эмас, умуман, мустамлака сиёсати ва унинг оқибатлари, хусусан, унинг одамлар руҳига таъсири кўпроқ қизиқтирган. Шу боис ҳам, бизнингча, нойиб тўра образини **мустамлакачилар умумлашма образининг негизи** сифатида тушунган маъқулроқдир.

Чўлпон «уезд шаҳрининг кичкинагина ва тор мияли», «ҳаммаси аскардан чиққан» амалдорларининг асл қиёфасини суд жараёни тасвири орқали зўр маҳорат билан очиб беради. Ёзувчи айни шу сахнада «фош этиш» санъатининг юксак намунасини кўрсатади: унинг кинояси ерпарчин қилувчи сарказм, услуби сиёсий памфлет даражасига кўтарилади. Чўлпон суд жараёнини, унда қатнашувчи «адолат посбонлари»ни тасвирларкан тафсилотларини икир-чикиригача эринмай ёзади. Зебининг бошқаларга ибрат учун судланишидан манфаатдор тўралар унга ҳимоячи адвокат тайин қиладилар. Адвокатки, илгари «давлат хазинасининг кўпгина пулини еб қўйган аскарый бир тўра», дордан қочиб энди хусусий адвокатлик билан шуғулланади. Асосан ерли халқ орасида иш кўрадиган адвокат «ўзини ҳурматлай билган ҳеч бир закунчи олмайдирган» ишларни олади ва «кўпинча ютиб чиқади». Бу каби ишлардан катта фойда чиқариб ўрганган одам, табиийки, «ҳарбий суднинг бефойда ишига вақт сарф қилиш»ни истамайди. Ҳафсаласизликдан (нима кипти, бир сартнинг иши!) Зебига таалуқли ҳужжатларни бир четга ташлаб қўйган адвокат уларни суд куни эрталаб «алланечук бир ихлоссизлик билан тезгина кўриб чиқди. Бу иш **шу қадар тез бажарилдики**, нонушта дастурхонига закунчи келиб ўтирмасдан бурунроқ қўйилган бир стакан чой иккала қоғоз ўқиб чиқилгандан кейин ҳам совуниб улгурмаган эди». Касбининг моҳиятига кўра адолат номидан инсонни ҳимоя қилиши лозим бўлган одамнинг «қон ҳиди» келаётган ишга бунчалар бефарқ қараши нимадан? Бизнингча, буни фақат ишнинг «бефойда»лиги билангина изоҳлаб бўлмайди. Чунки: **«иккала қоғознинг мазмуни закунчига гўдаклар фалсафасидек** туюлди. Қоғозларни ўқиб туриб, ҳамда уларни ўқиб бўлганидан кейин адвокатнинг чўзиқ юзларига бир кулгу ёйилди, унинг мошбиринч мўйловларини кериб юборган бу кулишда отанинг боладан кулишига ўхшаган бир нарса бори...» Кўринадики, адвокат мазкур айблов ҳужжатларини тайёрлаганлар устидан кулади, зеро, айбловнинг куракда турмайдиган экани шунчалик аён. Шуниси ҳам аниқки, агар у хоҳласа, айбловни осонгина чиппакка чиқаради. Шундай қилинса унга икки

тарафлама фойдали ҳам: биринчидан, «қон ҳиди» келаётган ишни ютиб чиқса, обрўйи ортади — чўпқатлари кўпаяди; иккинчидан, осонгина фойда кўриш мумкин бўлган бу ишдан нафланиб қолишга ҳаракат қилиш (масалан, гумаштаси Обрезкора орқали судланувчининг яқинларини излаб топиши) мумкин эди. Лекин у бундай қилмади. Сабабки, ишни ҳарбий суд кўраркан, албатта, унга сиёсий тус берилади. Мавжуд сиёсат эса адвокатни ортиғи билан қаноатлантиради — бу масалада мустамлакачиларнинг тили бир: «қаға қарғанинг кўзини чўқимайди». Демак, унинг прокурор нутқидан кейин «сўз айтишдан воз кечиши» ишнинг бефойдалидан эмас, аксинча, у сиёсий фойда мақсадидан келиб чиқади.

Суд жараёни тасвирида «Тирилиш» романидан таъсирланиш яна бир бор кузатилади: ҳар икки ёзувчи суд ҳужжатларини батафсил тавсиф қилади; ҳар иккала судланувчи заҳарлаб ўлдиришда айбланади (иккаласи ҳам заҳар солинганини билмаган); гувоҳлар фақат айбланувчининг зарарига гувоҳлик берадилар ва ҳоказо. Бу нарсани, масалан, прокурор образи талқинида ҳам кузатиш мумкин. Толстой асаридаги прокурор суд ҳайътига мурожаат қилиб: «господа присяжные заседатели, в вашей власти судьба этих лиц, но в вашей же власти отчасти и судьба общества, на которое вы влияете своим приговором. Вы вникните в значение этого преступления, в опасность, представляемую обществу от таких патологических, так сказать, индивидумов, какова Маслова, и оградите невинные, крепкие элементы этого общества от заражения и часто гибели»¹. Кўрамызки, нотик масаланинг иштимой тамонига диққатини жалб қилади ва Маслованинг жинояти жамиятга солаётган хавфни бўрттиради. «Кеча»даги прокурор эса мазлум Шарк ўлкаларидаги, хусусан, Туркистондаги янги ижтимоий жараёнлар ҳақида гапириб, Зебининг «жинояти» солаётган хавфни бўрттиради ва «масаланинг бу томонига ҳам диққат қилинмоғини» сўрайди. Ёзувчи табирича «келишмаган тасодифнинг тўрт чақага арзимайдирган қурбонини замонанинг зўр қаҳрамони даражасига кўтариш»га ўз хиссасини қўшган прокурор: «Ўлдирилган одам Русия давлатига ва подшога садоқати билан танилган одам эди. Уни «ёш сарт» махфийлари, айникса, уларнинг душманимиз бўлган Туркия билан фикран боғланишга унсурлари ёмон кўрардилар», - дейдики, бу билан Акбаралини жуда оғир (салкам фронт!) шароитида ишлаган, демокчи бўлади. «Тирилиш»даги прокурор ҳам Чўлпон таъбирига арзийдиган мақтулни таърифлашда ҳамкасбидан ўтиб тушади: «Купец Смельков, по определению товарища прокурора, был тип могучего нетронутого русского человека с его широкой натурой, который вследствие своей доверчивости и великодушия пал жертвою глубоко развращенных личностей, во власть которых он попал»². Иккала прокурор ҳам ўз вазифаларини бажариш — давлат манфаатларини ҳимоя қилиш йўлида ёлғонни ямламай ютади. Қаҳрамонлар бажараётган ижтимоий функция уларнинг онгида «давлат миқёсида фикрлаш» стереотипини (казенное мўшление) ҳосил қилганки, бу нарса охир-оқибатда адолат, инсонпарварлик, инсоф хисларини сиқиб чиқарган. Демак, Чўлпоннинг Толстойдан таъсирланганини эътироф

¹ Л.Толстой. Воскресенье.-М.,1984.-С.73

² Л.Толстой. Воскресенье.- С.72

этган ҳолда, қаҳрамон руҳиятини очишда унинг ижтимоий мавқеи, функцияси, сиёсий мақсадларидан келиб чиқаётганини ҳам айтиш керак. Шуниси ҳам борки, Чўлпон суд жараёни тасвирида Туркистон шарт-шароитларидан келиб чиқади. «Тирилиш»да суд маслаҳатчилари кўрилатган ишга турлича ёндашсалар, «Кеча»даги судда бу нарса кўрилмайди — ҳамма яқдил. «Адолат-адолат» ўйнаётган суд аъзолари ҳам, бу спектакльни томоша қилаётган мустамлакачи тўралар ҳам Зебининг бегуноҳилигини билганлари ҳолда миқ этмайдилар: томошанинг ижроси ҳам, қабул қилиниши ҳам ўта жиддий вазиятда кечади. Сабабки, уларни мақсад — «мустамлакани бутун ҳолича қиёматгача ушлаб қолмоқ» истаги бирлаштиради. Уларнинг бу ҳаракатлари чўкаётганларнинг чўпга осилишидай гап: катта-катта тўралар шу бир сиким вужудга осилиб қутулмоқни тилайдиларки, бу Чўлпонинг мустамлака сиёсатида чизга изоҳсиз карикатурасидир.

Юқоридаги мулоҳазаларимизга таянган ҳолда Чўлпоннинг инқилоб арафасидаги Туркистон воқелигини бадий тадқиқ қилишида бир-бирига узвий боғлиқ икки жиҳатни таъкидлаб кўрсатамиз: биринчидан, адиб Туркистон ижтимоий воқелигини, мустамлака сиёсатининг оғир оқибатларини қаҳрамонлар руҳиятида қолдирган излари орқали тасвирлайди; иккинчидан, қаҳрамонлар руҳиятининг ўзига хос хусусиятлари, хатти-ҳаракатларининг руҳий асослари даврнинг ижтимоий-сиёсий шарт-шароитлари контекстидагина тўғри тушунилади. Шунга кўра, юқорида кўриб ўтилган характерлар психологиясини таҳлил қилишнинг ўзи етарли бўлмай, балки давр шароитини, муаллифнинг уларга муносабатини (яъни, ёзувчи муносабатининг айрим ҳолларда замона талаби билан, айрим ҳолларда дунёқараши билан боғлиқ тарзда бўрттирилганини) назарда тутган ҳолда талқин қилиш ҳам талаб қилинадик, ушбу бобда баҳоли қудрат шунга ҳаракат қилдик.

Психологик таҳлилнинг драматургик усули

Бадий асарни қабул қилиш жараёни коммуникация тури сифатида ўқувчидан муайян фаолликни, ижодий тасаввурини ишга солиб, ёзувчига ҳаммуаллиф бўлишликни тақозо қилади. Айниқса, динамик принцип асосига қурилган характерлар психикасини, хатти-ҳаракатларининг руҳий асосларини англашда бу нарса муҳим аҳамият касб этади. Гап шундаки, бу хилдаги қаҳрамонлар руҳияси уларнинг муайян ҳаётий ситуацияларда ўзини тутишлари, хатти-ҳаракатлари ва гап-сўзлари орқали очилади. Муаллифнинг қаҳрамон руҳий ҳолати ҳақидаги маълумотлари ўта сиқик, асосан, мимик-пантомимик ҳаракатлар, ташқи психофизиологик белгиларни қайд этиш билан чекланган бўлади. Бошқача айтганда, ўқувчи қаҳрамон хатти-ҳаракатларини, юз-кўз ифодаларини «кўриш», гап-сўзларини «эшитиш» имкониятига эга. Яъни, бу типдаги қаҳрамонлар кўпроқ драматик асар персонажлари(действующее

лицо)га яқин туради. Айрим адабиётшуносларнинг буни психологик таҳлилнинг драматургик усули деб аташлари¹ бежиз эмас. Ўқувчи савияси ва бадиий тасаввур имкониятига қараб бундай образни қабул қилишда бир актёрдай образга кириши, режиссёрдай талқин қилиши ёхуд оддий томошабин даражасида қолиши мумкин. Улуғ рус адиби Л.Н. Толстой: «Ҳар биримизда мавжудлиги мумкин бўлган барча характерларнинг имкониятлари мавжуд, шунинг учунгина санъат ифодалаган характерлар бизга таъсир қилади»², - деб ёзган эди. Шундан келиб чиқсак, образни қабул қилиш даражаси ўша мавжуд имкониятлардан қай даражада фойдалана билишга боғлиқ экани англашилади. Ўз-ўзидан аёнки, китобхон онгида акс этган образ унинг статик ҳолати(ёзувдаги ифодаси)га нисбатан анча кенг. Бу нарса табиий ҳам, чунки ёзувчи қаҳрамон руҳиятига кириб асар тўқимасида ҳаракат қилади. Аниқроғи, қаҳрамонга «эврилган» (перевоплощение, вживание) ёзувчи уни ўзида мавжуд психологик имкониятлар доирасида яратади, тирик одамни кузатгандек кузатади-да, сиртдан тасвирлайди. Ўзи яратган қаҳрамон руҳиятини жуда яхши билган ёзувчи, табиийки, асарни ёзаётганида (ёки ўз асарини ўқиётганида) беихтиёр образга киради ва қаҳрамонини *зоят кенг тушунганидан* ҳар қандай тафсилотни ортиқча ҳисоблайди. Бу, бир тарафдан, ижодий актнинг ғайришуурий томони билан изоҳланса, иккинчи тарафдан, анланган ижодий приём сифатида ҳам бўй кўрсатади. Масалан, А.П.Чехов: «Мен ёзаётган вақтимда ўқувчи ҳикояда етишмаётган субъектив унсурларни ўзи қўшиб олишига умид қиламан»¹, - деб ёзади.

«Кеча»нинг энг дилбар қаҳрамони — Зеби образини яратишда Чўлпон «эврилиш санъати»нинг беқиёс намунасини намоён қилади. Албатта, Зебининг руҳиятини англашда у яшаётган микромуҳитни назарда тутиш лозим, лекин бу нарса аввалги бобда кўрилганидек етакчи аҳамият касб этмайди. Зеро, А.Қодирий Раъно ҳақида «табиат ҳасис эмас: тикандан гул, аридан бол яратаверади» дегани каби, Зеби ҳам Раззоқ сўфи хонадонида ўша саҳоватли табиат мўъжизасидек ажралиб туради. Романнинг бошланишида қўлланган *психологик параллелизм* усули ўқувчини қаҳрамон оламига олиб киради. Лирик пейзаж лавҳасида кўрганимиз табиатдаги жонланиш, ҳаёт ва эркинлик нашъаси қиз кўнглидаги ҳислар билан уйғунлик касб этади: «Зеби(Зебиниса)нинг киш ичи сиқилиб, занглаб чиққан кўнгли баҳорнинг илиқ ҳовури билан очила тушган; энди устига похол тўшалган аравада бўлса ҳам, аллақайларга, дала-қирларга чиқиб яйрашни тусай бошлаган эди». Лекин қизнинг туйғулари, истагу интилишлари кўнглининг энг чуқур қатламида ботин, уларнинг юзага чиқиш жараёнини адиб зўр маҳорат билан кўрсатади. Ўқувчи Зебини илк бор куйидаги ҳолатда кўради: «Отаси бомдоддан кирмаган, онаси сигир соғиш билан овора, ўзи кичкина саҳни супуриб турган вақтида ташқари эшикнинг **бесаранжом очилиши** Зебининг кўнглини **бир қур сескантириб олди**. Бир қўлида супургиси, бир қўли тиззасида — ерга эгилган куйи эшик томонга тикилиб қолди». Кўрамызки,

¹ Ковалев В.А. Поэтика Л.Н.Толстого.-М.,1983.-С.100

² Шу жойда.-С.21

қахрамони руҳига кириб олган адиб борлиқни унинг сезгилари билан қабул қилади («эшикнинг **бесаранжом** очилиши»), яъни, интроспекция усулидан фойдаланади. Ёзувчи қахрамонидаги психофизиологик ўзгаришни (кўнгилнинг сесканиши) қайд этади-ю, унинг дилида нелар кечганини айтмайди. Ўқувчи қаршисида табиий савол кўндаланг бўлади: совчилардан безган қиз эшикнинг «бесаранжом очилиши»дан сесканиб, турган жойида қотиб қолган дам дилида нелар кечди? Ўзида мавжуд психологик имкониятларга таянган ва конкрет ҳаётий ситуациядан келиб чиққан китобхон аввалига қиз дилида ширин ташвиш, кўрқинчли умид ҳукмрон деб ўйлаши табиий. Лекин Зебининг эшикдан кириб келган дугонаси билан мулоқоти бу фикрни тез йўққа чиқаради. «Салти энди гап очди:

— Эрта саҳарлаб чопганим бекор эмас...

— Мен ҳам сезганман... Юрагим бир қур сесканиб ҳам олди...

— Нимага, ўртоқжон?

— Ўзингиз билган **совчилар балоси-да...** Қиш ичи кети узилмади.

— Менам безганман, жоним қақа... Шунинг учун бир қишлоққа чиқиб келсакмикан деб эдим...

— Нимасини айтасиз... Ариқдаги сув ҳам музнинг тагидан чиқади-ку.

Зебининг юзини, шу топда бутун қиш ичи тўпланиб қолган **ҳорғинлик асарлари эгаллаган** эди. Унинг иккала юзи, айниқса, кўрпанинг катта-катта қовиғига тикилган андишалик **кўзлари ҳовур босган ойнакнинг бетига ўхшарди**. Аксинча, Салтининг юзлари **чарақлаган юлдуздай**, сернашъа, қувноқ ва ҳар қандай **андишадан йироқ** бўлиб, кўнгилнинг чуқур бурчакларидан чиқиб келган севинч тўлқунларини акс эттирарди. Шу учун у Зебининг сўнг сўзларидаги оғир ва маъюсликни пайқай олмади». Кўрамизки, Чўлпон бу ўринда *психологик контраст* ёрдамида қахрамони руҳиясини очишга ҳаракат қилади. Ўйибор қилинса, Зебини чинакамига ташвишга солган совчилар балоси Салтини унча ташвишлантормаётгани сезилади. Унинг: «Менам безганман, жоним қақа» дегани аллақандай бир ички қониқиш ҳисси билан айтилмоқда. Маълумки, ҳар икки қиз ҳам эндигина ўн бешдан ўн олтига қадам қўйган, ўша давр шароити учун бу ёш айна турмушга чиқариладиган вақт, яъни, қизлар бунга руҳан тайёрлар. Салтининг кўнгли, айна ситуациядаги аксарият қизларда бўлгани каби, ширин ташвишга йўғрилган: бўлғуси турмуши ҳақида айрим ширин ҳаёллар суради, айна пайтда, янгича турмушнинг ўзи учун мавҳум жиҳатлари дилига ташвиш солади. Зебидан фарқ қилароқ, Салтида зўр ташвиш учун зоҳирий сабаб йўқ, шу боис ҳам дугонасининг «сўзларидаги оғир ва маъюсликни» пайқай олмади. Аксинча, Зебида «совчилар балоси»дан астойдил ташвишланиш учун етарли асос бор: аввало, қиз ота-онаси орасидаги муносабатларни кўраверганидан оилавий турмушдан безиллаб қолган; иккинчидан, ўзи билан заррача ҳисоблашмайдиган отасининг феълини ўйлаб ҳам кўрқади. Шу ташвишлардан умидсизланган қиз дилидаги маъюслик унинг табиатида хос бўлган ҳаётсеварлик,

¹ Кўчирма манбаси: Есин А.Б. Психологизм русской классической литературы.-М.,1988.- С.167

серзавқ-сернашъаликка соя салади. Яъни, оила муҳитида ўзини кафасдагидек ҳис қилган Зеби ҳисларини жиловлашга, руҳини жисм кафасида тутишга мажбур. Лекин ботиндаги нарса зоҳирга чиқмай қолиши мумкин эмас, зеро, инсоннинг ҳис-туйғулари нечоғлик ўзгарувчан бўлмасин, унинг табиатини белгиловчи ички «ядро» муқим характерга эга. Шунинг учун ҳам, адабиётшунос М.Бахтин айтмоқчи, «шахс экстенсив очиб беришликни талаб қилмайди, у ёлғиз бир товушда намоён бўлиши, биргина сўз орқали очилиши мумкин»¹. Худди шу нарса Зебининг дугонаси билан суҳбатида ҳам кузатилади:

«— Тенг-тўшларимиз билан бир бориб (қишлоққа-Д.Қ.) келмоқчиман. Сизни ҳам олиб бораман...

— **Қачон?**

Зебининг бу калта саволидан Салти кўп нарсани англади. Бу савол Зебининг иложи бўлса ҳозир паранжисини қўлга олиб (ёпиб ҳам ўтирмасдан!). шу ердан узоқлашмоқ учун талпинганини кўрсатарди».

Зебининг шу ердан узоқлашмоқ учун талпингани, аёнки, ўз стихиясида яшаш истагидан туғилган. Қиз кўнглидаги ҳисларга эрк бергач, у билан Салти орасидаги психологик контраст йўқолади, «икки ёш бола ниҳоясиз қувончлар ичида» қолади. Ёзувчи қаҳрамонининг бир руҳий ҳолатдан иккинчисига ўтишини ишонарли ва жонли кўрсатади. Дугонасининг таклифиданоқ хурсандлиги ичига сиғмай қолган Зеби отасидан руҳсат олиш кераклигини ўйлаганида, **«кўзлари андиша билан кенгайиб очилгани** ҳолда индамасдан жойларни йиға бошлади». Қувонч пардаларини пастрок олишга мажбур бўлган қиз энди ишониб-ишонмай отасини кутади, сабрсизликдан «отамдан дарак йўқ-ку?» дея онасидан сўраб қўяди. Хаёли фақат отасида бўлган, бутун вужуди умидга айланган қизнинг руҳий зўриқишдан **қўли ишга бормайди**, «дастурхон бошида чой келишини кутиб ўтирган» **меҳмонини унутади**. Кўрамаизки, ташқи белгилар динамикаси қаҳрамонда кечаётган руҳий жараён — ҳис-туйғулар, фикрлар динамикасини тасаввур қилишимизга имкон беради. Ўзининг ўй-ташвишлари билан бўлиб меҳмонини унутган Зеби «уни узр айтиб қарши олди:

— Ўртоқжон,- деди.- отам авродда ўтириб қолди, шекилли, шунақа одати бор. Эндиёқ кириб келса керак. Хафа бўлманг-а?

Бу сўнгги жумланинг айтилишидаги самимият бир-бири билан қалин ўртоқ тутишган ёш қизлардагина бўлади. **«Хафа бўлманг-а?» деб турган вақтида Зебининг юзини кўриш керак эди!** Бир қўлида супурги, бир қўли 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 қуёшдай ёруқ бу ҳолат моддий ҳақиқатлар қадар очик кўринади**». Зебининг узр айтиши, аслида, ўзининг меҳмонини унутиб қўйгани учун. «Хафа бўлманг-а?» деганида у отасидан эмас, ўзидан хафа бўлмасликни ўтинади,

¹ Бахтин М. Эстетика словесного творчества.- М.,1979.- С.300

отаси ҳақидаги гаплар эса гўё қилган «гуноҳи»нинг сабабини изоҳлайди. Мазкур кўчирмада бошқа бир нарсага диққатни жалб қилмоқчимиз: эътибор берилса, Чўлпон қаҳрамонини қабул қилиш йўлини кўрсатаётгани англашилади — «Зебини кўриш керак!». Муҳими шундаки, бу нарса сездирмасдан амалга оширилади: адиб ўзининг мафтуналигини ўқувчига «юктиради», натижада у «Зебининг юзларидаги ойдай тиник ва қуёшдай ёруғ ҳолатни» ўз кўзи билан кўришга ҳаракат қила бошлаганини ўзи ҳам сезмай қолади. Зебининг юз-кўзларидаги ифодани кўз олдимизга келтирсакки, Салтининг унга нисбатан ажабтовур меҳри ийиб кетгани, иккала қизчанинг бутун ташвишларини унутиб, болалик руҳига кириб қолгани табиий ва психологик жиҳатдан асосли экани кўринади. Умуман, Зеби образини яратишда Чўлпон қаҳрамонидаги психофизиогномик (мимика, юз-кўз ифодаси) ўзгаришларни кўпинча қайд этмайди. Маълумки, «барча ҳислар ўзига махсус товуш оҳанги, юз ифодаси ва ишораларга эга»¹ Шунга кўра, руҳий таҳлилнинг динамик принципида психофизиогномик параллелизмлар² қаҳрамоннинг муайян вақтдаги руҳий ҳолатини моддийлаштирувчи унсурлардан бири сифатида тушунилади. Чўлпон бу нарсага етарли эътибор бермасда, унинг ўрнини қаҳрамонига нисбатан ўқувчида уйғотган бадий симпатия ҳисобига тўлдиради. Гап шундаки, китобхон кундалик турмушида юз-кўз ифодаларини кўп кузатган, улар ҳақида муайян тасаввурга эга. Бадий симпатия мавжудлиги учун ҳам Зебининг гап сўзлари орқали унинг руҳига киролган ўқувчи психофизиогномик ҳолатни ҳаёлида осонгина тиклайди (схематик тарзда ифодамоқчи бўлсак, бу жараён қуйидагича кечади: Зебининг муайян пайтдаги хатти-ҳаракатлари ва гаплари — руҳий ҳолат — шунга мос юз-кўз ифодаси).

Психологияда кучли, ўрта, мўътадил ҳислар ажратиладики, уларнинг ҳосил бўлиши ва кечиши турличадир. Масалан, кучли ҳислар (аффект) аниқ сабабларга кўра жуда тез пайдо бўлиб, қисқа вақт давом қилади. Бундай ҳолатда кишининг тафаккури хиралашади, иродаси фалажланади¹. Зебида бу каби ҳол қий-чув тўполон устига отаси келиб қолган вақтда кузатилади. Сўфининг эшикдан «кирар-қирмас овозининг борича: «Бу нима қиёмат!!!» - деб шовқин солиши иккала ёш қизни чакмоқ теккан дарахтдай турган жойларида қотириб қўйди». Кўрамизки, Зебидаги кўрқув ҳисси айна лаҳзада ўта кучли, шу боис ҳам унинг иродаси фалажланиб, «турган жойида қотиб» қолди. Айна пайтда у содир бўлган ишнинг оқибатини (дейлик, отасининг юбормаслик эҳтимоли ортганини) ҳаёлига ҳам келтирган эмас, чунки маълум муддат ўйлаш лаёқатидан ҳам айрилган. Аффект ҳолатидан чиқиш баробари қизнинг фикри тиниклашади, шундагина у бўлиб ўтган ишнинг оқибатини ўйлай бошлайди:

«Сўфининг бу авзойини кўргандан кейин икки қизнинг бор қадар умиди ҳам узилиб бўлди. Зеби бу умидсизликни яширолмади:

— **Ўйнашмай** ўлайлик, энди отам ҳеч қаерга чиқармайди...

Салти ҳам ўз ташвишини англатди:

¹ Арнаудов М. Психология литературного творчества.- М., 1970.- С.90

² Компанеев В.В. Кўрсатилган асар.- С.21

— Нима қиламиз энди? Сиз бормасангиз, мен ҳам бормаيمان. Энахон тоза койийди-да.

— **Тек ўтирган бўлсак** кўнгли юмшармидикан?- деди Зеби» Гарчи ёзувчи Зебининг умидсизликка тушганини айтиш билан чекланса-да, унинг руҳиясида кечаётган жараён бирмунча кенгроқ тушунилади. Қиз дилида милт этган умидни босиб келаётган умидсизлик ҳуружларидан омон сақлашга интилади. Шу боис ҳам унинг гапларида туйғуларига эрк берганидан пушаймонлик ва шундан келиб чиққан ўзидан ҳам дугонасидан ҳафалик ҳисси яққол кўрилади. Унинг икки марталаб пушаймонини англатиши ҳам бежиз эмас: бутун вужуди милт этган умидга айланган қиз гоҳ ўзларини айблаш, гоҳ отасининг кўнгли тошлигидан нолиш билан умидсизликка тушмасликка ҳаракат қилади. Салти учун «қишлоққа чиқиб келиш» — дугонаси Энахоннинг кўнглини овлаш, Зеби учун — зарурат. Бу фарқ Зеби тилида отасидан нолиб, дилида унга ёлвориб турган чок Салтининг ўртоғи айтган гапга нашъа қилиб кулиб юборганида кўринади: «Зебининг мунга чинакам аччиғи келган эди, кўлини узатиб ўртоғининг оғзини тўсди:

— Вой, анави қизни! Яна бешбаттар қиласиз ишни! - деди.

Салти зўр билан ўзини босиб олди».Зебининг ҳаракатини гап оҳангидаги кескинликни, ё юзларидаги ҳадик аралаш ҳаяжон ифодасини, кўзларидаги ўртоғидан койиш, «наҳотки шуниям тушунмасангиз!» деган ифодаларни сезиш ва тасаввур қилиш қийин эмас. Кўрамизки, Зеби учун отасининг розилигини олиш ҳаёт-мамот масаласидай муҳим. Шу боис ҳам унинг отаси розилик бергач, қувониши, гарчи адиб иккала қиз ҳолатини бирдай тасвирласа-да, Салтининг қувонишидан он чандон ортиқ. Бу ўринда ҳам аффект ҳолати кузатилади: Зеби руҳсат берилгани учуноқ ўзини унутар даражада ҳурсанд. У ҳали отасининг «Овозим бор деб ашулага зўр бермасин. Номаҳрамга овозини эшиттирса **рози эмасман!**» деганини, жисми қафасдан бўшалгани ҳолда руҳ қафасига кулф урилганини ўйлаганича йўқ. Бу нарсани у кейинроқ, аффект ҳолатидан чиққач, идрок қилади. Ёзувчи аравада кетаётган Зебининг йўлдошлари ашула айтишга қистаган чокдаги руҳий ҳолатини қуйидагича тасвирлайди: «Зеби «чурқ» этмасдан ўтирарди. Унинг **мундай қилиши ҳам шу хил таклифдан кўрққанидан** эди. Албатта, ёш нарсанинг кўнглида ўйнаш, кулиш, хушвақтлик қилиш майллари бошқа ҳар нарсадан кучлик келарди. Лекин Зеби шундай бир отанинг қизиким, унинг кўлида **ҳар қандай кучли майллари ҳам юганлаб тутмоққа**, кўнглининг ҳар бир ҳавас ва тилагини кўринган жойида бўғиб ташламоққа тўғри келади ҳам. **Зеби шундай қилишга ўрганиб қолган ...** <...> қизлар томонидан айтилган сўзлар уни изтиробга туширди. Нима дейишини билмас эди. Ўйлаброқ жавоб бериш учун кўнгилнинг талвасага тушмаслиги даркор. Ҳолбуки, **кўнгил ташвишда** ва шу сабабли **талвасада...**» Зеби йўлдошларининг қисташларини рад қилишга жўялироқ гап ётополмайди, унинг «яхши эмас, шундай зим-зиё қоронғида.... Гаплашиб кетайлик...» деган илтижосини эса йўлдошлари тушунмайдилар. Қизнинг дилидаги

¹ Арнаудов М. Психология литературного творчества.- М., 1970.- С.88-89

изтироб шу боис ҳам кучлики, у кўнмаслигининг сабабини айтса, йўлдошлари тушунмасликларини, кулги қилишлари мумкинлигини ич-ичидан ҳис қилади. Чўлпон турли шароитда шаклланган кишилар руҳиятидаги тафовутни кўрсатаркан, Зебининг тенгдошлари орасида нечоғли ажралиб туриши яққол намоён бўлади. Отасининг гапини хаёлидан нари қилмаган қиз ўзи истагани ҳолда умумий хушвақтликка қўшилмайди, айна пайтда ўзининг ҳаммадан ажралиб турганини ўйлаб эзилади. Ўз ёғтга ўзи қоврилиб ўтирганида «Салти ялинди:

— Ўртоқжон, бир нарса десангиз-чи. Ҳамма юаравар ташна экан...

Зеби ўртоғини **астойдил** қойиб берди:

— **Сиздан** келган гап шуми, ҳали? **Отамнинг айтганларини ўз қулоғингиз билан эшитган эдингиз-ку!** Эшитиб-нетиб қолса нима бўлади? **Билиб туриб...**» Зебининг назарида Салти — йўлдошлари орасида энг яқин кишиси — уни тушуниши, ёрдам бериши лозим эди. Жонажон ўртоғининг аксинча иш тутганини кўрган Зеби ундан хафа, бунга ўзича ҳақли эди. Лекин дугоналар орасидаги суҳбатни психологик контраст асосига қурган Чўлпон Салтининг ҳам ўзича ҳақлигини кўрсатади: «Биламан, ўртоқжон, биламан! Отангизнинг бир эмас, икки қулоғим билан эшитдим. Одамлар ичида, **кўпчилик орасида қистасам**, мендан хафа бўлинг. Бу ер дала жой бўлса, одам асари бўлмаса, кечаси — қоронғи бўлса, бир-икки жуфт айтиб бермайсизми?» Кўрамизки, Салти Зеби билан қанчалик яқин бўлмасин, ўртоғининг табиатини яхши англаган эмас. Унинг ўйлашича, Зеби отасидан қўрққани учунгина ашула айтмайди. Шу боис ҳам Салти «бу ер дала жой бўлса(1), одам асари бўлмаса(2), кечаси — қоронғи бўлса(3)» дея қайта-қайта таъкидлайдики, гўё бу билан «ашула айтганингизни отангиз билмайди» демоқчи бўлади. Зоҳиран, унинг бу тарзда ўйлашига асос ҳам йўқ эмасдек, зеро, Зебининг «эшитиб-нетиб қолса нима бўлади?» дегани Салтининг бир тарафи ҳақлигини кўрсатади. Лекин Салти ўртоғининг Раззоқ сўфи хонадонида тарбия топганини, баски, отасидан қўрқишдан бошқа сабаблари ҳам борлигини, хусусан, отанинг «рози бўлмаслиги» унинг учун нечоғлтк оғир эканини ҳисобга олмайди. Зебининг ўртоғи таъкидла-таъкидлаб айтган гапга жавобан «Номаҳрамга эшиттириб-а?» дейиши (отасининг «Номаҳрамга овозини эшиттирса рози эмасман!» деганини назарда тутиб) юқоридаги фикримизни далиллай олади. Шу ўринда Чўлпон психологик контраст доирасини кенгайтиради: «Зеби бу сўзни **чин кўнгилдан чиқариб ва жеркиб туриб** айтган бўлса ҳам, қизлар ҳаммаси бирдан кулишиб юбордилар. Яна ҳар хил овозлар кўтарилди.

— **Шу ҳам** номаҳрам бўлибдими?

— Шу Ўлмасжон-а?

— **Номаҳрам ўла қолсин...**» Бу ерда, аввало, икки хил дунёқараш тўқнашуви кузатилади. Зеби учун кап-катта йигит бўлиб қолган Ўлмасжон, албатта, номаҳрам саналади. Салти ва бошқа қизларга эса Ўлмасжон маҳалладош, кечагина бирга-бирга қувлашмачоқ ўйнаб юрган бўлишса мумкин. Табиийки, куни-кеча паранжига ўранган қизлар учун бу йигитча ҳали номаҳрам бўлиб улгурмаган(уларнинг наздида). Боз устига, Зебидан фарқ қилароқ, унинг йўлдошлари «номаҳрам» деган сўзга юзакироқ

қарашади, яъни холини холига тўғрилаб ўтиришмайди, улар учун бегона бўлмаган эркак номаҳрам саналмайди. Кўнглидаги «майллари юганлаб тутмоққа мажбур» бўлган Зеби энди бунга кучи етмай қолаётганини сезади, отасининг гапини эсалаб изтиробга тушади. Қиз дилидаги изтироб шунчалар кучлики, маълум муддат кўнглига сафарга отланганидан пушаймонлик оралайди. Унинг Салтига «Мунақа -илишингизни билсам келмас эдим...» деган гапида хафаликка қўшимча ўлароқ пушаймонлик ҳисси ҳам сезилади. Юқорида кўриб ўтганимиз гап-сўзлар Зеби руҳиятида кечган курашда ҳаёт завқининг ғолиб келишига замин ҳозирлайди. Қафасдаги руҳ кизларнинг шўх яллаларидан қувватланиб, тамомила эркинликка чиқади. Чўлпон Зеби билан Ўлмасжон муносабатларини сирли-романтик руҳга чулғайди. Шу боис ҳам бошданок Зеби руҳига кирмаган китобхон учун киз дилида муҳаббат пайдо бўлиши ишонарли кўринмаслиги мумкин. Зеро, ёзувчи дилни дилга пайвандлаган лаҳза тасвирида сўзга ҳасислик қилади. Пойлоқчи кампирнинг қилиғини кўриб «Зеби камоли ҳайрон бўлганидан аравакашнинг номаҳрам эканлигини ҳам унутиб, ҳалиги танғирқаш назари билан унга қаради. Аравакаш юмшоққина кулимсиради. Ёш йигитнинг бу ёш ва ширин табассумини ой ёруғида алайно кўра олган ёш киз бутун **баданларидан мулойимгина дуркираш кечганини пайқади** ва қизариб тескари қаради. У қараш аравакаш йигитчага ҳам бошқача таъсир қилган бўлса керак, кампирни туртиб уйғотмоқ учун кўлини юқори узатди. Шунда кампирнинг бошидаги кўл бошқа бир кўлнинг ўзига келиб текканини **боягидан кучлироқ дуркираш** билан сизди. Эркак зоти билан биринчи марта бу хилда учрашган ёш киз шу пайтда бир оз гангираган эди. Шунинг учун кўлини дарров тортиб олмасдан, **ўзига келганидан кейин** бирданига жеркиб тортиди». Ўз вақтида адибни «Кеча ва кундуз»да хотин-қизлар жуда лавашанг, бўш, кўнгилчан, тез йиғлайтурғон, жинсий завққа интилатурғон қилиб кўрсатилади (масалан, Зеби, Султонхон, Пошшахон, Энахон). Чўлпон хотин-қизлардан кулади...»¹ дея айблаган эдилар. Юқоридаги кўчирмада шу айбловни қувватлайдиган ўринлар йўқ эмасдай: агар парчани асар контекстидан узб олинса, унда балоғатга етган икки жинс вакиллариининг бир-бирига талпинишидан бошқа нарса қолмайди. Лекин шу лаҳзагача ўтган ишларни ҳаёлда тиклаб, Ўлмасжоннинг хатти-ҳаракатларига разм солинса, ўзгача манзара кузатилади.: «Қизлар жим эдилар. Аравакаш зерикди, шекилли, астеги ашула бошлади. Унинг ашуласи ҳам ҳиргойидан нарига ўтмаганидан кейин Салти кўтарилди:

— Ўлмасжон, бормисиз? Дурустроқ айтсангизчи!

Салтининг яна бир ўртоғи—Қумри унинг сўзини қувватлади:

—Ҳа, рост, шундай яхши овозингиз бор экан, Шўх-шўх айтмайсизми? Кенг далада қанча чўзсангиз, шунча кетади жаранглаб...

Йигитча кулди. У қоронғида секингина орқасига қайрилган эди. Орқа сафдаги қизлар чимматини кўтариб ўтирганларидан уларнинг юзларини сал-пал кўрса бўларди. Кулимсираб туриб қизларга бир лз қарагач:

¹ «Қизил Ўзбекистон», 1937 йил 8 август

—Орангизда данғи кетган ашулачингиз бор туриб менга осилганингиз қизиқ!» Сезиладики, Ўлмасжон Зебининг таърифини, эҳтимолки қўшиғини ҳам эшитган ва унга эртаклардагидек ғойибона ошиқбўлган. Чўлпон буни очик айтмайди, қахрамонининг хатти-ҳаракатларини жонли тасвирлайди-да, унинг руҳиясини тушунишга имконият яратади: Ўлмасжонга «шўх-шўх айтинг» дейишмоқда, демак, у мунгли куйлаяпти. Айтиш мумкинки, бу мунг маъшуқасининг шунчалар яқин ва узоқлигидан туғилган. Унинг «секингина орқасига қайрилиб» (бировни хуркитиб юборишдан қўрққандай!), чимматини кўтариб ўтирган орқа сафдаги қизларга қараб қолиши (бировнинг дийдорига тўймоқчидай!), «данғи кетган ашулачи» Ҳақида юрак ютиб гапириши ҳам шундан далолат беради. Аравакаш умумий хушвақтлик фониди ҳазиллашгандай Зебига дилини ёради: «Таърифингизни эшитибжигарларимиз лахта-лахта қон бўлиб кетган, опа...» ўзи билан тегишган қизларга қарата: «Қон бўлган юракларни бир нафасда ёзиш сизларнинг («Сизнинг, Зебихон!- Д.Қ.) қўлингизда опалар!» - дейиши аввалги гапини кучлаб тушади. Қизлар ялла қилганларида «индамасдан отини аста-аста камчилаб кетаётган» Ўлмасжоннинг Зеби қўшилиши билан «оғир бир «ух» тортиши», «қўлидаги камчиси дарахтдаги кузги япроқ сингари зўрға-зўрға бармоқларига осилиб қолгани» ҳам унинг ҳазил тариқасида айтган гапидий асосга эга эканини кўрсатади. Албатта, Зеби йигитнинг ўзини тутишида, гап-сўзларида юқоридаги маъноларни пайқамай қолмаган. Қизларнинг «Ўлмасжон номаҳрамлигини ҳам унутиб» унга «танғирқаш назари билан» (гўё улар эскитдан танишу, нигоҳ орқали бир-бирини тушунадигондек) қараши ҳам бежиз эмас, бу икки ёш орасида кўринмас ришталар илгарироқ топилган. Демак, асар контекстидан келиб чиқсак, Зебининг Ўлмасжонга кўнгил қўйиши меҳрга ташна қалбнинг шайдо юрак қақирғига «лаббай» дейиши сифатида тушунилиши мумкин.

Туйқус пайдо бўлган ҳис шунчалар кучлики, у тезда ташна қалбни буткул ишғол қилади: «Зеби секингина бўйнини чўзиб, гапга кулоқ солди. У фақат Қумрининг сўзини — «биттаси ўзимизнинг аравакаш...» деган сўнгги сўзини эшитиб олди. **Юраги ўйнади...** ва дарҳол бурилиб ташқарига қаради. Бошқа ҳеч нарса кўринмасди. Юрак ўйнаши босилмади. Лаблари титрамоққа бошлаган эди... **Бирданига** ўрнидан турди, қизлар йўл бўшатдилар, уларни оралаб ўтди...» Кўрамизки, Чўлпон қахрамонининг руҳий ҳолатини ташқи психофизиологик белгилар орқали очади. Шу билан бирга қаҳрамон руҳияти статик ҳолатда эмас, динамикада кўрсатилади, яъни, руҳий ҳаяжон акс эттирилади. Аравакаш номини эшитган Зеби унинг ўзини деб келганини ўйлаганида, юраги ўйнайди, дарҳол бурилиб уни кўришни истайди. Қиз дилидаги истак шунчалар кучлики, у бирданига (ғайришуурий тарзда) ўрнидан туради, қизлар гап қилиши мумкинлигини ҳам ўйлаб ўтирмасдан боқча томон юради. Ёзувчи Зебининг айна пайтдаги руҳий ҳолатига қуйидагича таъриф беради: «Ёш қиз ўз кўнглининг биринчи марта ўзига бегоналашганини, ўзидан бошқа бир кучнинг кўнглига эгалик қилганини сезарди...» Сезиладики, айна лаҳзада Зеби кучли ҳис домида қолган: ёрқин ифодаланган психофизиологик ва психофизиогномик ўзгаришлар, фикрлаш қобилятининг сусайгани, иродасининг фалажлангани

қаҳрамоннинг аффект ҳолатида эканлигидан далолат беради. Зебининг Ўлмасжон билан учрашганида айтган гаплари ҳам фақат қаҳрамоннинг умумий психологик контекстида тушунилиши мумкин:

«— Бугун сахар... аравани қўшаманми?

— Нимага?»

Қизнинг туйқус айтиб юборган гапи дилидагини ошкор қилади: у эркинлик нашъасидан, Ўлмасжоннинг дийдорини кўриб туриш бахтидан осонгина кечиб кетолмайди энди, бу дамларнинг узокроқ чўзилишини истайди. Қиз аффект ҳолатидан чиққан бўлса-да, ҳамон сархуш — карахтдай туради, Ўлмасжоннинг гапларини эшитмайди гўё: «Зеби тутга суянган, ўзининг қайда турганини унутаёзган, шунча гапга бир оғиз жавоб бермасдан, оғир ўйларга толган эди». Бу ўринда қаҳрамоннинг тана ҳолати (поза) унинг руҳий шолатини ифодалашга хизмат қилади. Зебининг мазкур ҳолатини китобхон кўз олдига келтириб қўйган адиб севгисининг интиҳосини нурли кўролмаган ва ҳам ундан кечиб кетолмаган қиз дилидаги изтиробни ўз тилидан — психологик ҳикоялаш тарзида беради. «У шу тобда ҳзининг яқин келажакдаги қора кунларини, қай рангда кўринишини маълум бўлган бахти, толеини ўйларди. Унинг бутун бахти Раззоқ сўфининг жоҳил вужудига боғлиқ эмасми? Унинг бир оғиз «ҳа» ёки «йўқ» қиз бечоранинг беҳад кувнаб яйрашига ёхуд хазон япроғидай бир нафасда сўлиб нобуд бўлишига ярамайдими?» Албатта, бу хил ўйлар Зеби учун янгилик эмас, «фақат ширин бир умид, кўзда кўрилиб, қўлда 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?» Ёзувчи қўллаган психологик ҳикоялаш стилистик жиҳатдан лирик чекинишга яқин туради: бу ўринда қаҳрамон руҳий ҳолати тасвир этилибгина қолмасдан, муаллиф муносабати бевосита берилади ҳам. Қаҳрамонга руҳан яқин яқин бўлган адиб муайян маънода унга қўшилиб кетади. Муаллифнинг ўқувчига қаратилган риторик саволлари мақсадига кўра ўқувчи учун Зеби қалбига солинган кўприк вазифасини ўташи, унинг руҳига чуқурроқ кириш имкониятини бериши керак. Зебининг психологик ҳикоялашга қай ҳолатда қолган бўлса, унинг ниҳоясида ҳам ўшандай ҳолатда. Кўрилиши (яъни, асар сюжетида узилиш бўлгани каби) ҳам лирик чекинишга хос. Айтмоқчимизки, мазкур ўринда психологик ҳикоялаш ва лирик чекиниш уйғунлашиб кетади. Шундай бўлса-да, биз бунини лирик чекиниш дейишдан тийиламиз, чунки мақсад - моҳиятига кўра у қаҳрамон руясида кечаётган жараёни кўрсатувчи психологик ҳикоялашдир.

«Ўз орқасида ўйналаётган ўйинлардан беҳабар» Зебининг қишлоқдан қайтгандан кейинги руҳий ҳолати кўп жиҳатдан юқоридаги ҳолатнинг тадрижий давомидир. Гарчи «уйлари совчиларнинг қатнов йўлларига айланганидан бери у шўрликнинг қора ўйларга ботмаган куни» бўлмаса-да, энди улар қизни кўпроқ изтиробго солади. Шунинг учун ҳам ҳовлида кашта тикиб ўтирган қизнинг қулоғига отасининг ўзи ҳақида гапиргани чалинганида, у «...кўнгли безота бўлиб дарҳол ўрнидан турди. У бу ёққа чиққан вақиди чол-канпир уйда эдилар, шунинг учун у астагина

сўрига бори ўтирди ва **икки кўзи уйнинг эшигида, билинмаган бир кўнгил қоралиги** билан онасининг чиқишини кута бошлади...» Қиз кўнглидаги безовталиқ шунчалар кучлики, онасининг чиқишини кутишига- да чидамайди, ўзи хақида қандай гаплар бўлаётганини билиш учун: «...уй дарпардаларидан бирининг таккинасига ўтирди. Энди уйда ўтаётган гапларнинг ҳар бирини унинг кулоклари битта-битта овлаб борарди» Чўлпон чол-кампир орасидаги гаплар ва Зебининг руҳий ҳолатини паралел равишда тасвирлайди. Интуитив тарзда ёмон бир нарса сезганидан кўнглига «қоралик» инган Зеби руҳиясида ичкаридаги гапларнинг оҳанги ва мазмунига хос ўзгаришлар кузатилади. Бу усул қизнинг безовталигини ўқувчига юктиради, натижада қаҳрамонни кўриб, дилидаги ҳар бир тўлқинни ҳис қилиб туради. Ичкаридагилар пичирлашиб гапираётганларидан дуруст англамаётган Зеби онасининг «Мингбоши бўлса хотини бордир? Худо уриб кундош устигами?» деганини аниқ эшитади: «У иккала қўлининг қандай қилиб кўкрагига бориб қолганини ўзи пайқаёлмади... Энди унинг **юраги нотоб бўлган каби жуда суст урмоқда, ранги оқарган**, бутун вужуди латта каби бўшашган эди... Деворга суянганича беҳол ўтириб қолди». Келтирилган парчага диққат қилинса, Чўлпоннинг инсон руҳиятини жуда яхши ўрганганига, руҳий ҳолатни психология илми нуқтаи назаридан ҳам тўғри ва аниқ акс эттирганига шохид бўлиш мумкин. Гап шундаки, бирдан ҳосил бўлган кучли ҳис инсон организмда турли физиологик жараёнларнинг ўзгаришига, хусусан, қон айланишининг (юрак уришининг тезлашиши ёки сустлашиши), секретор функцияларининг (оқариш, қизариш, терлаш) бузилишига, титроқ-қалтироқ ҳолатига олиб келиши мумкин. Зебининг, озроқ ўзига келгач, миясида «уч-тўрт кун бурун ўтган воқеалар жонлангани» ҳам психологик жиҳатдан ишонарли. Зеро, у қишлоқда эканида ўйин-кулгуга «ўзини унутар даражада берилгани»дан атрофида юз бераётган воқеаларни информация шаклида қабул қилган-у, идрок қилмаган. Энди эса, хаёлида ўша воқеаларни бир-бир тиклагач, уларнинг туб моҳиятига етади. Отасининг сўнгги сўзлари уни бирмунча тинчлантиргандек бўлса-да, қиз бу вақт ичида бир ўлиб-бир тирилганки, «кампир ташқарига чиққанида Зеби ҳолсиз ва дармонсиз дарпарда ёнига чўзилган, унинг ҳали жуда ёш ва жонли кўзларида **кўп йиллик меҳнат ва қийналишларнинг оғир ҳорғинлиги кўринади**».

Зебининг кўнгли бирмунча тинчланган бўлса-да, ҳали тамом таскин топган эмас. Қиз руҳиятидаги умид билан «қора ўйлар» курашида ҳали уларнинг ҳеч бири баланд келолмаган, ғайришуурий тарзда ҳосил бўлган хавфсираш «қора ўйлар»га иттифоқчи бўлиб юрагини ўртади. Шу боис ҳам «**аллақандай белгисиз бир ташвиш ва ҳадиксираш билан жизлаб ётган кўксини** шабадага бериб кашта тикаркан, унинг **ғамли овози ғамли куйларни** шабадага кўшиб олисларга узатади». Шу боис ҳам кўнглини ёзиш баҳона Салтиларникига борган қиз Ўлмасжон ҳақида ширин хаёллар суради, лекин улар «биргина «мингбоши» сўзи келиб чиқиши билан бир варақасига паришон бўлиб сочилади, тўкилган тариқ каби ҳар томонга тирқираб кетади. Ҳалиги **ширин хаёллар билан кулиб, тўлиб, чўғдай қизариб** турган юзлари гармсел теккан экин каби бир нафасда **сўлиб, ўлиб, учукдек бўзариб қолади...**»

Ўлмасжонни бир кўриш учунгина келган Зеби атрофга шайдо нигоҳ билан қарайди: Салтининг, унинг онасию бувисининг яхши муомалаларини ўз хайриятига йўйиб («Салтанат ўзининг бу сеvimли қариндошига бу сеvimли ўртоғини олиб бермоқ истамайдими?») қувонади; йигитнинг онасига нисбатан ажабтовур меҳри ияди. Булар қиз дилидаги умид аста-секин баланд кела бошлаганидан дарак беради. Кейинроқ, «Раззоқ сўфининг уйидагилар «мингбоши» деган сўзни унутаёзган бўлганларида, Зеби дилидаги умид буткул устун келгани кузатилади. Бу вақтга келиб: «Ўлмасжон ҳар ўтганида деярлик сўфининг баланд деворига осилиб, ҳипчин синдирадиган бўлди... Энди каштачи қиз «вой ўлақолай!» деб ичкарига қочмас, фақат бетига рўмолини парда қилиб, икки бети чўғдай ёнгани ҳолда, кулумсираган кўзлари ила ҳалиги парданинг ёнидан мўраларди...» Зебининг дилида муқимлашган умидворлик ҳисси уни яна серзавқ, сернашъа қизчага айлантиради. Шу боис ҳам у «биргина қизил олма учун девор ошиб бошқа боққа тушган йигитча тўғрисидаги ашулани ланг қўяди», ҳатто, онаси гап сўраганида «ашуланинг бўлинишини истамаган қиз жавобни калта қилиб, яна сернашъа қўшиғини бошлайди». Зебининг ўртоқларини чақиртирмоқ истаги ҳам шундан, улар билан яйраб ўйнагиси, қувончини улашгиси келади, ўзини безовта қилган «қора ўйлар» ширин хаёллар остида кўмилиб кетганидан у энди «ниҳоят даражада тотли тушлар билан кўп роҳат ухлайди». Мана шу хаёлий бахтиёрлик фонида Зеби онасининг изтиробларини, қизининг тақдирига қуйиб тўкилган ёшларининг чин моҳиятини англамайди. Қиз онасининг йиғлаганини билиб аввалига ташвишланса-да, кўнглидаги ҳадик илгариги кучини йўқотгани учун ҳам онасининг соддагина ваҳҳига ишонади, кўнгли тинчийди қолади. Зебининг мазкур руҳий ҳолати қуйидагича кўрсатилади: «отасини нонуштага чақирмоқ учун Зебига Раззоқ сўфи нимагадир:

— Чойингни ҳовлига чиқиб ич!- деб буюрди.

Бу буйруққа на она эътироз қилди ва на қиз. Айниқса, Зеби бутун бу нарсаларни отасининг феъли айниганидан кўрарди. Онасининг кўзларида шунча изтироблар қайнаб тошгани ҳолда, ёш қизнинг содда кўнгли уларни кўролмас эди. Онанинг кўнгли сир беркитиш орқасида ғашдан ёрилай деганида, **қизнинг кўнгли дам Ўлмасжонни, дам Салтихонни эркалатиб ўйнарди.** Ҳовуз бўйида яна ўша қўшиқ, яна ўша ёқимли овоз сувларнинг жимжимаси устида йўрғаларди... Яна ўша девордан, яна ўша аравакаш бола мўралаб ёш қизнинг мунгли қўшиғини бўларди...» Мазкур эмоционал-психологик фон Зебининг кейинги изтиробларини психологик жиҳатдан асослашда муҳимдир. Аввало, қиз балоғат ёшига етганидан бери ҳадикда кутган «бало» кутилмаганда келадики, бу кутилмаганлик эффектини беради. Ёзувчи буни «ёш қизнинг кўнгил шишасига бир тош келиб теккан каби бўлди» дея лўндагина изоҳлайди. Чўлпон қаҳрамонининг айни кунлардаги руҳий ҳолатини тасвирлашда чинакам реалист санъаткорга хос иш тутади: Зебига зўраки йўл-йўриқ кўрсатмасдан, характер мантиқидан келиб чиқишга интилади. Албатта, Зеби учун бу катта фожеа, лекин «хисларини юганлаб тутмоққа ўрганиб қолган», ота амрини худонинг буйруғи деб тушунадиган, қатъий ҳаракат қилишга табиатан ожиз қизнинг тақдирга тан

бериши муқаррар эди. Унашилганидан кейинги дастлабки кунлар Зеби йиғига зўр беради. Табиийки, у каби ожиз нарса учун ўз ҳисларини, норозилигини ифодалашнинг ёлғиз йўли ҳам — шу. Ўша кунлар унинг «кўз ёшлари сира тинмадилар», лекин қиз қатъий ҳаракат қилишга ожиз экан, бу ҳол узоқ давом қилолмайди: «Бора-бора Зебининг кўз ёшлари ҳам қуриди. У ҳам худди суратдай жонсизгина судралиб юра бошлади... Зебининг оғзидан на бир оғиз сўз чиқар, на бир байт қўшиқ, на бир оҳ-воҳ». Сезамизки, қиз сўнгги кунларда ўзига серзавқлик, хаёлпарастлик, жонлилик бахш этиб турган умидворлик ҳиссини ўлдирган. Шу боис ҳам у «жонсиз сурат»га айланиб қоладики, энди унга ҳаммаси барибирдай кўринади. Модомики, қизнинг руҳишунга кўна бошлаган экан, танада кўрилган юқоридагича ҳолат ҳам узоқ давом этиши душвор. Шу боис ҳам Чўлпон Зебининг «тўйга яқин ва тўй кунлари ўртоқлари билан кулиб гаплашгани»ни айтади. Англаш мумкинки, барибир қўлидан ҳеч нарса келмаслигини билган қиз изтироблардан келган қарахтликдан сўнг кечган кескин ички кураш оқибатида муайян руҳий мувозанатга эришган. Бу мувозанатни тутиб турган омиллардан бири ушалмайдига орзу сифатида Ўлмасжонни унутишга ўзини мажбур қилолгани бўлса, иккинчиси — мингбоши ҳақида кишлоқда эшитган гапларини ҳаёлига келтирмасликка тиришгани. Шу ҳолатда Умринисанинг «кичкина митти»си қизга мингбошини «шундай тасвир қилдики, энди унинг ўрнига — куёв ролига — бир дев кириб келса Зеби «жон!» дерди!» Бу нарса қиз дилидаги мувозанатни бузадики, у «бирданига бурунги қуруқ сурат шаклига кирибю қолади». Боз устига, Умринисабиби тайин қилган хотинларнинг атайин эшиттириб қурган суҳбати қизни биратўла йиқитади: «Зеби кўзларини мўлтиратиб, қўли кўксига бедармон ётарди. Оғзини очиб бир сўз демас, саволларга жавоб бермас, ёнига кирган Энахонни ҳам танимасди. Ранги пахтадек оқарган, қовоқлари бирушта учиб тушарди». Кўрамизки, Зеби мингбоши совчилари ҳақида илк бор эшитганда бошидан кечирган руҳий ҳолатга тушди. Бунинг боиси шундаки, руҳий мувозанатга эришиш учун қиз кўпроқ мавҳум фикр юритган, яъни, ўзини минглаб бахтсизларнинг бири сифатида тушуниб, конкрет ўзи ва бўлажак куёви ҳақида ўйлашдан имкон қадар қочган. Энди эса шароит уни шунга мажбур қилдики, қиз дилида жимиб кетган изтироблар қучайиб, уни яна психий шок ҳолатига солди.

Адабиётга вульгар социологик ёндашиш, уни мономафкура қуроли сифатидагина тушуниш ҳукм сурган даврда Зеби типдаги «тақдирга тан берадиган» қаҳрамонлар рағбат топмас эди. Зеро, адабиётдан курашчан, оммага «ибрат бўларлик» қаҳрамонлар яратишни талаб қилишлик аксарият китобхонлару адабиётшуносларга хос эди. Ёзувчи бўлғувси оппонентларининг маломатларини ҳис қилгани учундирки, китобхонни ҳам, қаҳрамонини ҳам кўнишга обдон тайёрлайди: отасининг оппоқ соқоли билан кўз ёшларини тўкиб қарғашлари, «мундай қарғишларнинг ортиқ даражада кўркинч эканини ҳар оғиздан эшита-эшита ўсган» қизга таъсир этмаслиги мумкин эмас; ўзи туфайли онасининг, шундоғам умри азобда ўтаётган аёлнинг, чеккан ситамлари юрагини эзиши табиий; кундошларининг саъй-ҳаракатлари, негадир атрофдагиларнинг бари «шу»ни исташи Зебидай «ожиз, иродасиз, аянч ва яккабош»

қизни синдириши аниқ эди. Аввалига ашула айтиб ўтиришгагина кўниб ён берган Зеби шарт-шароитларни обдон ўйлагач: «Ёлғиз жоним билан ҳеч нарса қилолмайдиганга ўхшайман, тақдирга тан бераман, шекилли... Вой, худойим, **ўзинг ташлагандан кейин бошқа чора борми?**» деган қарорга келади. Чўлпон шу қарорни берган қизнинг руҳий ҳолатини, дилида кечган ақл ва ҳис курашини зўр маҳорат билан тасвирлайди: «... қиз бечора тақдирга тан беришга жазм қилганидан кейин омонсиз тақдирнинг суниб турган жомидан **ўзини маст бўлгандай хаёл қилиб**, ўзи хоҳламаган ва ўзи қўрққан заққа толди. Ўша шумлик кунда то кечгача Зеби неча марта **тишини тишига босиб ғижинди**, оёғи билан **ер депсиб ўзини зўрлади**, окшом чоғи кўнглидаги изтиробларни дутор қилларига ва Нетайхон яллаларига топширди. Ортиқча кийналмаслик учун бутун окшом ичи **фонар ёқмади**, ташқаридан тушга заиф ёруғда — мингбошига қайрилиб қарамасдан — дуторини чалиб ялласини қила берди...» Кўрамизки, Зебининг мазкур ҳолати табиий кўркувдан анча кенг. Ҳар жиҳатини ўйлаб таслим бўлишга жазм қилган қиз кўнгли осонгина кўнадиган эмас, зеро, аллақачон ҳосил бўлган жирканиш ҳисси, антипатия ҳали ҳам кучли. Шу боис ҳам Зеби қаршисидаги айнан мингбоши эканлигини хаёлидан чиқаришга, «ўзини маст бўлгандай хаёл қилишга» уринади. Ақли шундай қилиши кераклигини айтиб тургани ҳолда, кўнгли бунга унамайди. Ёзувчи Зебининг «ташқарида ҳамма ухлагач, **бирданига дуторни иргитгани**» ва мингбошининг «очилган кучоқларига бир қулдай эътирозсиз кириб кетгани»ни ёзиш билан кифояланади. Лекин сал илгарироқ айни шу лаҳза айвонда ҳамманинг ухлашини кутиб ўтирган Султонхон руҳиятидан ўтказиб берилганки, зийрак китобхон буни илғамасдан қолмайди: «Ниҳоят, ҳамма ухлаб кетди. Шундан кейин Зебининг ашуласи тинди. Яна бироз кейин дутор товуши ҳам алланечук **бирданига** узилиб қолди. Бу узилишда аллақандай бир **зарда қилиш, бирданига дуторни иргитиб ташлаш** борида...» Зеби, тушуниш мумкинки, «ваъдасини бузмаган» мингбошига зарда қилади, зеро, у куч ишлатганида қизга осонроқ бўлур эди. Ёзувчининг «бирданига» сўзини таъкидлаб ишлатиши ҳам бежиз эмас: кўнглини бўйсундиrolмаган қиз бир лаҳзагина унга қулоқ солмади, кўзини чиппа юмиб ўзини тақдир тўлқинига отди-да, изтироблардан биракай қутулди. Зебининг кейинги хатти-ҳаракатлари ҳақида адиб: «Эртаси куни унча ижирғанмади. Ундан кейин табиат ўз ишини қилди. Мамлакатнинг қизгин қуёшида тез етилган **тан бечора қизнинг маъюс кўнглини ўз қучоғига олди**», - дейди-да, гапни мухтасар қилади. Зебининг кейинги хатти-ҳаракатларидан тақдирига буткул кўниб кетиши яққол сезилиб туради. Кўрамизки, Чўлпон талқинида Зебининг табиий фазилатларидан муҳитнинг емирувчи кучи устун келади. Суюкли қахрамонини кундошлар орасига *сингдириб* юбориш билан адиб катта бадий умумлашмага эришади, зебиларни пошшахону султонхонларга айлантирган муҳитга муносабатини ифодалайди.

Мингбошининг заҳарланиши эпизодини тасвирлар экан, Чўлпон Зебини ҳар қандай гумондан ҳоли қилишга интилади. Зеро, зоҳиран гумон учун асос йўқ эмасдай: Пошшахон кучалани Зеби учун «дам солинган» чойнакка солган, билганки, кундоши

бу сувни бировга тутмайди. Ёзувчи фожиа тафсилотини тасвирлар экан, Зебининг айти шундай ҳаракат қилиши лозим бўлганини психологик жиҳатдан асослай билган: «Орада қанча ухлагандир, ўзи ҳам билмайди, бесаранжом бир қичқирик билан уйғонди:

— Сув! Сув! - деб қичқирарди мингбоши.

Зеби **уйқусираб** келиб яна фонарни баландлатди. Унгача мингбошининг кўрқинч овози ҳам кўтарила тушди:

— Синталокди қизи, сув дейман! Сув! (Зеби ҳалигача тушуниб етмаганидан мингбоши ғазабга минмоқда - Д.Қ.) Юрагим куйиб кетди!.. Ёниб кетди!.. Сув! Сув!..

Зеби **шошиб қолди**, тез бориб чойнакдаги табаррук сувни қўлига олди — ҳеч нарса ўйлашга фурсат йўқ — дерҳол мингбошига узатди...» Бу ўринда, аввало, Зебининг жуда қаттиқ ухлаганини назарда тутмоқ лозим, зеро, ярим кечада молдай ичиб келган эрининг чўчкага хос қилиқларини кўриб кўнгли алағда бўлганидан «ташқарида анча шамоллаб ва енгиллаб киргач»гина ухлаган. Қаттиқ уйқудаги одамга хос қарахт шуурига эрининг нима дегани етиб бормади, уни бақирик кучигина ўрнидан кўзғатган. Шу боис ҳам у уйқусираб фонарни баландлатади — нима гаплигини билишни истайди. Шу ҳолатда эрининг сўкиш аралаш ўкириши Зебини яна қарахт қилиб (кўрқув аффекти) кўядики, унинг талмовсираб турганини кўрган мингбоши гапини қайта-қайта такрорлайди. Шуури тиниқлашиши биланоқ шошиб қолган Зеби тоқчадаги «табаррук сув»ни олиб узатади, айти пайтда у сувнинг табарруклигини ўйлайдиган алпозда эмас, тезроқ эрини тинчитишни, унинг ғазабига қолмасликни тилайди, холос. Судда «Нимага **у сувни** мингбошига бердингиз?» деган саволга Зебининг «Жуда ташна бўлиб сўраган эди, шундоққина тоқчадан олиб узатдим» дея жавоб бериши ҳам шундан.

Қаҳрамоннинг кўз олдига юз берган даҳшатли воқеадан кейинги руҳий ҳолати ҳақида адиб «Зеби ўша заҳарланиш ҳодисасидан бери доим қарахт бир ҳолда бўларди, унинг мияси фалажга йўлиққан каби эди» деб ёзади. Қиз атрофида юз бераётган воқеаларга ўта лоқайд, «ўзини нечик мудофаа қилишни ўйламайди», қарахт шуурида «Мен ўлдирганим йўқ.... Бу аниқ... Мени қўйиб юборадилар...» деган қатъий ишонч муқимлашган. Зеби ўзининг тақдири қай йўсин ҳал қилинаётганини билмайди, сабабки, «суд мажлисида фақат айбдорга берилган саволлар, сўнгра тергов протоколи билан ҳукмноманинг энг керак жойлари таржима қилинар, бошқа сўзлар ўрусча кетарди». Қизнинг ўзини тутишидаги хотиржамлик, кўрқув ҳиссининг йўқлиги юқоридагича **ишонч ва англамасликдан** келиб чиқади. Шу боис ҳам у суднинг саволларига жиддий жавоб бериш кераклигини ўйламайди ҳам:

«— Чойнакда заҳар борлигини билармидингиз?

Зеби **кулди**.

— Қизиқ экансан (ўрусни сизлаб бўлмади), мен қаердан билай?

— Демак, эрингизни ўзингиз ўлдирдингиз?

Зеби **қаттиқроқ ва чўзиброқ** жавоб берди:

— Йў-ў-ўқ!.. Ўлибманми ўз эримни ўлдириб».

Зебининг ўпка аралаш айтилган охири гапида «оппа-очиқ нарсани» кўрмасдан ўсмоқчилаб сўраганларга аччиқ билан бирга унинг психологияси, ўйлаш тарзи ҳам очиқ сезилади: «У ортиқ тақдирга тан берган, Акбаралини ўзининг шаръий эри деб билади, бинобарин, у Зебининг ҳақиқий хўжаси. Унинг бир сўзигина эмас, ҳар қандай хоҳиши ҳам Зеби учун қонун. Хотин эса эрини ўлдиришни хаёлига келтириши у ёқда турсин, унинг ҳар қандай истагини бажо келтирмоғи, унинг кўнглини олмоғи керак. Бу хотин киши учун ҳам фарз, ҳам қарз. Шариатнинг йўриғи шундай»¹ Зеби тақдири аввалданоқ ҳал қилинганини фаҳмламайди, зеро, бунчалик адолатсизлик бўлиши мумкинлигини тасаввурига сиғмайди унинг: «Ўрус-мусулмон бўлиб шунча одам ўтирибди, ахир мингбошини ўлдирган Зеби эмаслигини ҳаммаси билади. Билиб туриб яна қайталаб сўрайбергани қизиқ!»- дея ўйлаши ҳам шундан. Албатта озод қилинишига қаттиқ ишонганидан Зебини суднинг натижаси эмас, «уйимга қандай етиб оламан» деган ўй кўпроқ ташвишлантиради. Қизнинг суд ҳукми ўқилган чоқдаги реакцияси кўрсатилган эмас, фақат унинг «чиммат остида хўнгур-хўнгур йиғлаётгани» кузатилади. Шу ўринда унинг «Ариза ёзиб берайми? деб сўраган адвокат билан суҳбатини кузатиш жоиз. Адвокат ариза ёзилса, иш қайта кўрилиши мумкинлигини айтади, Зеби:

«— Ким кўради? Шулар... кўрадимми?

— Бошқа суд кўради.

— Бари бир... оп-очиқ турган нарсани... булар тушунмайди-ю, улар тушунармиди?

— Ариза бермайми?

— Кўяқол! Мен учун... овора бўлиб ўтирма...»

Бир қарашда Зебининг гаплари унинг «кўзи очилани»дан, «була»нинг тили бирлигини англаганидан далолат бераётгандек. Лекин, бизнингча, қизнинг йиғлаб айтган гаплари унинг норозилигидан кўра кўпроқ ўз тақдирдан хафаланганини, «оп-очиқ турган нарсани тушунмаган»ларга нисбатан аразли аччиқни ифодалайди. Зебининг охири гапида эса руҳий тушкунликдан келган ўз тақдирга бефарқлик оҳанглари яққол кўринади.

Албатта, романнинг иккинчи қисмида, О.Шарафиддинов айтмоқчи, Зеби тақдирининг давоми қаламга олиниши эҳтимолдан ҳоли эмас. Дилогиянинг номланиши, ёзувчининг «Новвой қиз» ҳикоясида «инқилобгача — инқилобдан сўнг» схемасининг синаб кўрилгани ҳам бу фикрни маълум маънода қувватлайди. Лекин Зеби кейинги романда характер мантиқига мувофиқ ҳаракат қиладими ёки... Яхшиси, бу саволни очиқ қолдирган маъқулроқ кўринади, зеро, минг йиллик тарихимизнинг айни шу парчасидан мантиқ излаш... қийин.

Зебининг теварагида ҳаракат қилувчи персонажлар руҳиятини ҳам Чўлпон, асосан, динамик принцип воситасида очиб беради. Уларнинг айримлари, хусусан, Салти билан Ўлмасжон тўғрисида юқорида қисман тўхталдик. Бизнингча, бу принцип

¹ О.Шарафиддинов. Кеча ва кундуз// Ўзбекистон адабиёти ва санъати.-1990.-16 фев.

асосига курилган характерлар руҳиятини тўлароқ тушуниш учун уларни қадам-бақадам кузатиш лозимдирки, Зеби ҳақида сўз юритганда биз шунга амал қилдик. Лекин эпизодик персонажлар ҳақида гапирганда бу нарса зарур эмас, чунки бадиий асарда уларнинг характери ва руҳиятини атрофлича очиш мақсад қилинмайди, балки айрим кирраларигина берилади.

Масалан, Чўлпон Зебининг кундошлари талқинида уларнинг бариси учун хос бўлган худбинликка алоҳида эътиборни қаратади. Аввало шунга айтиш керакки, уларнинг худбинлиги ўзлари яшаган микромуҳит шарт-шароитларидан келиб чиқади. Тўрттагача хотин олишга руҳсат берган шариат уларнинг ҳаммасига бир кўз билан қарашни, **ҳар жиҳатдан бир хил таъминлашни** ҳам талаб қилади. Бироқ бу нарса, табиийки, камдан-кам одамнинг кўлидан келади, натижада ўз-ўзидан кундошлар орасида рақобат келиб чиқади. Кундошлар рақобатининг ички двигатели — «менга!» ҳисси уларнинг табиатига сингиб кетади ва кўп жиҳатдан хатти-ҳаракатларини белгилайди. «Менга!» ҳиссининг поймол қилингани Пошшахонни куйдирса, Хадичахон унинг куйганидан хурсанд бўлгани ҳолда яйраб юрган Султонхонни куйдириш, буни ўз кўзи билан кўриш истаги олдида ожизлик қилади. Аслида-ку, Хадичахон эридан тамом умидини узган, тақдирга тан бериб, фақат мол-дунёдан кўпроғига эга бўлиш умидида яшайди, холос. Лекин юқоридаги каби майда интилишлар бот-бот вужудини кемиради, зеро, кундошлар келмаганида эр ҳам, мол-давлат ҳам фақат уники бўлур эди. Чўлпон кундошлар орасидаги муносабатларни ниҳоятда жонли ва ишонарли тасвирлайди. Мисол тариқасида тўй арафасида уйига отланган Султонхоннинг Хадичахон билан мулоқотини кузатамиз:

«— Мен ойимларникига кетяпман. Уч-тўрт кун айланиб, кўнглимни ёзиб келай...

Хадичахон «Ҳа, майли» деб қўя қолса нима бўларди? Жуда чидамай кетса — индамасиниди, бунга қараб мийиғида бир кулсиниди — шу ҳам етиб ортарди. Йўқ! Пошшо афсунчининг бу ўргатма илони бир марта нишини ботириб олмаса бўладими?

— Вой,бу нима қилганингиз, Султонхон? **Шундай яхши тўйлар** бўляпти...

Тили зўрға-зўрға қалдираб:

— Тўйгача... келаман... - дея олди Султонхон».

Хадичахон кундошининг айни шу ҳолатини кўриш учун тўйга саркорлик қиладики, лаҳзалик худбинона «лаззат» учун бир қиз бахтига зомин бўлаётганини ўйламайди ҳам, сабабки, шу топда унда рашк-алам ўти кучли. Лекин, эътибор қилинса, Хадичахон шунинг ўзи биланоқ қониқиш ҳосил қилгани сезилади. Пошшахоннинг тўйдан кейин бирдан ўзгариб қолган Султонхон ҳақида «Мунинг бу кулишидан кўрқаман! Зебихон билан апоқ-чапоқ бўлиши бекор дейсизми?» деганига жавобан айтган гапида бу нарса яққол кўринади: «... Нима қилсин? Кўлидан нима келади? Куёвингизда чиқиб бошқа эрга тегаман, деб эди, куёвингиз кўнмади. Отаси қизини ҳар қанча яхши кўрса ҳам, мингбоши билан ўчакишувдан кўрқади. Мингбоши бўлса қайрилиб ҳам қарамайди... Нима қилсин? Қаерга борсин? Ночор-ноилож ўзини хурсанд қилиб юради-да». Кўрамизки, Хадичахон дилидаги худбинлик ўрнини инсоф

ҳисси эгаллай бошлаган. Энди у Султонхонни ўзича тушунишга ҳаракат қилади, ўзининг қисматдоши сифатида раҳми келади унга. Албатта, кундошлар орасида ягона болалик аёл (бу нарса унга алоҳида мавқе беради), боз устига, ёши бир жойга бориб қолган одамнинг бу тарзда ўйлаши табиий. Аксинча, оилавий турмуш бахтидан маҳрум, давлат учунгина мингбоши билан яшаб турган Пошшахон қониқолмайди, ўзининг кесатиғу қочиримлари таъсир қилмаётганини, саъй-ҳаракатлари зое кетганини ўйлаб куяди. Пошшахонга таъриф бераркан, Чўлпон уни «мингбоши хотинлари орасида энг жонли ва энг эслиги» деб айтади. Ҳақиқатан ҳам у — ҳаракатчан, қатъиятли, мақсади йўлида оғишмай ҳаракат қила оладиган аёл. Бироқ унинг бутун иқтидори ўзи яшаётган муҳит қолипига тушган, натижада унинг дилидаги шахсиятпарастлик куртаклари барг ёзган. Пошшахон ўз мақсадлари, ўзининг хузур-ҳаловати йўлида ҳеч нарсадан қайтмайди, бошқаларни тепалаб-янчиб бўлса-да, мақсадига интилади. Қилган ишининг натижасидан норози Пошшахоннинг ўйларини, уни машъум котилликка бошлаган руҳий жараёни Чўлпон моҳирона тасвирлайди. Тиришиб-тармашиб қилган иши Султонхонга заррача таъсир қилмагани етмагандек, энди унинг ўрнини Зеби эгаллади. Албатта, Султонхоннинг бепарволиги Зебига «кундошлик» қилишни Пошшахоннинг ўзига юклаган, шунинг учун ҳам Пошшахоннинг ўйларида муболаға йўқ эмас. Зебининг чинданам бахтли эканига ўзини ишонтириш (бу ҳолда унга душманлик қилиши ўз наздида оқланган бўлади) учун Пошшахон асос излайди, бу йўлда ҳатто эри ҳақидаги фикрини ҳам ўзгартиради: «Мингбоши ўзи қари бўлса ҳам, қуввати жойида: у ўзи бир хотинга қаноат қилса, хотин киши, албатта, қаноат қилади... Хўш, мингбошининг ўзи одамлар айтгандай жуда хунук ва бадбашара одамми? Албатта, кўп эркаклардан хунукроқ... Ўлгудек кўпол... Аммо-лекин ундан ҳам хунук, ундан ҳам кўпол эркаклар бор-ку!» Пошшахоннинг «Зеби — бахтли» дея ўзини ишонтиришга уриниши, бу йўлда ўз-ўзини алдашгача бориши нимадан? Бизнингча, у Зебини мақсади (меросга эга бўлиб, Мирёкиб билан бирга бўлиш) йўлидаги ғов сифатида орадан кўтариш лозимлиги ҳақидаги фикрга илгарироқ келган. Пошшахоннинг катта кундошига «Мунинг (Султонхоннинг -Д.Қ.) бу қулишидан кўрқаман! Зебихон билан мунча апоқ-чапоқ бўлиши **бекор дейсизми?**» дея гап учиргани ҳам бежиз эмас: ўшандаёқ Зебининг ўлими учун айб Султонхонга юкланиши ҳақида қайғурган, бир ўқ билан икки куённи уришни кўзлаган. Лекин фикр ҳали қарор шаклига шаклига кириб улгурмаган, недир ҳалакит бераётирки, Пошшахон ўзини шунга тайёрлаш заруратини сезади. Ўзининг характер мантиқига кўра Пошшахон «Ўтган кунлар»даги Хушрўйбиби, «Қутлуг қон»даги Нури образларига яқин. Бироқ улардан фарқ қилароқ, Чўлпоннинг қаҳрамонида иккига ажралиш кузатилади, Толстой айтмоқчи, унинг вужудида иккита одам яшайди. Қаҳрамон онгида шу икки «одам» ўртасида кескин кураш боради-ю, ҳеч бири ғолиб келолмайди. Ниҳоят, мақсадга етиш учун шундай қилиш керак, деб ҳисоблаган Пошшахон кўзини чирт юмиб ишга киришади. Қарорини «тез ва осон» бажариб — чойнакдаги сувни захарлаб чиққач, Пошшахоннинг азобга тушиши юқоридаги фикримизни далиллайди: «Қаҳқаҳалар билан дунёни бошига кўтарган

вақтларида ҳам ўз қўлининг беихтиёр кўкрагига бориб қолганини пайқар, аллақандай совуқ бир туман парчасининг кўкрагида ивирсиб, у ер-бу ерга қадалиб юрганини сезарди. Шу қадалган нарсани чиқариб юбормоқ учун қаттиқ-қаттиқ йўталди». Шу аснода Зебининг «Нима бўлди, жоним, сизга?» дея ажиб самимият, меҳр билан сўраш Пошшахонни йиқитади: «Шундан кейин ҳалиги туман парчаси кўкрак теграсига от қўйиб чопқилай бошлади. Бутун аъзои баданида ялмоғиз кампирнинг муздек совуқ қўллари ўрмалагандай бўлди. Ёш жувоннинг ранги ўчди...» Кўрамизки, Пошшахон ўзи содир этган жиноят юкини кўтаролмайди, сабабки, у табиатан ёвуз эмасди. Пошшахон ўзи яшаган сиқик муҳит ҳаётдан қониқмади, «эсли ва жонли» одам сифатида уни ёриб чиқишга интилди, бироқ худбинлик оғусидан тўйиб ичган ақлию иқтидори ёвузликни ўзига иттифоқчи қилди. Чўлпон «мақсад воситани оклайди» деган ақидага қўшилолмайди, ёвузлик, инсон ҳаёти бадалига эришилган озодлигу бахтни тан олмайди. Муҳими шундаки, ёзувчи Пошшахон образи талқинида «ниш урмоқ эрур касби чаённинг» қабилдаги примитив йўлдан бормайди, аксинча, уни жиноятга етаклаган туб сабабларни очишга интилади. Чўлпон қаҳрамонида аввало инсонни кўришга интилганки, натижада Пошшахон тақдири ўқувчини бефарқ қолдирмайди, уни ўйлашга мажбур қилади.

Романдаги эпизодик персонажлар руҳияти, асосан, диалоглар ҳисобига (албатта, бу ўринда муаллиф шарҳлари, психофизиологик ва психофизиогномик параллелизмларнинг тўлдирувчи воситалиги ҳам назарда тутилади) очилади. Эпизодик персонажлар билан бевосита боғлиқ воқеалар силсиласи бўлмагани учун ҳам уларнинг руҳиятини очишда диалоглар етакчи аҳамиятга эгадир. Бунда психологик таҳлилнинг драматик усули яққол кўзга ташланади. Зеро, жонли гавдалантирилган ҳаётий ситуация(дейлик, «сахна»)ни кўриш, «эшитиш» ҳисобигагина қаҳрамонлар руҳиятини тушунишимиз мумкин. Шу жаҳатдан бир эпизодни — сафарга отланган Мирёқуб билан хотини орасидаги мулоқотни кузатамиз. Мирёқуб уйига келганида, «Ичкарида хотини йиғлаб ўтирарди. Товоқдаги ошнинг кўпи ейилмай қолганлиги кўринарди. Дастурхон устида гуруч доналари кўп эди. Демак, ошни болалар ўзларигина еганлар... оналари емаган...

— Нимага йиғлайсан?- деди Мирёқуб.

— Шаҳардан **бугун** келдингиз. Энди икки ойга кетаман дейсиз... **Ёш-ёш болаларингиз бўлмаса ҳам майлийд...**

— Болаларимга етарли пул қолдирдим. Баққолга тайинлаб қўйдим, нима десанг бериб туради. Икки ой узоқми? Лаҳзада ўтиб кетади. Иш бўлмаса юрмас эдим, иш бор, ночор-ноилож юраман. «Иш қилма, пул топма» де; ишни сен қил, пулни сен топ, мен уйда ўтирай, жон дейман...

Хотини **жим бўлди**, фақат **йиғидан тийилмаган** эди.»

Мирёқубнинг хотини ўз қадрига йиғлайди, зеро, ёш жувон учун эрининг кўчадан бери келмаслиги — ҳақоратдай гап. Ўз тақдиридан нолиган аёлнинг Мирёқуб айтган гаплардан сўнг жим бўлгани ҳолда ёиғидан тийилмагани ҳам бежиз эмас. Шу ўринда Хадичахоннинг кундоши билан суҳбат ораси: «Нон билан қиём **ҳар**

кимникида йўқ. Бу ҳам борникида бор. **Шукр** қилсак бўлади...» деганини эслаш жоиз. Албатта, Мирёкубнинг хотини ҳам оч-наҳор юрган одамлар кўплигини билади, эрининг оилани бекаму кўст таъминлай олишини кадрлайди, шунинг учун унинг гапларидан сўнг «жим бўлди». Кўринадик, аёл эри писанда қилиб айтган гаплар замиридаги ҳақиқатни, усиз ўзию болалари оч-юпун қолишларини тан олади — тили қисик. Бироқ, табиийки, моддий таъминланганликнинг ўзи бахтли бўлиш учун кифоя эмас: аёлнинг «Кетадиган кунингиз болаларингиз билан бирга ётинг энди» деган зорида меҳрга ташнакўнгилнинг ожизона талаби, норозилик туғёнлари сезилади. Мирёкуб жуфти ҳалолининг дилидаги туғёнларни англашдан ожиз, шу боис болалари билан қолишга кўнмайди, «эшикни занжирлаб олиш»ни буюради: «Хотин **индамасдан** ўрнидан турди ва узун енги билан кўз ёшларини арта-арта эрининг орқасидан дарвозагача келди.

— Қачон уйғотай? Йўлга нималарни туғиб қўяй?— деб сўради хотин **хўрликдан овози тутилгани** ҳолда.

— Ҳеч нарса керак эмас. Ўзим тураман.

Ўрта эшик **жуда оҳисталик** билан ёпилди. Сўнгра яна ўшандай **оҳисталик** билан занжир солинди. Ундан кейин, айвончага етиб қолган Мирёкубнинг кулоқларига яна ўша томондан **хўнграб йиғлаган бир овоз** эшитилди...»

Аёл ҳар қанча куймасин, Султонхону Пошшахондан фарқ қилароқ, тақдирига тан берган. Аёл эрини ўзининг ҳақиқий хўжаси деб билади, шу боис ҳам умид билан бир ёстикқа бош қўйган одамидан хўрлик кўрса-да, дилидаги оғрикни енгиб, яна унинг ташвишини қилади; зарда бўлиб туюлмасин, деган андишада эшикни оҳиста ёпиб, оҳиста занжир солади. Унинг қисмати Пошшахону Султонхон қисматидан енгил эмас, шундай бўлса-да, хиёнат кўчасига кирмаган. Зеро, табиатига номус ҳисси шунчалар сингиб кетганки, ҳаловатини ўйлаб хиёнат қилишни хаёлига сиғдиролмайди. У болалари ва эри учун ҳар қандай оғирликни елкасига олишга қодир, бу йўлда ўзидан-да кеча оладиган фидойи, «қаноат ва меҳр маъбудаси» (З.Рўзиева) дейишга арзигулик чинакам ўзбек аёли.

Эпизодик персонажлар руҳияти ҳақида гапирганда конкрет эпизоднинг ўзидангина келиб чиқиш ярамайди, аксинча, алоҳида сахна асар воқелиги контекстида олиниши лозимдир. Акс ҳолда, қаҳрамоннинг айна пайтдаги руҳий ҳолатини, унинг ўйидагини англаш душвор. Мисол тариқасида мингбошининг мирзаси Ҳакимжонни олайлик. Ҳакимжон аёлларга тааллуқли гапларни икир-чикиригача билишидан аччиқланган Мирёкуб «Мен Ҳакимжоннинг мингбоши додхога бешинчи хотин бўлиб тегмаганига ҳайронман» дея узиб олади. Ҳакимжон ўзини оқламоқ учун: «...иш бўлса ҳам шу ердан, иш бўлмаса ҳам. Бўш вақтим кўп... зерикаман. Ўтган-кетган хотин-халаж, қиз болаларни тўхтатиб гапга соламан»,— дейди. Айтиш мумкинки, бу нарса Ҳакимжон характериға озми-кўпми таъсир қилган. Унинг Султонхон билан илк учрашувда ўзини тутиши ҳам шундан далолат бериб туради. Кейинроқ, Султонхонни ўз хужрасида қолдириб чиққан Ҳакимжоннинг мингбошига: «Чакки қилиб қўйибсиз, хўжайин! Бтлмадим, бу ишнинг оқибати нима бўларкин?.. Мундай нозик вақтда

хизматга қарамайди, хўжайин», - дея насиҳатомуз, ўзини баланддан олиб гапиришида энди ўзига, ўз кучи ва ақлига ишонган, ёш болани қойиётган одам сиёғи бор. Гап шундаки, Султонхоннинг хиёнати, хужрада шивирлаб айтилган гап-сўзлар (албатта, Султонхон эрини ёмонлаб, Ҳакимжонни мақтаган: бу, бир тарафдан, миннатдорлик изҳори, иккинчи томондан, майлни кучайтириш воситаси сифатида заруратдир) унинг ўзига баҳосини нечоғил оширган бўлса, мингбошига берган баҳосини шунчалик туширган. Психологларнинг таъкидлашича, ҳали интим муносабатларда бўлмаган йигитга нисбатан тажрибали эркакда мардоналик ҳисси кучлироқ келади. Ҳакимжоннинг хужрасига қайтиб, қўрқиб-қалтираб ўтирган Султонхонга қарата «Қўрқманг, сиз ўз уйингизда ўтирибсиз...» дея қатъият ва ишоч билан гапириши бунинг ёрқин далилидир, зеро, бирмунча илгари у бунга мутлақо қодир эмас эди.

Юқорида айтиб ўтганимиздек, романдаги динамик принцип асосига қурилган характерлар руҳияти кўпроқ драматургик усул ёрдамида очилади. Ёзувчи ўз психологик имкониятларидан келиб чиқиб яратган (яратиш эса, табиийки, ҳаётдаги одамларни кузатишдан бошланган) қаҳрамонларини китобхон кўз олдида тирикдай гавдалантиради. Чўлпоннинг тасвир ва ифода йўсини ўқувчига асар воқелигига кириш, қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатларини «кўриш», гап-сўзларини «эшитиш» имконини яратадики, уларнинг руҳиятини тушуниш ўқувчининг шу имкониятдан қай даражада фойдалана олишига боғлиқ бўлиб қолади. Машҳур адиб Э.Хемингуэй «Чол ва денгиз»га ёзган эпиграфида: «Мен ҳақиқий чол ва ҳақиқий болани, ҳақиқий денгиз ва ҳақиқий балиқни, ҳақиқий акулаларни тасвирлашга ҳаракат қилдим. Агар бунинг етарлича яхши уддалаган бўлсам, улар турлича талқин қилиниши мумкин», - деб ёзган эди. Чўлпон ҳам, назаримизда, шунга интилган, у яратган образлар ҳақида ҳам шундай гапни бемалол айтса бўладики, ушбу бобда биз ўз талқинимизни беришга ҳаракат қилдик.

"Кеча" структурасида эпик, драматик ва лирик унсурлар муносабати

Бадиий адабиёт ва санъатда реалистик тамойилларнинг ҳукмрон мавқе эгаллаши баробари роман жанрининг гуркираб ривожланиши кузатилади. Сабабки, реал воқеликни бадиий тадқиқ этиш, одам ва олам ҳақидаги қарашларни бутлашу яхлит ифодалаш имкониятларини бериши жиҳатидан романга тенг келадигани йўқ. Эстетик принципларнинг ўзгариши, табиийки, романдан ҳам шунга мос ўзгаришни, мослашишни талаб қилади. Аксарият йирик романнавислар, мутахассислар янги типдаги романнинг майдонга келишида шотланд адиби В.Скоттнинг катта хизмати борлигини таъкидлайдилар. Хусусан, Бальзак "Инсоният комедияси"га ёзган сўз бошида В.Скотт ҳақида: "Он внес в него дух прошлого, соединил в нем драму, диалог, портрет, пейзаж, описание; он включил туда невероятное и истинное, эти элементы

эпоса, и подкрепил поэзию непринужденностью самых простых разговоров,¹ – деган эди. Демак, Бальзакнинг фикрича, В.Скоттнинг жанр такомилидаги буюк хизмати шуки, у романда барча адабий турларга хос хусусиятларни уйғунлаштирди. Адиб ҳақида шунга ўхшаш фикрни бошқа бир романнавис–В.Гюго ҳам таъкидлаб айтганди.² Ҳар икки адиб таъкидлаётган синтетиклик реалистик романга хос энг муҳим хусусиятлардан биридир. Зеро, реалистик роман асосига қўйилаётган проблематиканинг бадиий тадқиқи учун айти шундай синтетиклик энг оптимал имкониятларни тақдим этади.

Ўз вақтида В.Скотт романларини тадқиқ этган Б.Г.Реизов ҳам уларни "синтетик" деб атаган эди. Олимнинг шотланд адиби романлари таҳлилига таяниб айтган фикрича, роман санъатининг уч унсури–тавсиф (описание), ривоя ва диалог асарда зарур нисбатларда бирикиши ҳамда ўзаро узвий алоқада бўлиши лозим.³ Англашиладики, Б.Реизов "синтетиклик" ҳақида гапираркан кўпроқ асарнинг ташқи қурилишини назарда тутди. Худди шунга ўхшаш ёндашув Р.Уэллек ва О.Уорренларнинг қарашларига ҳам хос. Улар ривоя табиати ва турлари ҳақида тўхталиб, романга "анъанавий–қоришиқ" ривоя хос, деган фикрни билдирадилар. Қоришиқ дейилишининг боиси эса унда "эпик ҳикоя қилиш" ва "пьеса" хусусиятларининг аралаш ҳолда зухур қилишидир. Америкалик тадқиқотчилар "анъанавий–қоришиқ" ривояда икки томонга–"романтик-киноявий" ва "объектив" ривояга томон оғиш мумкинлигини таъкидлайдилар.⁴ Табиийки, бу оғишларнинг биринчисида ҳикоя қилишлик, иккинчисида диалог салмоғи устунлик қилади. Ривоянинг иккинчи хилини "объектив" деб номлашаркан, тадқиқотчилар унинг "драматик" деб номланишини маъқулламайдилар, сабабки, бу ҳолда асар тўлалигича диалоглардан ташкил топиши лозим бўлади,–яъни, истилоҳ тушунча моҳиятига мос келмайди. Айти шу нуқтадан Р.Уэллек ва О.Уоррен фикрини давом эттириб кўрайлик. Демак, романга хос ривоянинг "объективлик" томон оғишида муайян чегара бор, яъни, агар асар тўлалигича диалоглардангина ташкил топса,–қар- шимизда роман эмас, пьеса намоён бўлади. Аксинча ҳолда ҳам, яъни, асарда диалог (кенгрок, драматик элемент) бўлмаган тақдирда ҳам, табиий, классик тушунчадаги роман мавжуд бўлолмайди (шундай аталавериши мумкин, албатта). Зеро, роман ўзининг классик тушунчадаги – "янги давр эпоси" (Белинский), "буржуа эпоси" (Гегель) сифатидаги кўринишини шахснинг жамиятдаги мақоми ўзгарган, у ўзини ўз ҳолича бутун бир олам сифатида идрок эта бошлаган бир шароитда шакллантирди. Ўзини алоҳида олам сифатида идрок этган шахснинг жамият билан, олам билан зиддиятларини бадиий талқин қилишу йўқотилган эпик бутунликни тиклаш классик романнинг бош муаммоси бўлиб қолдики, шу маънода у "янги давр эпоси" саналади. Шу боис ҳам

¹ Бальзак О. Собр.соч.: В 12 т.- М.,1951.- т.1.- С.5

² Гюго В. Сочинения: В 15 т.- М.,1956.- т.14.- С.50-52

³ Реизов Б.Г. Творчество Вальтера Скотта.- М.,1965.- С.458

⁴ Уэллек Р.,Уоррен О. Теория литературы.- М.,1978.- С.240

роман марказида шахсининг ҳаёти, унинг зиддиятларию тўқнашувлари туради. Немис файласуфи Шеллинг роман воқеани эпосдан, тақдирни драмадан олади, деганида айтиш нарса назарда тутилган. Кўрамизки, "синтетиклик" романининг ташқи қурилишидагина намоён бўлиб қолмайди, бу унинг ички табиати билан боғлиқ хусусиятдир. Зеро, эпик бутунликни тиклашга интилаётган шахс деганимиз ижодкорнинг ўзи эканлиги, ушбу бутунлик роман марказида турган қаҳрамоннинг ташқи олам билан тўқнашувлари (кенг маънода шахс драмаси) воситасида тикланиши шундай дейишга асос беради.

Адабий турлар орасида "хитой девори"нинг йўқлиги, бир турга мансуб асарда бошқа турга хос хусусиятларнинг у ёки бу даражада намоён бўлавериши мумкинлиги кўпчилик томонидан эътироф этилгандир. Бу нарса, айниқса, романга хосдирки, адабиётшунос В.Днепров буни XIX аср романчилиги мисолида, ўтган асрда етишган йирик романнывислар, файласуфлар фикрларига таянган ҳолда жуда яхши асослаб бера олган.¹ В.Днепров замонавий роман табиати ҳақида: "Поэтическая сфера романа в своём роде трехмерна – она включает в себя не только эпические, но также драматические и лирические измерения",² – деб ёзадики, бу ўринда у тўла ҳақдир. Бироқ унинг жанрга хос синтетиклик хусусиятидан келиб чиқиб романи алоҳида янги адабий тур³ сифатида таърифлашига қўшла олмаймиз. Қўшилмаслигимизнинг сабаби аввалги бобда айтганимиз романнывиснинг ички эҳтиёжи билан боғлиқдир. Бизнингча, ўша эҳтиёжнинг қондирилиши ижодкордан эпик тафаккурни, аниқроғи, унинг замонавий эквиваленти бўлмиш романий тафаккурни тақозо қилади. Зеро, дунёни бутунича ва ўзини унинг бир қисми сифатида кўрган ҳолда унинг моҳиятини англаш – мантикий бутунлигини тиклашга йўналтирилган ижодий фаолиятгина бу эҳтиёжни қондириши мумкин. Шунга кўра, биз романи ўзида драматик ва лирик турга хос хусусиятларни уйғун мужассам этган эпик жанр деб тушунамиз. Қуйида Чўлпоннинг "Кеча" романини шу нуқтаи назардан кузатмоқчимиз.

Адабиётшунос С.Мамажонов Чўлпон романини таҳлил қиларкан, унинг ўзига хос бир жиҳатига эътиборни қаратади: "Кеча ва кундуз"да ҳикоя қилишдан кўра кўрсатиш, ҳаракат, сахнавийлик устун туради. Ҳамма воқеа ва қаҳрамонларнинг ҳолати, хатти-ҳаракати, қураши бевосита кўз олдингизда намоён бўлади. Уларнинг овозларини, сўзлашишидаги оҳангни, қилиқларини эшитиб турасиз, кўриб турасиз. Роман мустақил ва аммо бир-бирини тақозо қилувчи сахналардан ташкил топгандай".⁴ Бизнингча, мунаққид "Кеча" поэтикасига хос энг муҳим хусусиятлардан бирини ўз вақтида нозик илғаб олган. Дарҳақиқат, "Кеча" ўзида драматик унсурларнинг салмоқдорлиги билан 20-30-йиллар романчилигимиз фонида алоҳида ажралиб туради. Драматик унсурлар салмоғининг устунлиги "Кеча" композицион

¹ Днепров В. Идеи времени и формы времени.- Л.,1980.- С.100-133

² Шу асар.- С.134

³ Шу асар.- С.100

⁴ "Ўзбек тили ва адабиёти".- 1992.- N 1.- Б.12

қурилишини кўп жиҳатдан белгилайди. Агар "Кеча" романи сахналардан ташкил топган, деган фикрни қабул қилсак, у ҳолда асардаги "сахна"ларни икки типга ажратиш мумкин:

1) С.Мамажонов айтмоқчи, "мустақил ва аммо бир-бирини тақозо қилувчи", асарнинг сюжет ўқини тутиб турган "сахна-кўринишлар";

2) асарнинг эпик қамров кўламини оширишга, баъзан биринчи типдаги "сахна-кўринишлар"ни изоҳлашга хизмат қилувчи, бе-восита ривоя билан боғлиқ "эпизод-сахналар".

"Кеча"нинг асосий сюжет чизигини биринчи типга мансуб сахна-кўринишларнинг хроникали изчилликда жойлашиши ташкил қилади. Бу сахна кўринишлар ўз навбатида каттароқ композицион бўлак—"парда"ларга бириктирилиши мумкин. Албатта, мазкур сахна кўринишлар ривоя қобиғига ўралган, ривоя воситасида тайёрланган: иккаласини бир-биридан ажратиш мумкин эмас. Бироқ ривоя ичидаги драма ҳам нисбий мустақилликка эга, пардалар бирлашгани ҳолда ўқувчи наздида бутун бир драматик асар юзага келади.

Фикримизни ойдинлаштириш учун юқорида айтганимиз йи-риқроқ композицион бўлак—пардалардан бирига муфассалроқ тўхталиб ўтиш мақсадга мувофиқ. Ўйлашимизча, "Кеча"нинг дастлабки икки бобини шартли равишда "биринчи парда" деб ҳисоблаш мумкин. Агар тажрибага жазм этиб, шу икки бобни драма "тили"га ўгирмоқчи бўлсак, тубандагича манзарага дуч келамиз:

Биринчи парда.

1-кўриниш. Раззоқ сўфи хонадони. Зеби билан дугонаси Салтининг учрашуви. Меҳмондорчиликка таклиф. Онанинг рози-лиги. Сўфининг дағдаға билан кириб келиши.

2-кўриниш. Сўфи билан Қурвонбиби суҳбати. Қурвонбиби-нинг сўфини йўлга солиб, қизи учун рухсат олиши. Раззоқ сўфининг чиқиб кетиши.

3-кўриниш. Қизларнинг хурсандлиги. Сафар тадориги.

4-кўриниш. Йўлга чиқиш, аравадаги хангомалар.

5-кўриниш. Меҳмонларни кутиб олиш. Зеби билан Ўлмасжон: дилнинг дилга боғланиши.

"Кеча"нинг асосий сюжет чизиги шу хилдаги драматик кўринишлар силсиласидан ташкил топади. Агар юқоридагича тажрибани давом эттирилса, фикримизча, романда жами еттита "парда"ни ажратиш мумкин бўлади. Бу етти парданинг бештаси бевосита ёки билвосита(марказга Акбарали чиққан сўнгги қисмлар) Зеби билан боғлиқ бўлса, қолган иккитаси Мирёқуб билан боғлиқдир. Табиийки, мазкур кўринишлар тасаввуримиз-даги "сахна"да амалга ошади, биз уларни ўз кўзимиз билан кўриш имконига эга бўламиз. Тасаввуримиздаги "сахна"да юз берган воқеа-ҳодисалар охир-оқибатда ўзига хос бир бутунлик—роман ичидаги драмани юзага келтиради. Бироқ романдаги драматик унсурлар салмоғи қанчалик катта бўлмасин, ўша кўринишлар ташкил этаётган драматик бутунликка мустақил ҳодиса сифатида қарай олмаймиз. Сабабки, драматик бутунлик роман бадиий воқелигининг скелети,

холос, яъни, унга жон ва қон бағишлаб турган эпик ва лирик унсурларсиз бадий воқелик мавжуд эмас.

Эпоснинг ўзаги ривоя эканлиги маълум. "Кеча"да ривоянинг ўрни, бажараётган функциялари унда драматик унсурларнинг салмоқдорлиги билан белгиланади. Бизнингча, Чўлпон романида ривоянинг қуйидаги учта функциясини ажратиб кўрсатиш мумкин: 1) драматик кўринишларни тайёрлаш; 2) драматик кўринишларни амалга ошириш; 3) асарнинг эпик кўламини ошириш ва яхлит бутунлигини таъминлаш. Равшанки, буларнинг дастлабки иккитаси асар сюжети билан боғлиқ бўлса, учинчиси композицияга алоқадордир. Шу ўринда фикримизга айрим аниқликлар киритиб ўтиш зарурати юзага келади. Асар сюжети деганда биз ечимга томон интилувчи драматик бутунлик – Зеби билан боғлиқ воқеалар силсиласини назарда тутмоқдамизки, бу ўринда бирмунча шартлилик борлиги эътиборда тутилиши лозим. Мазкур шартни қабул қилгач, бошқа эпизодларнинг бари асарнинг эпик кўламдорлигини таъминлашга хизмат қилади – уларнинг бари асар композициясига алоқадордир, дея оламиз. Шунинг ўзиёқ, бизнингча, "Кеча"да ривоянинг етакчи мавқега эга эканлигидан далолатдир. Айтиш керакки, "Кундуз"нинг потенциал мавжудлиги эътиборда тутилмаса, моҳиятан бевосита Мирёқуб билан боғлиқ сюжет чизиги (анча муфассал ишланган кўринишлар, уларни биз икки "парда"га бирлаштириш мумкин деб ўйлаймиз) бошқа майда эпизодлар даражасига тушиб қолаётгандек, фақат эпик кўламдорликни таъминлашгагина хизмат қилаётгандек таассурот қолдиради. Агар муддао шугина бўлганида мазкур сюжет линиясини бунчалик муфассал ишлаш(бунинг натижасида ўртада икки боб тўлалигича асосий сюжетдан узилган), уни мустақил драматик бутунликка айлантириш шартмиди? Бизнингча, йўқ. Демак, Чўлпон бу ўринда фақат эпик кўламдорликнигина ўйлаган эмас, бошқа мақсад бўлган. Яъни, у иккинчи роман воқеалари ривожини учун ўзига хос "старт майдончаси" бўлиб хизмат қилиши лозим бўлади. Бошқача айтсак, романда иккита драматик бутунлик бору, улардан бири нисбий тугалликка эга бўлгани ҳолда, иккинчиси дилогия табиатидан келиб чиқиб очик қолдирилган.

Айтиб ўтганимиздек, "Кеча"да ривоянинг асосий вазифа-ларидан бири р сахна-кўринишларни ҳозирлаш. Мақсад белгили, шу боис ҳам Чўлпон унга эришиш учун зарур тафсилотларнигина қаламга олади. Конкрет кўринишни ҳозирловчи тафсилотлар салмоғини адиб, бизнингча, икки асосий талабдан келиб чиққан ҳолда белгилайди: биринчидан, берилаётган тафсилотлар сахна-кўринишни ҳаракатлантириш учун етарли қувват манбаи (яъни, калитли ўйинчоқ мисоли: калит бир марта бураб қўйилгач, ўйинчоқ мустақил ҳаракат қилаверади) бўла олиши лозим; иккинчидан, тафсилотлар сахна-кўринишнинг моҳиятини англатиш (яъни қаҳрамонларнинг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларининг туб сабабларини) учун етарли бўлиши даркор. Айтиш керакки, Чўлпон китобхонни имкон қадар тез роман воқелигига олиб киришга интилади, шу боис ҳам дастлабки бобларда тафсилотларга "хасис"лик кузатилади. Муқаддима (пролог)даги лирик табиат лавҳаси воситасида баҳорий хуш кайфият ҳосил қилгач, адиб ўқувчисида шу кайфият асосида Зебининг

айни пайтдаги аҳвол-руҳияси ҳақида умумий тасаввур уйғотади: "Зеби (Зебиниса)нинг қиш ичи сиқилиб, занглаб чиққан кўнгли баҳорнинг илиқ ховири билан очила тушган, энди устига похол тўшалган аравада бўлса ҳам, аллақерларга, тола-қирларга чиқиб яйрашни тусай бошлаган эди. Қиш ичи ҳам кети узилмаган совчилар бир-икки ҳафтадан бери келишдан тўхтаганлар, энди ташқари эшикнинг "ғийт" этиши—бир-икки аёлнинг астагина босиб, паранжисини судраб кириб келишига далолат қилмас, ҳали эндигина ўн бешга қадам қўйган бу ёш қизнинг гўдак кўнглини унча чўчитмас эди". Кўрамизки, парчада ўқувчи эътиборига ҳавола этилаётган тафсилотлар айтарли кўп эмас: қиш ичи зериккан қиз кўнгли сафар орзусида экани, унинг эндигина ўн бешга қадам қўйганию ҳалитдан совчилар дарвоза турумини буза бошлагани айтилган, холос. Бироқ шу тафсилотларнинг ўзиёқ, аввало, Зебининг хатти-ҳаракатларини, гап-сўзларини англашга ёрдам беради. Шу билан бирга, зерикишдан келган сафар орзусининг кўнгилда устиворлиги (сафарга таклиф қилинганида, отаси розилик берганида кузатилган беадад қувонч) ёки "қиш ичи кети узилмаган" совчилардан безорлик (ташқари эшик очилганида кузатилган безовталиқ) қизнинг кейинги хатти-ҳаракатларини, гап-сўзларини ("Қачон? — "Отамдан дарак йўқ-ку?"—"Ўйнашмай ўлайлик, энди отам ҳеч қаерга чиқармайди...") белгилайди ҳам.

Ўқувчини тезроқ роман воқелигига олиб киришга интилган адиб юқоридаги тафсилотларни берибоқ Зебини "сахна"да кўрсатади: "Отаси бомдоддан кирмаган, онаси сигир соғиш билан овора, ўзи кичкина сахнни супуриб турган вақтида ташқари эшикнинг бесаранжом очилиши Зебининг кўнглини бир қур сескантириб олди. Бир кўлида супургиси, бир кўли тиззасида—ерга эгилган кўйи кўча эшик томонга тикилиб қолди". Чўлпон кўллаган усулни яна драма тилига ўгиришга ҳаракат қилсак, бизнингча, қуйидагича ҳолат юзага келади: ним қоронғи сахнада Зеби сахнни супуриш билан овора, сахна ортидан эса муаллиф овози келади. Бевосита драматик ҳаракатнинг ўзи эса Зебининг ҳайрат аралаш ҳадик билан ташқари эшикка тикилиб қолишидан бошланади. Кўринишнинг аввалида ўқувчи сахнадаги воқеаларни муаллиф кўзи билан (Салтининг кириб келиши, уларнинг дастлабки гап-сўзлари) кузатса, кейинроқ муаллиф билан ёнма-ён туриб ўз кўзи билан кўради. Романнинг дастлабки бобларига хос хусусият эпик тафсилотларга жуда кам ўрин берилишидир. Бошқача айтсак, бу ўринларда эпик ривоя драматик кўриниш учун ёрдамчи воситадир, аниқроғи, драматик кўринишнинг ички унсурига айланади. Фикримизни далиллаш учун "Кеча"ни романчилигимизнинг бошқа бир мумтоз намунаси "Ўтган кунлар"га муқояса қилиш мумкин. Албатта, А.Қодирий романида ҳам, табиийки, умуман замонавий романга хос эпик, драматик ва лирик унсурлар уйғунлашуви кузатилади. Бироқ "Ўтган кунлар"да эпик ривоя салмоғи анчагина устун мавқега эга. Романнинг дастлабки бобларини варақлаганимиздаёқ А.Қодирийнинг, Чўлпондан фарқ қилароқ, тафсилотларга анча кенг ўрин беришига амин бўламиз. Яхши эслайсиз, "Ўтган кунлар"нинг дастлабки боби: "1264-нчи ҳижрия, далв ойининг 17-нчиси, қишки кунларнинг бири, қуёш боткон, теваракдан шом азони эшитиладир..."- қабилидаги тафсилотлар билан таништиришдан бошланади. Шундан сўнг А.Қодирий воқеалар

кечаётган жой, роман воқелигига киритилаётган персонажларнинг шаклу шамоили, насабию машғулоти, феъл-атворига оид тафсилотлар билан ўқувчини шошилмасдан таништириб боради. Драматик кўринишлар "Ўтган кунлар"да бевосита ривоядан ўсиб чиқади, бу ўринда драматик кўриниш эпик ривоя хизматида, унинг ички элементи сифатида намоён бўлади Юқорида шоҳид бўлганимиз-дек, "Кеча"нинг илк бобларида биз бунинг аксига дуч келамиз. Чўлпон воқеалар кечаётган жой, персонажлар қиёфасига оид тафсилотларни батафсил чизиб ўтирмайди, унинг учун муҳими – "сахна"даги ҳаракат. Чўлпоннинг тафсилотлардан қочиб, тезроқ ўқувчи кўз олдида "сахна-кўриниш"ни жонлантиришга интилиши ўзига хос эстетик самаралар берадики, булардан энг муҳими, бизнингча, китобхоннинг ўта фаол ижодий ўқишга ундалишидир. Муаллиф ниятига кўра, "Кеча"нинг ўқувчиси (албатта, дид ҳам малакага эга ўқувчи) етишмаётган чизгиларни ўзи тортиши, таянч нуқталаригина берилган тасаввурни ўзи тўлатиб олиши даркор. Масалан, романнинг илк кўринишлари ўйналаётган "сахна"–Раззоқ сўфи хонадонини тасаввур этишга асос бўлувчи таянч нуқталарга диққат қилайлик: 1) "Отаси бомдоддан кирмаган, онаси **сигир соғиш билан овора, ўзи кичкина сахни** супуриб турган вақтида **ташқари эшик**нинг бесаранжом очилиши..." 2) Ўрганган қиз **ичқари эшик**дан хатлар-хатламас..." 3)"... қўлтиқлашиб **айвонга** бордилар ва Зебининг отаси туриб кетган **сўри** четига ўтирдилар..." 4) "...**ўчоқ боши** да чойнакларга чой ташларкан..." 5)"... Қурвонбиби бир кўча эшигига, бир **ёнбошлаган дарахтлар** орасидан..." 6)"... уйда – дастурхон бошида ўтирган Салти **иккала қаноти очик турган эшик** орқали..." Кўрамизки, мазкур деталлар ҳаракатни, воқеани тасвирлаш жараёнида йўлакай берилаётир. Кейинроқ, мавриди билан буларга "ховуз", "арик", "дарпарда", "ховуз бўйидаги толлар", "баланд пахса девор", "мой қоғоз тўсилган тераза" каби бир қатор тафсилотлар ҳам қўшиладики, улар ҳам ё ҳаракатни тасвирлаш ва ё қаҳрамонларни таърифлаш жараёнида йўлакай эсланади. Мана шу узук-юлук тафсилотларни тўлатиб, воқеа юз бераётган жойни тасаввурида жонлантириш учун ҳам ўқувчидан фаоллик, режиссёрлик иқтидори–яъни, ижодий ёндашув тақозо қилинади. Шунга ўхшаш фикрни романда Зебининг қиёфаси чизиб берилмагани ҳақида ҳам айтиш мумкин. Зебининг хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларини тасвирлаш орқали қизнинг сийратини чизаркан, адиб қаҳрамонига меҳрини очик ифодалаб турадики, шу иккиси асосида, яъни сийрат гўзаллиги ва муаллиф ҳосил қилган бадий симпатиядан келиб чиқиб, ўқувчи тасаввурида қизнинг сурати тортилади. Шуниси ҳам борки, адиб Зеби портретига оид чизгиларни бермаган, демак, ўқувчи қизнинг суратини ўз идеалига монандгига чизиши мумкинки, ўзи яратган гўзалга қалбан боғланиб қолади. Баски, энди ўқувчи Зеби тақдирига бефарқ бўлолмайди, унинг учун юракдан қайғуради: у билан бирга кулиб, бирга йиғлайди. Кўрамизки, бу ўринда портретнинг берилмагани, бир томондан, образнинг эстетик таъсир кучини оширишга, иккинчи томондан, аввалги бобда айтганимиз "ниқобланиш" мақсадига хизмат қилади.

Шуни ҳам айтиш керакки, Чўлпоннинг персонажлар порт-ретини яратишида фольклор аъаналарининг-да сезиларли таъсири кузатилади. Маълумки, фольклор

асарларида ҳам кўпинча салбий персонажларнинг қиёфаси муфассал ишлангани ҳолда, ижобий персонажлар портрети анча номукамал чизилади. Айтмоқчимизки, фольклор намуналарида яратилган салбий персонажлар қиёфасини аниқ (бу қиёфада характерологик чизгилар, деталлар конкретлаштирилган) тасаввур этишимиз мумкин, ижобий персонажлар қиёфаси эса анчайин мавҳум (яъни, ЭНГнинг энг юқори даражаси) идеалга ишора қилади. Табиийки, бу хил персонажлар қиёфасининг ўқувчи(тингловчи) онгида аксланиш механизми ҳам юқоридагича: қаҳрамоннинг хатти-ҳаракатларию гап-сўзлари воситасида сийрат чизилади-да, шу асосда қиёфа тасаввур қилинади, – ҳар бир конкрет ўқувчи (тингловчи)нинг идеали ўзигагина хос эканлиги эътиборга олинса, ҳар бир ўқувчининг қалбига яқин бўлган ЎЗ ҚАҲРАМОНИ борлиги аёнدير. Айтиш мумкинки, биз бу ўринда Чўлпон ижодига хос муҳим принциплардан бирига дуч келаётимиз. 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.

Романга ичкарироқ кириб борилгани сари ривоя салмоғи ортиб. унинг вазифалари диапозони кенгайиб боради. Дейлик, Акбарали мингбоши, Мирёқублар ҳақида гап кетганида Чўлпон уларнинг ўтмиши, феъл-атвори, ўзаро муносабатларига оид тафсилотларга анча кенг ўрин беради. Бу тафсилотлар персонажларнинг конкрет сахна-кўринишлардаги хатти-ҳаракатлари, гап-сўзларининг туб моҳиятини англашда жуда катта аҳамият касб этади. Шуниси ҳам борки, мазкур тафсилотлар қисман "режиссёрлик"ни уҳдасига олган ўқувчини ўша кўринишни тасаввуридаги "сахна"да жонлантира олиши учун жуда муҳимдир. Айтиш мумкинки, "Кеча"да ривоя драматик кўринишнинг асар воқелигидагина эмас, кўпроқ ўқувчи тасаввуридаги "сахна"да ҳаракатга келишини тайёрлашга қаратилади.

"Кеча"да эпик ҳамда драматик турнинг энг кучли жиҳатлари –эпосга хос кўламдорлик ҳамда драмага хос шиддат ва воқеаларнинг ўқувчи кўз олдида кечиши – уйғун бирикади. Романдаги драматик кўринишлар, бизнингча, соф драматик асардаги кўринишларга нисбатан реалликка яқинроқ, ҳаётийроқ. Зеро, бу кўринишлар ривоя воситасида тайёрлангани учун ҳам диалогларга (персонажлар нуткига) драмадаги каби ҳолатни ойдинлаштирувчи жумлаларнинг киритилиши талаб қилинмайди. Шунга кўра, романдаги драматик кўриниш (унинг асосини, табиийки, диалоглар ташкил қилади) ўзининг шиддати, маъно сифимининг кенглиги ва ифода кучи билан драмадагидан устунроқдир. Бевосита кўриниш чоғида ҳам ривоянинг ўрни бекиёсдир: ровий бу ўринда персонажларнинг мимик-пантомимик ҳаракатлари, товуш тоналлиги, гап оҳанги, юз-кўз ифодаси ҳақида энг муҳим маълумотларни бериб боради – ўқувчи сахнага муаллиф кўзи билан қарайди. Шу ўринда романдаги бир эпизодни, Зеби сургунга ҳукм қилинган, чора излаб юрган Раззоқ сўфининг Ҳакимжон билан суҳбатини кўздан кечирайлик:

"— Нима қиламан энди мен?- деб сўради сўфи. Унинг овозида ожизлик ва аламзадалиқдан келган бир қалтираш бориди. Ўлгудек аянч қалтираш... Ҳакимжон

сўфига тикилди. Бурунги сўфидан, яқиндагина келиб бир ҳафта ётиб кетган сўфидан асар йўқ. Унинг ранги мачитнинг жайдари шамидек сап-сарик... Гўё касалдан яқиндагина бош кўтарган. Фақат Ҳакимжон сипоҳликни қўлдан бермай оғир ва кескин жавоб қилди:

— Нима қилардингиз? У ер, бу ерга арз қилиб кўринг..."

Чўлпон бу ўринда сўфининг руҳий ҳолатини ёрқин тассаввур қилиш имконини берувчи чизгилар тортади. Бунда адиб иккита таянч нуқтани топган: товуш тоналлиги("қалтираш") ва юздаги дард ифодаси ("сап-сарик"). Бу таянч нуқталар воситасида ўқувчи қаҳрамон ҳолатига кира олади, албатта. Зеро, бу деталлар сўфининг ғоят кучли саросимада эканидан, кизининг тақдирига беҳад куйиниб, изтироб чекаётганидан далолат беради. Бироқ ривоянинг вазифасини фақатгина шунда кўриш камлик қилади. Бунга амин бўлиш учун парчанинг психолингвистик аспектига, жумлаларнинг қурилишига эътибор берайлик. "Унинг овозида **оғизлик** ва аламзадалиқдан келган бир қалтираш борида"—айни шу оғизлик ўқувчида (ёзиш жараёнида адибда ҳам) шафқат ҳиссини кўзгайди, уни қаҳрамонга яқинлаштиради. Бунинг давомидан келган "ўлгудай **аянч** қалтираш" деган жумла эса, аксинча, ўқувчини қаҳрамондан "итаради", узоқлаштиради. Зеро, оғизларга шафқат инсон боласига хос бўлгани ҳолда, аянчлилик ўша шафқатга маълум миқдор жирканиш, нафратни аралаштирадиган нарсадир. Аминмизки, Раззоқ сўфига зиддиятли муносабатда бўлган Чўлпоннинг унга раҳми ҳам келади, бироқ уни кечиролмайди—нафратланади. Адибнинг айтиши шу хил руҳий ҳолати, қаҳрамонга зиддиятли муносабати жумлалар қурилишида зухур топади. Айтиш керак, бу ўринда англаганлик-англамаганлик даражасини белгилашимиз қийин, шундай бўлса-да, адиб муносабати ўқувчига "юқади". Чўлпон қисқа бир фурсат ичида ўқувчини қаҳрамонига яқинлаштиради(вживание)-да, дарҳол узоқлашти-ришга(остранение) интилади. Хўп, бундан қандай мақсад кўзланади? Бизнингча, Чўлпон ўқувчининг Раззоқ сўфига шафқат ёхуд нафрат доирасидагина қолиб кетишини истамайди, унинг роман воқелигидан узилишини, қаҳрамон тақдирини му-шоҳада қилиб, холис баҳолай олишини истади. Кўрамизки, сахна-кўринишларда ровий пассив кузатувчи ёхуд шарҳловчигина эмас, у воқеаларга фаол муносабат билдиради, сахнанинг ўқувчи томонидан ўз ғоявий-бадий ниятига мос тушунилишини таъминлайди.

"Кеча"даги барча тафсилотлар, персонажлар, эпизод-сахналар драматик сюжет атрофида уюшади. Табиийки, буларнинг ҳаммаси ҳам сюжетга бевосита алоқадор эмас. Бунга амин бўлиш учун драматик сюжет асосида сабаб-натижа муносабати (Чеховнинг сахнадаги милтиқ ҳақидаги машҳур гапи кўпроқ шунга алоқадор) устунлиги эътиборга олиш kifoya. Масалан, Раззоқ сўфининг феъл-атвори, яшаш тарзи, ўтмишига оид тафсилотлар сюжет ривожини учун зарурий эмас. Тўғри, улар мазкур кўринишни ёки ундан кейинги воқеаларни асослашга, уларнинг тўғри тушунилишига хизмат қилади. Бироқ, шуниси борки, муддао биргина мотивировканинг ўзи бўлганида Чўлпон бу тафсилотларга ҳозиргидек кенг ўрин бериб ўтирмас эди. Ёки Энахонлар оиласи, бечораҳол бу оиланинг меҳмонларни

кўнгилдагидек кузатиш ташвишида куйиниб юришларига оид тафсилотлару эпизод-сахналарни олиб кўрайлик. Улар сюжет ривож учун аҳамиятлими? Ҳартугул, уларнинг сюжетни ҳаракатлантираётган, воқеаларга янгича ривож бераётган унсурлар сифатида тан олиниши қийин. Албатта, эътироз туғилиши мумкин: агар Энахон дугоналарини яхшилаб меҳмон қилишни истаб қолмаганида... бироқ бу эътироз ҳам асосли бўлмагани учун тезда чиппакка чиқади: ўтмишда (миллий урф-одатларимиз яхши сақланган жойларда ҳозир ҳам) қишлоққа келган меҳмонларни навбатлашиб чакириш русум эди. Шундай экан, Энахон уринсин-уринмасин қизларнинг мингбошиникига таклиф қилиниши эҳтимоли йўқ эмас эди. Иккинчи томондан, тақдир Зебига ҳар томондан тўр ташлаб қўйгандек: ҳожатбарор Мирёкуб қиз қишлоқда пайдо бўлиши биланоқ уни отахонига "илинган", бу ёқда эса катта кундошлар уни меҳмон қилиш баҳона мингбоши додхо кўригидан ўтказиш режаларини тузиш билан оворалар. Шу мулоҳазалардан келиб чиқсак, Раззоқ сўфи ва Энахонлар оиласи ҳақидаги тафсилот-лар (уларнинг ҳар иккисига ҳам кенг ўрин берилган) драматик сюжетнинг сабаб-натижа алоқаларидан четда, фақат билвосита алоқадорликда эканлиги маълум бўлади. Гап шундаки, бу тафсилотларнинг вазифаси ўзгачароқ. "Кеча"да драматик сюжет нечоғли муҳим бўлмасин, у романга хос эпик кўламдорликни шакллантириш воситаси, холос. Ҳаётни кенг қамровда бадиий акс эттириш, жанрга хос романий тафаккур кўламини таъминлаш эса бевосита ривояга юкланади. Шунга кўра, "Кеча"да драматик унсурлар салмоғи нечоғли катта бўлмасин, уни роман жанрига тааллуқ этувчи бош унсур эпик ривоядир, деган тўхтамга келишимиз мумкин бўлади.

"Кеча"нинг ўқувчиси илк саҳифаларданок унинг шоир қаламига мансублигини дилдан ҳис этади. Асардан ўрин олган ҳаяжонга тўлиқ лирик чекинишлар, ҳиссиётга йўғрилган гўзал лавҳалар мазкур ҳисни тобора кучайтириб боради. Бироқ "Ке-ча"даги лирик унсурлар ҳақида гап кетганида фақат асарнинг алоҳида ўринларини эмас, унинг бутун тархига сингдириб юборилган лириклик, кенг маънодаги лирик-субъектив ибтидони тушунишимиз лозим. Зеро, муаллиф бутун борлигини парчалаб, унинг зарраларини асарнинг ҳар бир тўқимасига сингдириб юборганки, матн ортидан ҳассос ва безовта қалб эгаси Чўлпон бор бўйини кўрсатиб тургандек бўлади.

Реалистик ижод табиати шундайки, санъаткор воқеликни оддийгина тасвирлаб ёки у ҳақда мутлақ бетараф ҳикоя қилиб қололмайди. Зеро, реалист санъаткор ўзи тасвирлаётган воқеликни билиш, унга ўз муносабатини билдиришни ижоднинг бирламчи мақсади деб билади. Реалистик адабиётнинг етакчи жанри бўлмиш романда лирик ибтидонинг мавжудлиги, аввало, шу нарса билан изоҳланиши мумкин. Ўз вақтида В.Г.Белинский бу ҳақда: "Нам мало наслаждаться – мы хотим знать: без знания для нас нет наслаждения",¹ – деб ёзган эди. Танқидчининг бу гапи ижод аҳлига ҳам, ўқувчиларга ҳам бирдек тааллуқлидир. Яхши китобхон романда тасвирланган

¹ Белинский В.Г. Полн.собр.соч. - М.,1955.- т.6.- С.272

воқеалар ёки тўқнашувлар шиддатидагина эмас, зўриқиб ишлаётган тафаккурнинг ожиз қолган чоқлардаги тўлғонишларию инкишоф онларидаги қудратидан-да завқ ола билади.

Чўлпон "Кеча"да замонавий роман жанри берувчи ноёб инкониётлардан моҳирона фойдаланади. Эпик, драматик ва лирик унсурлар уйғунлиги романда билиш жараёнининг бевосита тасвир жараёнида амалга ошишини тақозо қилади. Бунинг муҳим эстетик самараси шундаки, ёзувчи тайёр билимларни баён қилиш қусури-дидактизмидан асосан қутулади, ўқувчига сезилар-сезилмас ишоралар беради-да, уни ўзи билан бирга ўйлашга мажбур қилади. Бу нарса, хусусан, конкрет сахна-кўринишларда яққол намоён бўлади. Айниқса, Марямга ишқи тушган, буни ҳатто ўзи ҳам тан олишга ботинолмаётган Мирёкубнинг хатти-ҳаракатлари (бу ўринларни, таъбир жоиз бўлса, бир актёр сахнаси дейиш мумкин) тасвири унинг руҳиятини англаш жараёни билан қўшилиб, уйғунлашиб кетади. Ўйиборли жиҳати шундаки, адиб қаҳрамони руҳияти, хатти-ҳаракатлари ҳақида тайёр фикр, ҳукм ифодаламайди, ўз вазифасини тасвирда билади-да, мулоҳаза қилишу ҳукм чиқаришни китобхоннинг ўзига ҳавола қилади. Тасвир ва билиш жараёнларининг бирлашиши ҳақидаги фикримизга аниқлик киритишимиз зарур кўринади. Албатта, Чўлпон қаҳрамони руҳияти ҳақида аввалдан муайян тасаввурга эга эди, лекин унинг дурустрок англаниши, бизнингча, бевосита тасвир жараёнида, қаҳрамонига тўла "эрк" бериб, ўзи кузатувчи мавқеида турганида амалга ошади. Кузатувчи мавқеида тургани учунгина Чўлпон Мирёкубни ҳам "ичдан" ва ҳам "сиртдан" тасвирлаш имконига эга бўлади. Адиб қаҳрамони онгида кеча-ётган шиддатли ҳам зиддиятли курашга "Мирёкуб иккита эди: бири қочди, бири қувалади" дея топиб таъриф беради. Қаҳрамон онгидаги жараёнларнинг бевосита тасвири унинг ташқи ҳаракатлари тасвири билан алмашилиб турадики, бу нарса "сахнавийлик" эффектнинг сусаймаслигини, ўқувчи наздидаги Мирёкубни "кўриб турганлик" иллюзиясининг йўқолмаслигини таъминлайди: "Итликнинг шу хилда осий ўйлари билан Мирёкуб қандай қилиб ўрнидан турганини ва номер зинасидан шошилиб юқорига чиқаётганини ўзи билмай қолди. Юзлари, кўзлари куларди ва бу кулиш қондирилмаган нафснинг бирданига хуруж қиладиган шўхликларидан ўзга эмасиди. Ўз хонасига яқин етгач, деразадан юпқа тўр парда орқали айвонга тушиб турган мулойим шуълани кўрганидан кейин **негадир** (таъкид бизники – Д.Қ.) юраги ўйнаб, қадам босишларини бирданига сусайтирди. Итлик фикрлари яна орқага тисарила бошлаган каби бўлди. Эшик олдида етгач, қабзага қўл узатолмасдан, тўхталди...Ичкаридан ёш хотиннинг ширали овоз билан оҳистагина айтаётган ашуласи эшитиларди. Бу хотиннинг гапирганида жаранглаб чиқадиган ширин овози энди ашула айтаркан, чолғу торидай дарров кўнглига таъсир қилди!"

Келтирганимиз парча мисолида тасвир ва билиш жараён-ларининг бирлашишини кузатиш имконига эгамиз. Кўриб турган-нимиздек, Чўлпон бу ўринда қаҳрамон хатти-ҳаракатларини "сиртдан" тасвирламоқда. Бунгача эса адиб Мирёкуб онгида кечган одатий шахвоний интилиш ва унинг учун янги ҳис - чин муҳаббат орасидаги курашни кўрсатган эди. Курашда "итлик" ғолиб кела бошлаган палла

муаллиф нигоҳи қаҳрамоннинг ташқи ҳаракатларига кўчади-да, унинг ғайришуурӣ – инстинктив тарзда юқорига чиқа бошлагани қайд этилади. Парчадаги иккинчи жумладан Мирёқуб онгидаги курашни диққат билан кузатган адиб энди унинг табиатидаги "итлик"нинг устиворлигига ишонаёзгандек бўлгани кўринади. Лекин Мирёқубнинг "мулойим шуъла"ни кўргач "юраги ўйнаб, қадам босишини бирданига сусайтиргани" муаллифни ўйлатиб қўяди. У қаҳрамон руҳиятида қандайдир ўзгариш юз берганини ҳис қилади, бунинг моҳиятини тушунишга интилади. Муаллифнинг айна шу руҳий ҳолати таъкидлаб кўрсатганимиз "негадир" ўзида мужассамдек. Матнда биргина сўзнинг нечоғли муҳим бўлиши мумкинлигини шу сўз мисолида яна бир карра кузатишимиз мумкиндек. Зеро, "негадир" сўзи муаллиф тасвир жараёнида билишга интилаётганидан дарак берибгина қолмайди. Сўзнинг бу ўриндаги энг муҳим функцияси шундаки, у китобхон шуурига юборилган ўзига хос бир сигнал бўлиб, ўқувчи диққат-эътиборини юзага келган ҳолатни тушунишга йўналтиради. Яъни, ўқувчи ҳам оддий томошабин бўлиб қолмайди, у ҳам муаллиф билан бирга билишга, тушунишга ҳаракат қила бошлайди. Бошқача айтсак, "негадир" сўзи бу ўринда муаллиф ва ўқувчи руҳиятлари орасига солинган ўзига хос бир кўприк бўлиб қолади.

"Кеча"даги лирик-субъектив қатламни ташкиллантйувчи муҳим узвлардан яна бири, юқорида айтганимиздек, тасвирла-наётган нарса-ҳодисаларга муаллиф муносабатидир. Ҳар бир тўқимага адибнинг кечинмаю туйғулари, орзую армонлари, завқию жирканиши сингдириб юборилган асар алал оқибат кўз олдимизда хассос қалб панорамасини намоён қилади. Панора-мадаги ҳисларнинг тасвир предметининг ўзгаришига монанд турфа товланишлари киши ақлини шоширади. Шу маънода "Кеча"ни ўқиш жараёнида одам боласига хос жамики ҳислар ки-тобхон қалбига ошиён куради, десак, муболаға бўлмайди. Зеро, реалист санъаткор сифатида Чўлпон ҳаётни борица, яхшию ёмон томонларини бирликда олиб қарашга интилади.

Чўлпон гўзалликка–сурат ва сийрат гўзаллигига топинади. Адиб топинган гўзаллик қуруқ намойиш эмас, ҳаёт нафаси уфуриб турмаган гўзалликни тан олмайди у. Ўз идеалидаги гўзалликка дуч келинган ўринларда адибнинг қаламидан беадад завқу ҳайрат тўкилади гўё. "Кеча"нинг очқичи – баҳор тасвирини эсланг-а. Бунда Чўлпон табиатнинг баҳорий сувратини тортибгина қолмайди, йўқ. Унинг тасвиридаги баҳор мудроқ "кўнгилларни қитиклайди" (уйғотади), у билган табиатнинг "дилдираган танларига илиқлик югуради" баҳорда: адиб нигоҳи толларнинг новдаларида шўх қизчаларнинг "майда ўрилган кокиллари", илдиздан эндигина бош кўтариб келаётган ўсмада ҳаётнинг давомчилари – етук қизларимизнинг малоҳатини кўра олади. Баҳор ҳаёт нашъасини, янгиланиш, жонланиш, эркинлик нашъасини бергани учун ҳам азиз адибга. Чўлпон ўзининг завқию ҳайратини лавҳа якунидаги "Ҳаёт нега бу қадар гўзал ва ширин бўлади баҳорда?" деган саволга жам этади. Саволнинг риторик табиати равшан, зеро, унинг жавоби лавҳанинг ўзидаёқ бўртиб кўринади. Чўлпон мазкур савол воситасида ўзидек гўзаллик шайдоси, ҳаётни, эркинликни севгучи қалбларни ўз қалбига пайваста этади гўё. Лирик лавҳада барқ уриб турган завқу ҳайрат эпик кўламнинг кенгайиши, ҳаётга чуқурроқ кириб борилиши баробари

аста ортга чекина боради. Бунинг ўрнини бошқа ҳислар эгаллайди: Раззоқ сўфи ҳақида сўз юритилганида кузатганимиз киноя аралаш нафрат, Акбарали тасвирида бўртиб турган мазаху жирканиш, суд жараёни тасвиридаги ерпарчин қилувчи сарказм... – санокни бемалол давом эттиришимиз ҳам мумкин, зеро, булар романдаги ҳиссий ранг-барангликнинг бир парчаси, холос. Муаллиф ҳисларини ўзига юқтирган китобхон ҳам энди саволни ўзгачароқ қўяди: "Нега ҳаётнинг ҳар жабҳаси ҳар вақт бирдек гўзал эмас?" Айни шу савол ўқувчини муаллиф билан бирга ҳаёт ҳақида, унинг зиддиятларию норасоликлари ҳақида мушоҳада юритишга ундайди. Кўрамизки, асарнинг лирик табиат тасвиридан бошланиши бежиз эмас: унинг воситасида муаллиф ўқувчининг роман воқелигига муайян муносабатини шакллантиришни мақсад қилади.

Агар бадиий асарни ўқиш жараёнида китобхон муаллиф билан мулоқотга киришишини эътиборга олсак, бу мулоқотнинг амалга ошиши учун лирик-субъектив ибтидонинг нечоғли катта аҳамиятга моликлиги англашилади. Илгари айтилганидек, биз назарда тутган лирик-субъектив ибтидо асарнинг ҳар бир нуктасига сингдирилганки, концептуал(билвосита композицион) бутунликни таъминлашда жуда катта аҳамиятга моликдир. Кўрдикки, "Кеча"да муаллиф билан ўқувчи мулоқотининг амалга ошиши учун баъзан биргина сўз, биргина жумла ёки асар композицион узвларининг муайян тартибда жойлаштириши кабилар восита бўлиб хизмат қилади. Ҳикоя қилинаётган нарсага муносабат муаллиф (ровий)нинг дунёқараши, сажияси, айни пайтдаги руҳий ҳолати билан узвий боғлиқдир. Услуб–инсон, деган қарашдан туртки олсак, муносабатнинг кўпроқ услубда намоён бўлиши аёндыр. Хассос адибимиз "Кеча" нинг қатор ўринларида китобхон билан бевосита мулоқотга киришади, унга тўғридан-тўғри мурожаат қилади. Муаллифнинг бу хилдаги лирик чекинишдан кўзлаган мақсади ҳам равшандек: у ўзининг ҳисларини ўқувчига "юкти иш"ни, китобхоннинг ўзи бераётган ғоявий-ҳиссий баҳога қўшилишини истайди. Бироқ фикримизча, шу изоҳнинг ўзи биланоқ кифоялансак, натижа ҳақида сўз юритиб, унинг сабабини четлаб ўтган бўлиб чиқамиз. Зеро, у ёки бу муносабатни юзага келтираётган нарса, аввало, тасвир предметнинг ўзидир. Баски, моҳиятан муаллифнинг тасвир предметига муносабат билдириши–хоҳ ошкора бўлсин ва хоҳ пинҳона бўлсин – ижодий актнинг зарурият мақомидаги бирламчи ҳодисаси, ўқувчига эмоционал таъсир ўтказиш эса шундан ўсиб чиқувчи иккиламчи мақсаддыр. Кўринадики, муаллифнинг тасвир предметига ғоявий-ҳиссий муносабати билан ўқувчига эмоционал таъсир ўтказиш мақсади бутуннинг диалектик алоқадаги қисмлари экан. Бундан маълум бўладики, муаллиф ҳислари қанчалик ёрқин (хоҳ бевосита ва хоҳ билвосита, яъни, тасвирга сингдирилган ҳолда) ифодаланса, уларнинг ўқувчига таъсири ҳам шунчалик самарали бўлади.

"Кеча"да муаллиф китобхон билан тўғридан-тўғри мулоқотга киришган ўринлар кузатилса, адиб қалбида жўш урган ҳисларнинг тамомила ўқувчи ҳиссиётига, қалбига йўналтирилганига амин бўлиш мумкин. Хўш, ўқувчи ҳиссиётига таъсир қилишда Чўлпон қандай усул, қандай унсурларга таянади? Буни конкрет бир мисол ёрдамида кузатайлик: сафар орзусида ёнган Зеби билан Салтанат тамом умидсизликка

тушаёзганларида, Курвонбибининг устомонлиги сабаб Раззоқ сўфи рухсат бериб юборди. Қизларнинг туриш-турмушини бунгача бир қафас сифатида кўрсатган Чўлпон уларнинг беадад шодликларини тасвирлашга ўтиш учун қуйидагича кўприк солади: "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..."

Эътибор берилса, мазкур парчада эмоционал таъсирни кучайтиришга қаратилган иккита таянч сўз борлиги англаши-лади: "қафас" ва "қуш". Ўқувчи шуурида чақиндек ўтувчи "қафас" сўзи Зебининг аҳвол руҳияси, Раззоқ сўфининг феъли-хуйию унинг хонадонидаги сиқик муҳит ҳақидаги ривоя воситасида илгарироқ берилган, эндиликда онгнинг олис бурчакларида қуруқ информация шаклида ётган тафсилотларни ёритади, жонлантиради гўё. Яъни, "қафас"—сиқик муҳит, "қуш" — Зеби аналогиялари, биринчидан, муаллиф бунга қадар ҳосил қилган тасаввурни цементлайди, иккинчи томондан, қизларга ачиниш ҳиссини қайтадан жонлантиради. Натижада ўша ачиниш фонида ҳосил қилинган қизларнинг озод бўлганларига қувониш ҳиссининг анча кучли намоён бўлиши таъминланади. Айтиш керакки, лов этиб алангаланган бу ҳисни қувватлантиришда шу мақсадга мос жумла қурилишининг ҳам сезиларли ҳиссаси бор. Жумлалар қурилишида маънони кучайтириб-таъкидлаб такрорлашга асосланган стилистик фигура — грация етакчи мавқе тутди. Парчадан аниқ кўзга ташлана- дики, адиб айни шу нуқтада қаҳрамонларига тўла "эврилган": "Қафаснинг даричаси очилди!" деган шодон хитоб шундан далолат бериб туради, — хитоб муаллифга ҳам бирдек тегишли, унинг шодлиги қизларникидан асло кам эмас. Муаллиф ўқувчига ўзидаги шу кайфиятни озми-кўпми юктиради-да, кейин тўғридан-тўғри унга мурожаат қилади: "Фақат унда даричанинг очилганига ким севинади? Шодликни ким қилади? Эркин- ликнинг лаззатини ким тотийди? Шу қадар қайсар бир одамни қадар усталик билан йўлга солган онанинг ҳурматини ким ўрнига келтиради? Уни ким қучоқлаб, ким ўпади?".

Келтирилган парчадаги жумла қурилиши насрда эмоционал-риторик интонациянинг эстетик аҳамияти ҳақида гапириш имконини беради. Гапдаги эмоционал-риторик оҳангдорликни таъминловчи, юзага чиқарувчи нарса эмфазалардир. Маълумки, шеърин нутқдан фарқ қилароқ, насрда ритмик пауза ва ритмик акцент ҳодисалари кузатилмайди. Лекин эмфаза — ифодавийликни кучайтирувчи урғулар бот-бот кузатилади. Эмфаза — эмоционал урғу тушаётган, ажратиброқ, таъкидлаброқ талаффуз этилаётган сўз — бошқа сўзлар билан бирикиб, нутқ тактларини ҳосил қиладики, уларни колон деб юритилади. Юқоридаги парчанинг ёзилиш шаклини ўзгартириб, колонларга ажратиб ёзиб кўрсак, бизнингча, ритмнинг юзага келиши яққолроқ кўзга ташланиши мумкин:

"Фақат унда

даричанинг очилганига

ким севинаДИ?

ШодликНИ
ким қилаДИ?
Эркинликнинг лаззатиНИ
ким тотийДИ?
Шу қадар қайсар бир одамНИ
бу қадар усталик билАН
йўлга солгАН
онанинг хурматиНИ
ким ўрнига келтираДИ?
Уни **ким** қучоқлаб,
ким ўпаДИ?"

Насрда асосан мантиқий паузаларга амал қилингани учун ажратиб кўрсатганимиз колон(такт)лардан сўнг доим ҳам пауза бўлмайди (аниқроғи, бу тактлардан сўнг кўпроқ "тасавву рий" ("мнимая пауза") келади. Лекин эмфатик урғулар бу колонларни бир-биридан ажратиб(мелодика ҳисобига, яъни, сатр бошидан кўтарилиб, охирига томон тушиб борадиган оҳанг), ўзига хос ритм ҳосил қилади. Бу ритмга колонлар сўнгидаги товушлар оҳангдошлиги (шартли равишда "қофия"дейлик), такрорлар (ким, шу қадар, бу қадар), сўроқ-санаш интонацияси қўшилиб, ажиб хушоҳанглик юзага келади. Оқибат–парча эмоционал-ритмик бутунлик ҳосил қилади, насрий асар ичидаги шеърдай таассурот қолдиради, кўнгил торларини титратади. Бунга ўхшаш ҳолни "Кеча"даги барча лирик чекинишларда, адибни завклантирган ё нафратлантирган, қувонтирган ё изтиробга солган нарсалар ҳақида сўз юритилган ўринларда ҳар вақт кузатишимиз мумкин. Мазкур ўринларда иккиланган ё учланган сифатлашлар, бир хил конструкцияли содда гаплар уюшишидан ташкил топган мураккаб конструкцияли қўшма гаплар, турли нав ва даражадаги такрорларга дуч келамизки, улар ровий қалби торларидан таралган наволарга тизилиб чиқаётгандек туюлади, халқ оғзаки ижодига хос сажъ санъатига уйкашлик кузатилади. Ҳартугул, ўйлашимизча, тилшунос олимларимиз Чўлпон насрининг тил хусусиятларига бағишланган ишларига ритм, темп, мелодика масалаларини, ровий нутқининг психолингвистик аспекти алоҳида тадқиқот объекти сифатида олса бўладигандек, шунга яраша материал мавжуддек туюлади бизга.

Бадиий асарнинг бадиий коммуникация воситаси эканлиги, коммуникацияга киришаётган субъект учта асосий мақсад (репрезентатив, экспрессив, апеллятив)ни кўзлашини илгари айтгандик. Модомики "Кеча"да ҳар учала адабий турга хос хусусиятлар уйғунлиги ҳақида гапирарканмиз, улардан ҳар бири шу уч мақсаднинг амалга ошишида қандай ўрин тутиши хусусида ҳам тўхталиб ўтиш жоиз. Табиийки, "Кеча"да информация асосан драматик ва эпик унсурлар воситасида етказилади. Бирок ўша информацияни том маънодаги бадиий информацияга айлантирувчи нарсалар муаллиф шахси эканлиги ҳам равшан. Зеро, драматик ва эпик унсурлар объективлик иллюзиясини ҳосил қилсалар-да, муаллиф онгию қалбида қайта ишланганликлари

учун ҳам субъективликдан ҳоли эмаслар. Айни пайтда, қаҳрамонлар ҳаётида юз бераётган воқеалар—тасаввуримиздаги "сахна"да кечаётган кўринишлар—ўз ҳолича ҳам ўқувчига таъсир қила олади. Шуниси ҳам борки, драмадаги каби бу ўринда ҳам муаллиф шахси қисман диалогларга сингдириб юборилган. Кўрамизки, муаллиф бадиий воқеликда акслангани каби, бадиий воқелик ҳам муаллиф орқали аксланади. Демак, "Кеча"даги эпик, драматик ва лирик унсурлар ўзаро органик бирикиб, уйғун бутунликни ташкил қиладики, уларни алоҳида олиб кўришга интилишимиз шартли — фақат асарни тушуниш йўлидаги амаллардан биридир.

Юқорида реалистик романда драматик унсурлар сал-моғининг ортиши жанрга хос проблема — инсон драмаси орқали дунёни англашга интилиш билан боғлиқлигини айтгандик. Шу билан бирга, "Кеча" ўзида драматик унсурлар салмоқдорлиги билан 20-30-йиллар ўзбек романчилигида алоҳида ажралиб туришини ҳам таъкидладик. Чўлпон романи поэтикасига хос мазкур хусусият, бизнингча, икки жиҳатдан изоҳланиши мумкин. Биринчидан, Чўлпон романга қўл ургунга қадар ўндан зиёд драматик асар яратган, драма воситасида ҳаётни акс эттириш, инсон характери очиш борасида бой тажриба (маълумки, А.Қодирийни истисно қилсак, илк ўзбек романнавислари: С.Айний, Ҳ.Шамс, А.Каҳҳор, Ойбеклар бундай тажрибага эга эмас эдилар) тўплаган эди. Табиийки, тўпланган тажриба "Кеча" устида ишлаган пайтида асқотган. Иккинчидан, роман ёзилган давр шароитида Чўлпон имкон қадар ўз тилидан гапирмаслиги лозим эдики, унинг дардлари *ТАСВИР*да ўз ифодасини топиши мумкин эди, холос,—"объектив" ривоя йўсинининг танланиши ҳам ўзига хос зарурат эди.

"Кеча"нинг ушбу бобда диққат марказига қўйилган масала нуктаи назаридан таҳлили тубандаги асосий хулосаларни чиқариш имконини беради:

1. Чўлпоннинг "Кеча" романи миллий романчилигимиз та-раққиётидаги дадил олға силжишдир. Зеро, ҳаётни бадиий тадқиқ қилиш ва бадиий воқеликни ташкиллантириш принципла-ри нуктаи назаридан "Кеча" миллий насримиз анъаналаридан сезиларли узоқлашиб, жаҳон романчилиги тараққиёти даражасига яқинлашди.

2. Хусусан, "Кеча"да драматик унсурлар салмоқдорлиги, бадиий воқеликнинг пластик жонлантирилиши ҳисобига субъективлирик ибтидо кучайтирилди. Яъни, бунда тасвир тасвир учун принципи эмас, *тасвир воситасида идрок этиши ва ифодалаши* мақсади етакчилик қилди—воқеанинг тематик аспекти олдинги планга чиқарилди.

3. Чўлпон "Кеча"да ривоя салмоғини минимумга келтириш ва драматик унсурлар ролини кучайтириш ҳисобига тўлақонли ба-диий реаллик ярата билдики, бу билан асарни қабул қилишда ўқувчининг ижодий фаоллигини орттиришга эришди. Яъни, "Кеча" поэтикасидаги бу нав ўзига хослик ўқувчи омманинг янгича бадиий дидини шакллантириш, унинг жаҳон адабиётидаги шу хил асарларни қабул қилишга тайёрланишида муҳим аҳамиятга молик эди.

**"Кеча"нинг сюжет қурилиши ва унинг бадиий
ният ижросидаги роли ҳақида**

Маълумки, драматик турга мансуб асар ижодкорни бадиий макон ва замон бобида анча чеклаб қўяди. Бунинг сабаби, табиийки, драматик асарнинг ижро учун мўлжаллангани билан изоҳланади. Ижро вақтига сиғиш учун асарнинг кескин конфликт асосида шиддат билан ривожланувчи сюжетга қурилиши тақозо қилинади. Равшанки, бу хил сюжетнинг ривожланиш вақти ҳам чегараланган, шу боис ҳам сюжет воқеалари сабаб-натижа муносабатлари асосида концентрацияланади. Воқеалар орасидаги сабаб-натижа муносабати эса уларнинг маконий ва замоний жиҳатлардан-да яқин бўлишини тақозо қилади. Бунинг нечоғли зарурий эканлиги тарихий драмалар, масалан, "Алишер Навоий" драмаси мисолида кузатилиши мумкин. Маълумингизки, муаллифлар жанр талабидан келиб чиқиб, Навоий ҳаётининг турли даврларига оид фактларни узвий давомийликда берганлар. Ҳартугул, улуғ шоирнинг ҳаёт йўли билан таниш бўлмаган кишилар спектаклни томоша қилганларида воқеалар орасидаги "вақт бўшлиғи"ни сезмасликлари мумкин. Драмадан фарқли ўлароқ, агар эпик асарда қаҳрамон ҳаётининг турли даврларидан олинган эпизодлар қаламга олинса, уларнинг сабаб-натижа муносабатида кўрсатилиши шарт эмас – унда "вақт бўшлиғи"ни тўлдириш имкониятлари мавжуд. Драманинг эпос олдидagi яна бир ожиз томони шуки, унинг сюжети асосан олдинга қараб ҳаракатланади, яъни, ретроспектив тасвир имкониятлари жуда кам. Ёки, агар драматик асарга сюжет воқеалари кечаётган жойдан олиса, унга бевосита алоқадор (яъни, сюжет ҳаракатига таъсир қилувчи) бўлмаган сахна киритилса, – бутунлик тасаввурига путур етади. Албатта, шунга қарамадан драмага ҳам юқоридагича эпик элементлар киритилиши мумкин, бироқ бу ҳолда сахна асарини қабул қилишининг психологик механизмлари тубдан ўзгаради ("эффект очуждения"–Б.Брехт)ки, бундай асарлар ё оммалаша олмайди(улар элитар томошабин наздидагина муваф-фақият қозониши мумкин), ё аввалданок сахна учун эмас – ўқишга мўлжаллаб ("пьеса для чтения") яратилади. Айни пайтда, ривоягагина асосланган эпик асар олдида драма борлиқни пластик жонлантира олиши, томошабинга "кўриш" ва "эшитиш" имкониятини ярата олиши билан бешак устунликка эга. Илгари айтдикки, романга драманинг кириб келиши жанрга хос асосий проблема (шахс драмаси воситасида дунёни англаш) билан боғлиқ эди. Шу билан бирга, юқоридаги мулоҳазалардан кўринадики, реалистик романнинг драмани ўзига сингдиришга интилиши "реаллик иллюзияси"ни ҳосил қилиш учун ҳам бағоят зарур эди. Табиийки, драманинг романга кириши улкан бадиий-эстетик самара беради: биринчидан, романга кирган драманинг юқоридагича ожизликлари сезилмай кетади; иккинчидан, драма романи эпосга хос бўлмаган кучли жиҳатлар билан бойитади.

Конкрет романдаги драматик унсурлар салмоғи, аввало, асарда ҳикоя қилинаётган воқеаларнинг юз бериш вақти (сюжет вақти) ва уларнинг ҳикоя қилиниш вақти(композиция вақти) нисбатига жиддий таъсир қилади. Зеро, ечимга томон интилаётган драматик сюжет воқеаларнинг юз бериш вақтини тифизлаштиради, романга хос эпик кўламдорлик талаби билан ҳикоя қилиш вақти чўзилади. Ўзгариб бораётган жиҳати шундаки, драматик унсурлар салмоғи устун бўлган романларда бадиий вақт интенсив

йўл билан, эпик унсурлар салмоғи устун бўлган романларда экстенсив йўл билан чўзилиши кўпроқ кузатилади. Бошқача айтсак, драматик унсурлар салмоғи устун бўлган романда ҳикоя қилиш вақти асосий сюжет воқеалари билан ёндош кечаётган воқеаларнинг "параллел" вақти ҳисобига **кенгаяди**, эпик унсурлар салмоғи устун романларда эса асосий сюжет воқеаларининг юз бериш вақти узунлиги ҳисобига **чўзилади**. Бунга амин бўлишимиз учун 20-30-йилларда яратилган илк ўзбек романларига бир қургина назар ташлаш кифоя. Бизнингча, сюжет вақтининг узун-қискалигига кўра уларни қуйидаги тартибда жойлаштириш мумкин:

- 1) "Қуллар"да—бир асрдан зиёдрок;
- 2) "Ўтган кунлар"да—тахминан 6 йил;
- 3) "Сароб"да—тахминан 5 йил;
- 4) "Қутлуғ қон"да—3 йилга яқин;
- 5) "Кеча"да тахминан 9-10 ойлар;
- 6) "Меҳробдан чаён"да—6 ойга яқин;
- 7) "Душман"да — тахминан 5 ойга яқин вақт оралиғида юз берган воқеалар

қаламга олинган. Шунинг ҳам айтиш керакки, "Душман"ни истисно қилсак, мазкур романлар ҳажм эътибори билан бир-биридан катта (яъни, қаламга олинган даврга муносиб) фарқ қилмайди. Албатта, бу асарларнинг барида ҳам драматик унсурлар мавжуд, бироқ уларнинг эпик унсурлар билан нисбати турлича. Умуман олганда, роман рўйхатда қанчалик қуйироқдан жой олса, ундаги драматик унсурлар салмоғининг ортиб бориши кузатилади. Бироқ буни қатъий қоида сифатида тушуниш ҳам ярамайди, зеро, ҳар қандай қоидада ҳам истисно мавжуд. Айтайлик, "Ўтган кунлар"да сюжетнинг драматиклик хусусияти "Сароб"га нисбатан ҳам, "Қутлуғ қон"га нисбатан ҳам кучлироқ намоён бўладики, буни А.Қодирий романининг саргузашт характериға эълоғи билан изоҳлаш мумкин кўринади. Ёки, агар сюжет вақтидангина келиб чиқилса, "Душман" сюжетининг драматиклик хусусиятиға кўра олдинда бўлиши керакдек. Ҳолбуки, "Душман"да шахс драмаси йўқ, яъни, унда реалистик романға хос проблема қўйилган эмас: синфлараро тўқнашувлар аниқ бир ғоявий позициядан туриб тасвирланади, холос. Ўз-ўзидан равшанки, бу ўринда романий тафаккур ҳақида гап ҳам бўлиши мумкин эмас. Хуллас, "Душман" мафкура таъсирида романлик сифатларидан маҳрум бўлган романдир. "Душман"дан фарқ қилароқ, "Сароб"нинг марказиға шахс тақдири қўйилган: адиб қаҳрамонининг ижтимоий шарт-шароитлар таъсиридаги маънавий-руҳий таназзулиё фожиасини тасвирлашни ният қилган. Айтиш керакки, мазкур ният ҳам мафкура таъсиридан ҳоли эмас: А.Қаҳҳор "миллатчилар" муҳитининг емирувчи кучини, уларнинг миллий ва синфий маҳдудлиги индивидуализмға бошлашини кўрсатмоқчи, бу эса эпик тафсилотларға кенгроқ ўрин берилишини талаб қилади. Иккинчи томондан, қаҳрамон фожиаси "ғояға ишониш—алданиш" схемаси асосида талқин қилинадики, бу нарсa сюжет вақтининг чўзилишини тақозо этади. Демак, конкрет романдаги эпик ва драматик унсурлар нисбатиға сюжет вақти билан бир қаторда муаллиф кўзлаган ғоявий-бадиий ният, асар мавзуси, жанр хусусияти ҳам сезиларли таъсир қилади. Эътиборли жиҳати шундаки,

"Кеча" ўз даври романларининг ҳаммаси билан ҳам муайян муштарак нуқталарга эга. Хусусан, "Қутлуғ қон" билан мавзу ва айрим сюжет мотивларидаги ўхшашлик, "Сароб"даги психологизм, "Ўтган кунлар"даги саргузаштчилик хусусияти, "Меҳробдан чаён"нинг сюжет-композицион хусусиятлари билан яқинлик шундай дейишимизга асос беради.

"Кеча" романини ўқиганда А.Қодирий ижодидан таъсирланиш яққол кўзга ташланади. Чўлпон чуқур ҳурмат қилган буюк адибимизнинг қўш романи "Кеча" поэтикасида сезиларли из қолдиргани, шубҳасиз. Бу ҳақда ўз вақтида танқидчи Р.Отаев асосли ва нозик кузатишларни баён ҳам қилганди¹. Бироқ му-наққид бу масалага чуқурроқ тўхталишни мақсад қилмаганидан бўлса керак "Ўтган кунлар" билан "Кеча"даги образлар тизимини муқояса қилиш билан чекланган эди. Ҳолбуки, А.Қодирий романлари, айниқса, "Меҳробдан чаён"нинг "Кеча" поэтикасига таъсири ҳақида анча муфассал тўхталиш мумкин. Хўш, бу икки романнинг ички қурилишидаги ўхшашликлар нималарда намоён бўлади? Аввало шундаки, "Меҳробдан чаён"да ҳам ривоя воситасида драма яратилади ва барча тафсилоту эпизодлар шу драма атрофида уюшади. Бунинг натижаси ўлароқ, А.Қодирий романида ҳам ҳикоя қилинаётган воқеаларнинг юз бериш вақти тигизлашади – қаҳрамонлар ҳаётидаги жуда қисқа бир давр қаламга олинади. Бизнингча, ҳар икки романда кузатиловчи шу хил ўзак хусусият уларнинг поэтикасидаги қатор туташ нуқталарни юзага келтиради. Бу нарса, аввало, иккала адиб яратган образлар тизими, хусусан, конфликтли ҳолат яқинлигида кўзга ташланади. "Меҳробдан чаён"даги Раъно – Солиҳ махдум–Худоёрхон учлиги "Кеча"да Зеби– Раззоқ сўфи – Акбарали тарзида янгича бир ифодасини топади, десак хато бўлмайди. Раъно билан Зеби орасидаги ўхшашлик шундаки, уларнинг ҳар иккиси ҳам айни балоғат даврига қадам қўйган, ҳаётдан бахт умидида яшаётган ва бахтли бўлишга ҳар жиҳатдан муносиб–қалбан ва жисман гўзал қизлардир. Иккала романдаги ота ҳам–Солиҳ махдум ва Раззоқ сўфи – ихтиёрий-мажбурий равишда қизларининг бахтига зомин бўладилар. Худоёрхону Акбаралилар эса зўру зарнинг, кенгроқ қарасак, шахс эркию ҳақ-ҳуқуқларини тан олмайдиган, у билан ҳисоблашмайдиган жамият – тоталитаризм тимсоли сифатида бўй кўрсатадилар. Қизиғи шундаки, кейинроқ романга қўл урган бошқа бир буюк адибимиз – Ойбек ҳам "Қутлуғ қон"да шу сингари учликни яратади: Гулнор – Ёрмат– Мирзакаримбой. Кўриб турганимиздек, 20-30-йиллар ўзбек адабиётида айни шу сюжет мотиви анча кенг ишланган экан. Шуниси ҳам борки, чинакам санъаткор сифатида ҳар учала адиб ҳам мазкур схемани ўзига хос тарзда жонлантиради, талқин қилади ва баҳолайди.

"Меҳробдан чаён"да Раънонинг бахти шундай кулиб турган, кўз кўрарлик, кулоқ эшитарлик, қўл етарлик даражада эди; ўзига ҳар жиҳатдан муносиб бир йигитни севган ва севилган Гулнор ҳам бахтдан умидвор, зеро, унга ҳам монелик қилувчи жиддий сабаб йўқдай эди; ўзининг сиқик муҳитида бахтни фақат хаёл қилиш билангина чекланган, шу хаёлларига-да келажакдаги "қора кунлар" даҳшати омихта

¹ Р.Отаев. Тонг юлдузи шуълалари.- Шарқ юлдузи.- 1989.- N 1.- С.176-182

Зебининг аҳвол-руҳияси тамомила ўзгача. Шунга кўра, драматик сюжетга хос бахтиёрликдан бахтсизликка ва аксинча бурилишлар бу асарларда турлича шакллантирилади. "Меҳробдан чаён"да сюжет "бахтиёрлик–бахтсизлик–бахтиёрлик" схемаси асосига қурилса, "Кеча"да "бахтсизлик(Зебининг сиқик муҳитдаги яқнав, туссиз ҳаёти) – бахтиёрлик(сафар чоғидаги эркинлик нашъаси, Ўлмасжонга кўнгил қўйиши)–бахтсизлик" схемаси иш беради. Шу маънода, А.Қодирий романида драматизм, "Кеча"да трагизм элементлари устун, дейиш мумкин. "Қутлуғ қон" масаласига келсак, унда ҳам трагизм элементлари устивор, бироқ бу энди сифат жиҳатидан ўзгачароқ, социалистик реализм ақидаларига мос оптимистик руҳга йўғрилган трагизмдир.

"Меҳробдан чаён" билан "Кеча" поэтикасининг туташ нуқталари уларнинг дастлабки саҳифаларидаёқ кўзга ташланади. А.Қодирий ҳам романи бевоқифа саҳна-кўринишдан бошлайди: "бу кун одатдан ташқари ечилиб кетган" Солиҳ маҳдум укалари билан лой ўйнаб ўтирган Раъно устига кириб келади-да, қизини енгилгина қийди. "Кеча"да ҳам шунга ўхшаш ҳолат: завқ-шавққа тўлиб ўйнашаётган қизлар устига Раззоқ сўфи кириб келади-да, дағдаға солади. Қизиғи шундаки, бир қарашдаёқ ўхшашлиги сезилган айни шу нуқтадан иккала роман поэтикасининг фарқли жиҳатлари ҳам бўртиб кўрина бошлайди. Зеро, ташқи ўхшашлик моҳиятан бир хил дегани эмас. Эътибор беринг: А.Қодирий романидаги илк саҳнанинг олдинги планида Солиҳ маҳдум туради, "Кеча"даги саҳна марказида эса–Зеби. А.Қодирий маҳдум хонадонига унинг ўзи билан "кириб келса", Раззоқ сўфининг кириб келиши нафақат қизлар, адибнинг ўзию ўқувчилар учун ҳам қутилмаган ҳодисадек таассурот қолдиради. Хўш, шу кичкинагина фарқнинг бирор жиддий аҳамияти борми? Бизнингча, бор. Маълумки, иккала ёзувчи ҳам илк саҳнадан кейинроқ сюжетни тўхтатади–бири маҳдумни, иккинчиси сўфини таърифлашга ўтади. Сиртдан қараганда мазкур эпик чекинишдан иккала адиб ҳам бир хил мақсадни – қаҳрамонлардан бири ҳақида муфассал маълумот бериб, уни ўқувчига яқиндан таништиришни кўзлаётгандек. Бироқ, фикримизча, ўша таърифнинг берилиш йўсини (манера) турлича бўлганидан пировард натижа, ҳосил қилинаётган бадиий эффект турлича бўлиб чиқади. А.Қодирий классик эпосга хос ривоя йўсинини танлайди: у имкон қадар холис туриб, босиқлик билан, енгилгина юмор аралаш таъриф беради маҳдумга. Муҳими, адиб маҳдум оиласидаги ички зиддиятларни бошданок кескинлаштиришга, ўқувчида қаҳрамонига нисбатан ҳукм мақомидаги муносабатни шакллантиришга шошилмайди. Чўлпон эса аксинча йўл тутаяди: у аввал бошданок сўфи хона-донидagi зиддиятларни бўрттиришга ҳаракат қилади, ўзининг қаҳрамонига муносабатини яширмайди–ошкор заҳарханда билан таърифлайди уни. Чўлпон, А.Қодирийдан фарқли ўлароқ, бошданок ўқувчига ўзининг ғоявий-ҳиссий муносабатини "юктириш"га, унинг шуурида муайян рецепцион йўналиш (установка) ҳосил қилишга интилади. Биринчи галда услубда намоён бўлувчи ушбу фарқларнинг моҳияти, табиийки, ҳар бир ёзувчининг ўзигагина хос ривоя йўсинию ижодий манераси, кўзлаган ғоявий-бадиий ниятию ижодий сажия (темпераменти)сидаги турличалик

билан изоҳланиши мумкин. Шундан келиб чиқсак, юқорида тилга олганимиз—сиртдан ўхшаш кўринган илк сахналар ҳам моҳиятан турличалиги аён бўлади. Дейлик, "Кеча"да сахнанинг олдинги планида Зебининг туришию Раззоқ сўфининг кириб келиши билан юзага келаётган кутилмаганлик эффекти Чўлпоннинг ғоявий-бадий ниятига мувофиқ келади. Зеро, қизларнинг ўйин-кулгисидан завқланиб, нурли ҳисларга йўғрилиб ўтирган китобхонга сўфининг дағдағаси қизлардан кам таъсир қилмайди. Айни шу эмоционал ҳолат—ўқувчида сўфига нисбатан ҳосил қилинган бадий антипатия — ёзувчи китобхон шуурида шакллантирмоқчи бўлган рецепцион йўна- лиш (установка)га асос бўлиб хизмат қилади.

Кези келганда "Меҳробдан чаён" билан "Кеча" даги дра- матик сюжетдан эпик чекинишга ўтишнинг яна бир фарқли жиҳатига тўхталиб ўтиш зарур. А.Қодирий романнинг дастлабки сахна-кўринишини мантиқий ниҳоясига етказгачгина эпик чекинишга ўтади. Агар романнинг "Раънонинг эгаси" деб номланган биринчи бобини драматик сюжетининг илк кўриниши деб қарасак, кейинги кўриниш сифатида "бир ўрдалиқ" деб номланган саккизинчи бобни кўрсатиш мумкин бўлади. Орадаги олти боб тўласича маҳдум ва унинг оила аъзоларини таърифлаш, уларнинг ўтмишию бугунига оид тафсилотларни баён қилишга хизмат қилади. Шу олти бобнинг адоғида А.Қодирий: "Муҳтарам ўқуғучини қаҳрамонларимизнинг бир қисми билан **таништиришни** шу ерда тўхтатамиз. Уларнинг ички ва ташқи табиатлари яхши ечилмаган бўлса, **ҳикоямиз** нинг давомида яна ҳам очилиб ва кенгайиб борар, деб ортиқча тафсилга киришмадик (таъкидлар бизники—Д.Қ.)", — деб ёзади. Ўйибор берилса, адибнинг ўзи "таништириш" (эпик тафсилотлар) ва "ҳикоя"(драматик сюжет)ни фарқлаётгани сезилади. Эҳтимол шундандир, А.Қодирий романнинг ташқи қурилишида ҳам драматик сюжет кўринишларини алоҳида бобларга, эпик чекинишларни алоҳида бобларга ажратади.

Чўлпон эса бу ўринда ҳам ўзгачароқ йўл тутди. Аввало шуни айтиш лозимки, Чўлпон асарнинг ташқи қурилишида драматик ва эпик унсурларни алоҳида ажратишга ҳаракат қилган эмас. Аксинча, у поэтик табиати жиҳатидан турлича бўлган бу унсурларни органик бириктиришга, уйғунлаштиришга интилади (бу мақсадга қай даражада эришганлиги иккинчи масала). Иккинчи томондан, Чўлпон эпик чекинишга ўтиш учун кўринишнинг ниҳояланишини ҳар доим ҳам кутиб ўтирмайди: келган жойидаёқ тўхтатиб, мақсадга ўтаверади. Эсланг: Раззоқ сўфи кирибоқ "Нима бу қиёмат!" дея дағдаға солиб тургани ҳолда кўриниш тўхтатиб қўйилади. Сўфи ҳақидаги тафсилотлар берилгач, кўриниш узилган жойидан уланади. Чўлпон қўллаган бу усул, бир томондан, драматик сюжет шиддатини саклашга, иккинчи томондан, ўқувчи диққатини(албатта, қизиқишни ҳам) сусайтирмасдан, сюжет воқеаларидан чалғитмасдан тафсилотларни тақдим қилишга имкон беради.

Чўлпон "Кеча"нинг дастлабки бобларида сюжетни нечоғли шиддат билан ривожлантиргани "Меҳробдан чаён" билан қиёслаганда яққол кўзга ташланади. А.Қодирий романнинг дастлабки бобларида эпик унсурларга кенгрок ўрин беради. Бунга амин бўлиш учун дастлабки боблардаги сюжет вақти билан композиция вақти

нисбатига эътибор қилиш кифоя. Романдаги драматик сюжетнинг илк кўриниши Солиҳ махдумнинг масжиддан чиқиб гўшт олишию ўз ҳовлисига кириб келишидан бошланади. Махдум асрга тайёр қилишларини буюрган тансиқ таом – манти ўн еттинчи боб ниҳоясидагина еб бўлинади. Шу асно дастурхон йиғиштираётган Раънога Анвар "хуфтанга чиқмаслиги"ни билдирадики, бундан хуфтон вақти яқинлашиб қолгани англашилади. Демак, жами 56 бобга бўлинган романнинг 17 бобида драматик сюжет воқеалари бир жойда–махдум хонадонида, пешиндан хуфтонга қадар ўтган 6-7 соат оралиғида содир бўлади. Шу 17 бобдан олтитаси (1, 8, 9, 10, 11, 17) сахна-кўриниш характериға эға бўлса, қолган ўн биттаси қаҳрамонларнинг феъл-атвори, шаклу шамойили, яшаш тарзи, ўтмиши ҳақидаги тафсилотларни беришға хизмат қилувчи эпик чекинишлардир. Кўриб турганимиздек, А.Қодирий драматик кўриниш ва эпик чекинишларни ўрни билан, навбатлаштириб бериш орқали ҳикоя қилиш вақтини чўзади. Драматик сюжетда муҳим ўрин тутувчи ҳар бир персонажнинг сахнаға чиқиши янги-янги тафсилотларни эргаштириб келаётгандек. Дейлик, жиловхонадаги жанжал баҳона мулла Абдурахмон, Гулшан баҳона сарою ҳарам ҳақидаги тафсилотларға ўтилади. Бироқ романға ичкарилаб борилгани сари эпик тафсилотлар салмоғи камайиб боради: уларнинг ўрнини бошқа жойда кечаётган, моҳияти ва вазифасига кўра юқоридаги эпик чекинишларға яқин турувчи эпизод-сахналар эғаллаб боради. Хусусан, бу ғап ҳарам тафсилотлари, хоннинг кўнгил очиши сахналарига тааллуқлидир. Айтиш мумкинки, "Меҳробдан чаён"нинг бошланишида эпик чекинишлар сюжет ривожини секинлаштира (ретардация), кейинроқ–йигирма еттинчи бобдан бошлаб–бу вазифа драматик сюжетға сабаб-натижа муносабати асосида боғланмаган, кўпроқ эпик қамров кўламини оширишға хизмат қилувчи эпизод-сахналарға юклатилади. А.Қодирий мазкур усулу воситалар ёрдамида драматик сюжет ривожини секинлатиб, унинг асосий тугунини романнинг "Фотиҳа – муҳри худодир" деб номланган 45-бобигача суриб келади. Зотан, айти шу нуқтадан драматик сюжет ғоят шиддатли ривожланади, роман струк-турасида чин маънода устиворликка эға бўлади. "Кеча"да эса биз аксинча ҳолға дуч келамиз: романнинг бошланишида драматик сюжет шиддат билан ривожлантирилса, ичкарилаб борилгани сари эпик қамров кўламини ортиб боради, композицион вақт кенгайиб, ҳикоя қилиш вақти чўзилиб боради. Хўш, Чўлпон романининг дастлабки бобларида драматик сюжет шиддатини қай йўсин тутиб туради? Бизнингча, А.Қодирий ва Чўлпон романларининг бошланишида кузатилаётган бу фарқ композицион монтаж усул ҳамда воситаларининг турличалиғи билан изоҳланиши мумкин. "Меҳробдан чаён"да драматик сюжет кўринишлари хроникали тартибда жойлашади. Юқорида айтганимиздек, дастлабки ўн етти бобнинг олтитаси кўриниш характерида бўлиб, уларнинг амалда юз бериши(реалликдаги "ижроси") нари-бериси билан икки соатлар давом қилиши мумкин. Табиийки, ёзувчи махдум хонадонида пешиндан хуфтонга қадар ўтган барча "реал сахна"ларни қаламға олишға интилмаган, ўзи учун зарурларинигина қайта жонлантирган. Шуниси ҳам борки, бу кўринишлар ҳар вақт ҳам бир-бирини тадрижий давом эттирмайди: ўртада даврий жиҳатдан озми-кўпми

узилишлар ҳам бор. Яъни, уларнинг ҳар бири мантиқан ниҳояланган эпизоддек таассурот қолдиради. Мана шу эпизодлар орасини А.Қодирий эпик чекинишлар билан тўлдиради: гўё адиб маҳдум хонадонидagi воқеаларнинг барини ўз кўзи билан кўриб туради-да, вақти-вақти билан нигоҳини сахнадан узиб (табиийки, бу пайтда ҳам маҳдум хонадонидa ҳаракат давом этаётир), ўқувчига ўгирилади ва унинг учун зарур деб ҳисоблагани тафсилотларни баён қилишга ўтади. Ҳартугул, айти шу нарса ўқувчи наздида драматик сюжет бутунлиги иллюзиясини ҳосил қилади.

"Кеча"да эса эпик чекинишлар эпизодлар орасини тўлди-ришга эмас, асосан, ҳаётий ҳолатни ойдинлаштириш, тушунти-риш (масалан, пойлоқчи кампирнинг қизларга қўшилиб қолиши сабабларини) мақсадига хизмат қилади. Бизнингча, романнинг бошланишида эпизодларни улаш учун улар орасида ўтган воқеаларга биргина жумла билан қисқагина баён қилиш усули кенгроқ қўлланилади. "Кеча"нинг илк сахна-кўриниши билан кейингисининг уланишига разм солайлик: "Одатда онанинг кўнгли юмшоқ бўлади. Зебининг онаси—Қурвонбиби Салтидан ҳалиги чакириқ хабарини эшитгандан кейин дарҳол розилик берди:

—Майли, ўйнаб ёзилиб келинглар. Қиш ичи юракларинг ғаш бўлгандир... Ёш нарсалар,—деди". Юқорида "Кеча" ўқувчиси қисман режиссёрликни ҳам уҳдасига олиши, етишмаётган чи-зиқларни ўзи тортиши лозимлигини айтгандик. Табиийки, Салти чакириқ хабарини етказгунга қадар ўртада салом-алик, эсон-омонлик сўрашлар ўтган. Чўлпон бунга биргина жумла билан ("Қурвонбиби Салтидан ҳалиги чакириқ хабарини эшитгандан кейин..."—яъни, эшитгунча бўлган гап-сўзлар туширилиб қолдирилмоқда) ишора қилади-да, сахнани тўлдириб, тиклаб олишни ўқувчининг ўзига ҳавола қилади. Натижада ўқувчи наздида драматик кўриниш бутунлиги сақланади, унинг ривожини эса секинламайди. Ёки Чўлпон сўфининг розилигини эшитган қизларнинг беадад қувончини кичкинагина сахнадо жонлантиради-да, кейин ёзади: "Ниҳоят, ўзлари ҳам ўлгудек чарчаб, кампирдан қўл тортдилар ва "ух!" деб иккаласи икки томонга ўтирдилар.

Булар тарақ-туруқ эшик очиб, шошилиб кўчага чиққан вақтида пахта заводининг ингичка жингироси соат ўн икки бўлганини билдириб қичкирарди". Бу ўринда биз янада ўзгачароқ ҳолга дуч келаётимиз: сўфи чиқиб кетганидан сўнг (бамдоддан киргач, озроқ уйда бўлгач) то соат ўн иккигача ўтган эпизодлар умуман тушириб қолдирилаётир, ҳатто, уларга бирон-бир ишора ҳам қилинган эмас. Зеро, улар (дейлик, қиз боланинг сафарга тайёрланишининг ўзи бир воқеа, қизини сафарга жўнатаётган онанинг ташвишларию насиҳатларининг ўзи—бир дoston) мантиқан англашиладиган, ижодий тасаввурини ишга солган ўқувчи бемалол ҳаёлида жонлантира оладиган деталлар. Ўқувчи ҳаёлида осонгина жонлантирилган шу деталлар асосида Чўлпон кейинги сахнага—йўлдаги ҳангомалар тасвирига ўтишни ҳозирлайди. Соат ўн иккида сўфи хонадонидан чиқиб кетган қизлар: "Салтиларникида кечгача сафарга тайёрланиб — **бир озгина патир билан сомса ёпиб**, кўча эшигининг чап бикинидаги катта кундадан аравага хатлаган вақтларида кун ботиб борар эди. Арава шаҳардан чиқиб..." Барча қизлар учун одатий сафар тадоригига Чўлпон биргина

деталь – "бир озгина патир билан сомса ёпиш"ни кўшади-да, бу билан ўқувчи тасаввуридагина мавжуд сахнани тўлдиради, конкретлаштиради. Айтмоқчимизки, гарчи романда бевосита акс эттирилмаган бўлса-да, ўқувчи тасаввурида қизларнинг паранжига ўралиб торгина шаҳар кўчаларидан пилдираганча Салтиларникига кетиб боришлари, ўсма эзғилашларию хамир қоришлари...–кўйинг-чи, аравага чиққунга қадар ўтган ишлар у ёки бу даражада жонланади. Айни шу нарса драматик **сюжет узлуксизлиги иллюзиясини** ҳосил қилади. Яъни, Чўлпон ўқувчисининг ижодий тасаввурига ишонган ҳолда драматик сюжет эпизодлари орасидаги бўшлиқни очик қолдиради, аниқроғи, сезилар-сезилмас пунктирлар билан боғлайди, холос. Шуниси ҳам борки, кейинроқ Чўлпон Салтиларникидаги сафар тадоригидан бир эпизод(қайнана-келиннинг маслаҳатларию пойлоқчи кампирни кўшиб жўнатишга қарор қилишлари)ни ретроспектив тарзда тасвирлайди. Аслида вақт эътибори билан илгарироқ келиши лозим бўлган сахнанинг кейинга сурилиши ҳам бу ўринда сюжет ривожига шиддатни сусайтирмасликка хизмат қилади.

Чўлпон "Кеча"нинг бошланишидаги драматик сюжет кўри-нишларининг юз бериш жойини ҳам муайян тартибда, ўзига хос тадрижийликда ўзгартиради: қизлар билан бирга Салтиларникига, ундан Энахонларникига ўтилса, Султонхон билан бирга мингбошининг ичкарисига кириб борилади; Султонхоннинг меҳмонларни кутиб олиш режаси сахнага Пошшахонни олиб чиқса, Пошшахон баҳона (Мирёкубга Зеби ҳақида Пошшахон шипшитган бўлиши эҳтимол) мингбошининг ташқарисига чиқилади. Кўриб турганимиздек, бир бутун драматик ҳаракат маконий ўзгаришлар асосланганлигини таъминламоқда. Табиийки, бу ҳам драматик сюжет шиддатига сезиларли таъсир қилади. Агар "Кеча"ни шу жиҳатдан "Меҳробдан чаён"га қиёсласак, кўп нарса ойдинлашиши мумкиндек. А.Қодирий романининг бошланишида маконий ўзгаришлар асосланганлигини таъминлаётган нарса – Анварнинг мирзобошиликка тайинланиш эҳтимоли ҳақидаги нарса – Анварнинг мирзобошиликка тайинланиши ҳақидаги узункулоқ гаплару унинг шу мансабга ёрлик олиши. Шу миш-мишлар баҳона воқеалар Солиҳ махдумниқидан масжид жиловхонасига кўчса, тайинланиши сабаб хон ўрдасига, ундан яна махдум хонадонига ўтилади. Кўринадики, "Меҳробдан чаён"да маконий ўзгаришларни ҳаракат бирлиги эмас, якка ҳодиса (ҳолат) асослайди. Табиийки, бу нарса драматик сюжет ривожини анчагина сустрлаштиради.

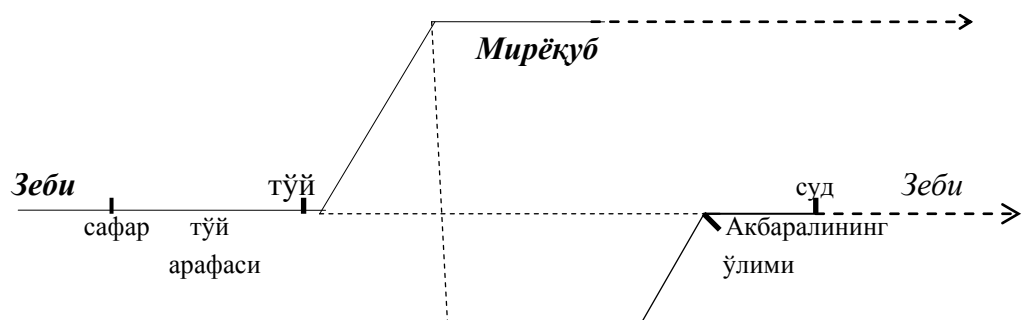
А.Қодирий романида драматик сюжет тугуни сифатида Раънонинг хонга унаштирилишини олсак, унгача бўлган воқеалар экспозиция ва ситуацияга дохил деб қаралиши мумкин. Шуниси борки, бунда ситуация ҳам конфликт асосига қурилган. Бироқ, бизнингча, Анвар–Абдурахмон домла конфликтни бутуннинг қисми сифатидагина намоён бўлади. Зеро, у Анварнинг муҳит билан зиддиятини чинакам тўқнашув даражасига кўтарилишини ҳозирлашга хизмат қилади. Яъни, асар сюжетида тутган ўрнига кўра, мазкур конфликт "Кеча"даги Султонхон катта кундошлар конфликтига яқин туради. Айни шу нуқтадан ҳар икки роман структурасидаги яна бир қатор ўхшашликлар кўзга ташланади: ҳар икки романдаги ёрдамчи конфликтнинг қувват манбаи–ҳасад: ҳар икки ҳолда ҳам ҳасадгўйлар бегуноҳ бир қиз бахтига зомин

бўлиш орқали ўч олишга чоғланадилар; ҳар икки ҳасадгуй ҳам қилган ишлари натижасидан тугал қаноат ҳосил қилолмайди (Анварнинг ўрнини Султонали, Султонхон ўрнини Зеби эгаллайди)ки, манфур ишларида давом қилади; иккала ҳасадгуй ҳам рақибларини жисман маҳв этишга жазм қилади-да, иккиси ҳам мақсадга тўла эришолмайди (бири сургун қилдиришга, иккинчиси юртини ташлаб кетишга мажбур илишга эришади). Кўрамизки, ёрдамчи конфликт иккала романда ҳам сюжет ривожига жиддий таъсир қилади. Бироқ ҳар икки романнинг бошланишида мазкур конфликт бажараётган функция сезиларли фарқланади. "Меҳробдан чаён"да ёрдамчи конфликт асосий тугунни ҳозирлаш ва асослашга, "Кеча"да сюжет ривожини тезлатишга хизмат қилади. Албатта, "Кеча"да ёрдамчи конфликт қисман асослаш вазифасини ҳам ўтайди. Бироқ, илгари айтганимиздек, Чўлпон талқинида катта кундошлар иштирокисиз ҳам Зебининг мингбоши домига тушиш эҳтимоли мавжуд эди. Боз устига, катта кундошлар учун қурбоннинг айнан Зеби бўлиши шарт эмас, кўзга яқинроқ қиз бўлса бас. "Меҳробдан чаён"да эса қурбон белгили—Анварга зарба бериш учун хонга Раънонигина пешкаш қилиш зарур эди. Яъни, бу ўринда сабаб-натижа муносабати етакчилик қилади, "Кеча"да эса сюжет нуқтаи назаридангина сабаб-натижа муноса- бати кузатилади: мингбоши хонадонида бир қизни қурбонликка келтириш учун шароит етилиб турган (Пошшахон бунга қандай бўлмасин эришарди)ди, Зебининг қишлоққа келиши эса буни тезлатди, холос.

Юқоридаги мулоҳазаларимиздан кўринадики, Чўлпон ўзи учун энг муҳим нарса – драматик сюжет тугунини тезроқ ўртага ташлаб, шу асосда дилию онгида жўш урган дарду фикрларини тўкиб солишга шошилаётгандек туюлади. Зеро, адибнинг системали равишда сюжет ривожини тезлатувчи усул ва воситаларга мурожаат қилиши шундай тўхтамга бошлайди кишини. Бу нарса, айниқса, "Меҳробдан чаён"нинг бошланишидаги босиқ-вазмин ривоя йўсини билан қиёслаганда яққол кўзга ташланиб қолади. Шу ўринда кўнгилга бир андиша келади: романнинг бошланиш қисмларида Чўлпон ижодий манерасида биров шошқалоқликка ўхшаш хусусият кўринмаяптимики? Айтиш керакки, бу андишада озми-кўпми жон бор. Хўш, бу хил ижодий манеранинг илдизи нимада? Аввал ҳам айтганимиздек, мазкур ҳол адиб шахсияти—дунёқараши, феъл-атвори, бадий тафаккур тарзи, ижодий темпераменти... – билан боғлиқдирки, булар охир-оқибатда ижодий индивидуалликни белгилайди. Шуниси ҳам борки, у ёки бу хусусиятлар кўпроқ услуб ҳодисаси бўлмиш бадий шаклнинг барча қатламларида намоён бўлсагина конкрет санъаткор учун қонуният мақомидаги ижодий индивидуаллик ҳақида гапириш мумкин бўлади. Юқорида Раззоқ сўфи ва Солиҳ маҳдумга муносабатдаги турличалик мисолида иккала адиб ижодий темпераментидаги турличаликка эътиборни қаратган эдик. Чўлпоннинг шошилаётгандек бўлгани илк бор қаҳрамонига муносабатини ифодалашида сезилган бўлса, энди драматик сюжетни ривожлантириш—бадий борлиқни ташкиллантириш принципларида ҳам кўзга ташланмоқда. Адибнинг ижодий манерасидаги бу ўзига хосликни қуйроқ қатлам – жумла қурилиши аспектида ҳам кузатиш имконига эгамиз. Чўлпон романининг бошланишида компонентлари уюшқлик муносабатидаги

боғловчисиз ва мураккаб конструкцияли қўшма гапларга кенг ўрин беради. Шундай гаплардан бирини кузатайлик: "Отаси бомдоддан кирмаган, онаси сигир соғиш билан овора, ўзи кичкина саҳни супуриб турган вақтида 2ташқари эшикнинг **бесаранжом очилиши Зебининг кўнглини бир қур сескантириб олди**". Хўш, бу гапнинг қурилиши нимаси билан эътиборга мо-лик? Аввало шуниси биланки, гап информацияга ниҳоятда тўйинтирилган: бир гап доирасида бир қатор маълумотлар берилаётир. Биз учун муҳим томони шуки, гапнинг бошлани-ши(таъкидланмаган) қисмида нигоҳнинг кинематографик тезлик билан бир объектдан иккинчисига сакраётгани охирги (таъ-кидланган) қисмида эса маълум даражада тўхталаётгани. Гапнинг интонацияси ҳам, бизнингча, шунга монанд: бошланишдаги санаш интонацияси темпни тезлатса, иккинчи қисмида темп секинлайди—бутун гап ичида шу охирги бўлак интонацион жиҳатдан-да ажратилади. Гапнинг психолингвистик аспектига эътибор қилсак, ёзувчи учун иккинчи қисмнинг муҳимроқлиги, биринчи қисмдаги маълумотлар эса уни ёркинроқ ифодалаш учунгина зарурлиги англашилади. Айтмоқчимизки, мазкур гап қурилиши билан романнинг композицион қурилишида муштараклик бор, аниқроғи, шу гапнинг қурилиши—асар композициясининг жажжи макети сифатида олинishi мумкин. Шунга кўра, Чўлпоннинг "Кеча"даги дастлабки бобларда сюжетни шиддат билан ривожлантириб, кейин эпик кўламни кенгайтиришга ҳаракат қилгани (шошилмасдан ҳикоя қилишга ўтгани) ҳам моҳият эътибори билан юқоридагича мақсад билан изоҳланиши мумкин.

"Кеча"даги драматик ҳаракат бирлиги, "Меҳробдан ча-ён"дагига аксинча ўлароқ, Зеби мингбошига фотиҳа қилинган, ўта заифлашади. Шу саҳифалардан бошлаб ўқувчи ҳар вақт саҳнанинг олдинги планида кўришга ўрганиб қолган Зеби орқа планга чекинади, ҳатто, кўп ўринларда саҳнадан умуман тушиб қолади. Дейлик, бир томондан, Султонхоннинг типирчи лашларию Энахоннинг чин дилдан қуйинишлари, иккинчи томон-дан, катта кундошлар бошига тўйдан сўнг тушган катта "ташвиш" —булар бари ҳали-ҳануз ўқувчи диққатини Зеби тақдирига тортиб турар. Бироқ Зебининг "тутқаноқ" касали боис пайдо бўлган чигалликлар тўйнинг бешинчи кунида Мирёкуб билан Акбаралини кўчага етаклайди-да, шу пайтгача ягона бўлиб келган драматик сюжет иккига бўлиниб, тармоқланиб кетади. Яна такрор таъкидлаймизки, бадий асар моҳиятини на формула ва на схема тўла ифодалай олмайди, шундай бўлса-да, "Кеча"нинг ички ташкилланишини яхшироқ тушуниш мақсадида фикрларимизни тубандаги схема воситасида ифодалашга уриниб кўрмоқчимиз:



Акбарали

"Кеча" структурасининг ўзаги бўлмиш драматик сюжетнинг тасаввуримиздаги схемаси–шу. Тўйдан кейинги тармоқланишга эътибор берилса, Мирёкуб билан Акбаралининг бирга чиқиб кетишию фахш уяси бўлмиш "машхур нўмер"га йўл олишлари романда бошқа шахслар драмасини бошлаш, бошқа шахсларни олдинги планга чиқариш учун бир восита эканлиги англашилади. "Кеча"нинг бошланишида кузатганимиз драматик сюжет узлуксизлигини, маконий ўзгаришлар асосланганлигини ҳаракат воситасида таъминлашга интилиш бу ўринда ҳам сақлаб қолинади. Романдаги X бобнинг аксари, XI-XII боблар тўласича Мирёкуб драмасини ёритишга қаратилганки, унинг ҳаракатлари сюжет кўринишларини бир бутунликка бирлаштиради. Чўлпоннинг маҳорати шундаки, у максимал сусайтирилган сюжет чизиғидан шиддат билан ривожланувчи бошқа бир сюжет йўналишини ўстириб чиқаради, ўқувчи диққат-эътиборю қизиқишини унга буриб юборади. Ўз ҳолича нисбий мустақиллик касб этувчи Мирёкуб драмасининг киритилиши романнинг эпик кўламини кенгайтириш йўлидаги илк ва дадил бир қадамдир. Зеро, айти шу сюжет чизиғи воситасида роман воқелигига нойиб тўра, Ш.Хўжаев сингари асар концепциясини ифодалашда бениҳоя муҳим персонажлар олиб кирилади. Чўлпоннинг сюжет яратиш маҳорати айти шу ўринларда яққол намоён бўлади. Мирёкубга таъриф бераркан, адиб унинг ниҳоятда серҳаракат, доимо иш билан "шошилиб юрадиган" кишилигига диққатни қаратган эди. Дарҳақиқат, Мирёкуб драмаси кечаётган жой ўзгаришларига бир қур назар солинсаёқ бунга амин бўлиш мумкин: мингбоши хонадони – "машхур нўмер" – нойиб тўра маҳкамаси – нўмер – нойиб тўра уйи – Зуннуннинг уйи – нўмер – Зуннуннинг уйи – мингбоши хонадони – Мирёкуб хонадони – поезд. Кўринадики, жой ўзгаришларининг ўзиёқ Мирёкуб драмасининг нечоғли шиддат билан ривожланаётгани ҳақида тасаввур беради. Муҳими шундаки, қаҳрамоннинг ташқи ҳаракатидаги шиддат билан унинг руҳиятидаги жараёнлар шиддати ритмик уйғунлик касб этади. Мирёкуб драмасини ташкил этаётган сахна-кўринишлар унинг руҳиятидаги ўзгаришларни тасвирлаш ва асослаш мақсадига бўйинсундирилади. Дейлик, бир сахна-кўринишдан иккинчисига ўтиладиган бўшлиқ – яъни, бир жойдан иккинчи жойгача бўлган йўл – кўпроқ қаҳрамон руҳиятидаги жараёнларнинг бевосита тасвири билан тўлдирилади. Драмага киритилаётган ҳар бир эпизод қаҳрамон руҳиятида муайян бурилиш ясайди: Акбаралининг фахш ботқоғига ботиб ётишига қараб Мирёкуб ўзининг ундан дурустроқлигини ҳис этиб овунса, Марям билан учрашув ўзидан қоникмаслик ҳиссини кучайтиради; нойиб тўра билан суҳбат чоғида аҳволнинг жиддийлигига унчалик ишонмаса, Зуннун билан учрашуви мавжуд аҳволни жиддийроқ мушоҳада қилиш заруратини туғдиради. Бироқ бундан Мирёкуб драмасига киритилаётган сахна-кўринишларнинг бари унинг ўзигагина алоқадор, деган хулоса келиб чиқмаслиги керак. Зеро, Чўлпон Мирёкуб драмаси бутуннинг қисми эканлигини назардан қочирган эмас, шу боис ҳам киритилаётган эпизодларнинг бутунга муносабати пухта ўйланган. Масалан, адиб нойиб тўра билан

боғлиқ эпизодларни киритаркан, мустамлакачилик сиёсатининг асл қиёфасини чизишга интиладики, унда етишмаётган чизгилар кейинча суд жараёни тасвири воситасида тўлдирилади. Яъни, Мирёкуб драмасига киритилган сахна-кўринишлару тафсилотлар бошқа композицион қисмлар билан узвий горизонтал ва вертикал алоқага киришади. Юзаки қараганда узилиб қолаётгандек кўринган Мирёкуб драмасининг бутуннинг узвий қисмига айланишида, бизнингча, унинг ривоянинг умумий ритмига мувофиқлиги етакчи аҳамият касб этади. Айтмоқчимизки, Зеби билан боғлиқ сюжет чизиғи йўқотган авж пардани Мирёкуб драмаси тутиб қолади. Романга Мирёкуб драмасининг киритилиши, юқорида айтдикки, унинг эпик кўламини кенгайтиради. Эпик кўламнинг кенгайиши ўқувчи бунгача кўникиб улгурган ритмда, қизиқарли интрига (Мирёкуб – Марям муносабати)га эга сюжет воситасида амалга ошириладики, бу нарса, аввало, унинг қабул қилинишини осонлаштиради, иккинчидан, ўқувчини янада кенгайдиган эпик кўламдорликни "сингдириш"га руҳан ҳозирлайди.

"Кеча"нинг охирига яқинлашилгани сари эпик кўлам янада кенгайиб, асар структураси мураккаблашиб боради. Гарчи романнинг XIII-XVIII бобларида унинг марказига Акбарали драмаси чиқарилса-да, бу ўринларда эпик ривоянинг роли сезиларли ортади. Чўлпоннинг маҳорати шундаки, романда учта шахс драмаси муфассал ишланган бўлса, уларнинг ҳар бири характер моҳиятига мосланган. Хусусан, Мирёкуб драмаси унинг фаол ҳаракатию изланишлари маҳсули сифатида юзага келади: воқеалар персонажга таъсир қилганидек, у ҳам маълум даражада воқеаларни шакллантиради,- шу боис ҳам Чўлпон воқеаларни қаҳрамони хатти-ҳаракатлари ритмига мувофиқ тасвирлайди. Бунинг зидди ўлароқ, воқеалар Акбарали драмасини келтириб чиқаради, яъни, Акбаралининг мустақил ҳаракату ирода йўналишидан маҳрумлиги асар структурасида ҳам ўз ифодасини топади. Масалан, Қумариқдаги ғалаёнга оид эпизодларни олиб қарайлик: учта эпизоднинг биттасидагина драматик сюжет билан узвий боғлиқлик кузатилади. Ўз тақдирини ҳал этувчи воқеалар ривожига Акбарали иштирокию таъсири (ўз зарарига таъсири ҳисоб эмас)нинг минимумга келтирилиши юқоридаги фикримиз далилидир. Шунга ўхшаш ҳолни "ичкари" ҳаётига оид эпизодларда ҳам кузатишимиз мумкин: Акбаралининг "ичкари" ҳаётига мутлақо таъсири йўқдек, у бир соя каби судралиб юргандек таассурот қолади кишида. Акбарали драмаси моҳият эътибори билан Зеби драмасига яқин келади –ҳар иккиси ҳам воқелик уммонида бир кўпик мисоли юзадилар.

Айтиш керакки, асар структурасининг мураккаблашувида "ичкари" ҳаётидан олинган эпизодларнинг ҳам сезиларли таъсири бор. Бу эпизодларни узилиб қолган Зеби сюжет чизиғининг пунктирлар билан давом эттирилиши, деб тушунишимиз ҳам мумкин. Мазкур эпизодлар ўзаро боғланмагани ҳолда, Акбарали драмаси воситасида бир бутунликка бирикади: бутунлик энди ҳаракат бирлиги ҳисобига эмас, кўпроқ воқеалар юз бераётган жой бирлиги ҳисобига таъминланади. Эпизодларнинг ҳаракат бирлиги билан боғланмагани ҳикоя қилиш вақтини кенгайтиради: сюжет вақти каторига "параллел вақт" ҳамда "ретроспектив вақт" қўшилади. Масалан, мингбоши хонадонидаги сахна-кўринишлар (унинг Қумариққа борганию ғанимларига ўзини

кўрсатиб қўйгани ҳақида қониқиш билан ўйлаши, ялла эшитиш учун Зебининг уйига кириши) ва Қумариқ масжидидаги илк тўполонларнинг юз бериши бир вақтга тўғри келади. Худди шунга ўхшаш гапни Султонхоннинг илк бор Ҳақимжон ҳужрасига йўл солишию Зебининг чор-ночор мингбошига таслим бўлиши ҳақида ҳам айтиш мумкин: уларнинг юз бериш вақти ҳам бир, ҳикоя қилиниш вақти фарқланади, холос. Шуниси ҳам борки, Мирёқуб сафарига оид тафсилотлар билан Акбарали драмасининг илк сахналари ҳам юз бериши жиҳатидан бир вақтга тўғри келади. Иккала сюжет чизигини бир-бирига улашда, айниқса, бутунлик иллюзиясини ўқувчи наздида тиклашда ретроспектив вақт муҳим аҳамият касб этади. Мирёқубнинг сафарига оид тафсилотларни(маълумки, улар мантиқий якунини топмаган) бергач, Чўлпон сахнага Султонхонни олиб чиқади. Сиртдан қараганда бу ўринда яққол узилиш кўзга ташланади, бироқ у асарнинг бутун ҳолича қабул қилинишига ҳалал бермайди. Гап шундаки, адиб илгарироқ бунинг чорасини кўриб қўйган. Мирёқуб драмасидаги эпизодлардан бири (XI бобнинг бошланиши)да Ҳақимжон тилидан: "Айтганча, хўжайин-нинг учинчи хотинлари – Султонхон ҳам отасиникидан келиб қолибди. "Ҳамма балони ўша қилди" дердилар, ўзи жуда бўғилиб, нима қилишини билмай, ўтирадиган жой тополмай юрар эканмиш. Энди бирданига **жуда бошқача** бўлиб келибди. "Ҳамма ҳайрон", дейди. Катта кундошлари унинг бу хилда ўзгаришига сабаб тополмасдан ҳайрон бўлишар эмиш", – деган маълумот берилади. Кўпчиликни ўйлатган бу жумбоқ, табиийки, ўқувчини ҳам бефарқ қолдирмайди. Зеро, у Султонхоннинг ниманидир режалаштириб қўйганини фаҳмлайди, нималигини аниқ билмагани ҳолда тахминлар қилиб кўради ("предвосхищение сюжета"), хуллас, унинг онгида ўзига хос интрига–билиш, ўзини (яъни, тахминларининг қанчалик тўғри-нотўғрилигини) синаб кўриш иштиёқи юзага келадик, айна шу иштиёқ асосида бутунлик тасаввури бузилмайди, аниқроғи, у узилишни сезмай қолади. Табиийки, мана шу "сезилмаслик"нинг ўзи катта эпик асар бутунлигининг таъминланганлигидан далолатдир. Айтиш керакки, XIII бобнинг аксари Султонхон билан боғлиқ. Чўлпон Султонхоннинг ўтмишига оид тафсилотларни, роман вақтидан биров илгари юз берган воқеа-тафсилотларни баён қилгач, унинг режасини амалга ошириш йўлидаги ҳаракатларини жонлантиради. Шу тариқа романга яна бир инсон тақдири, унинг ўзи дуруст идрок этмаган фожиаси олиб кирилади. Бу фожиани идрок этишу баҳолаш учун ўқувчи уни бутун контекстида олиб кўришга, Султонхон тақдирини Хадичахон, Пошшахон, Зеби тақдирларига муқояса этишга зарурат сезади. Умуман, роман сўнгидаги Пошшахоннинг, Раззоқ сўфининг хатти-ҳаракатлари ҳам фавқулоддаки, улар ўқувчини беихтиёр ортига ўгирилишга, романнинг бошланиш қисмларидан бошлаб хаёлида қайта тиклашга ундайди.

Бадий асар композицияси асардаги шакл унсурларини бадий мазмунни ифодалаш, ғоявий-бадий ниятни амалга ошириш учун энг оптимал тарзда уюштирилган-олмаганлигига қараб баҳоланади. Шунга асосан дадил айтиш мумкинки, Чўлпон "Кеча" композициясини юксак маҳорат билан ярата билган. Демак, "Кеча"нинг сюжет-композицион қурилиши юқоридаги талабларга тўла жавоб бериши лозим

келади. Хўш, Чўлпоннинг ғоявий-бадий нияти ижросида асарнинг композицияси қандай ўрин тутди? Модомики Чўлпонни роман ёзишга ундаган нарсаси ижтимоий ҳаётдаги ўзгаришлар ҳодисотлар моҳиятини **билиш** ва шу билиш жараёнида юзага келмиш ғоявий-ҳиссий баҳосини, дунёю давр концепциясини **ифодалаш** экан, ўзимиз қўйган саволга шу икки вазифани уддалашда композиция (умуман, асар структураси)нинг ролини кўрсатиш орқалигина жавоб беришимиз мумкин бўлади. Аввало шуки, Чўлпоннинг биринчи нияти романга бадий тадқиқ учун имкон қадар кенг ҳаёт материалининг жалб этилишини тақозо қилади. Чўлпон яратган сюжет эса (албатта, тармоқлари билан бирликда) бунга етарли имкон яратади. Зеро, романнинг структуравий ўзаги, бир қарашда Зеби ғожиасини кўрсатишгагина қаратилган сюжет ўз ривожини давомида тармоқланиб, жамиятнинг турли табақалари–меҳнаткашлару бойлар, савдогарлару руҳонийлар, амалдорлару чиновниклар, жадидлару мустамлакачилар ҳаётини ўз атрофида уюштилади. Ўша сюжет воситасида инқилоб арафасидаги Туркистон ижтимоий воқелигининг бағоят кенг эпик панорамаси яратиладики, унинг қат-қатида муаллифнинг ўзини ўртаган саволларга топган жавоблари ботиндир.

"Кеча"нинг сюжет-композицион қурилиши, айниқса, муаллиф концепциясини ифодалаш нуқтаи назаридан алоҳида диққатга моликдир. Ўқувчисини бирон лаҳза ҳам назардан қочирмаган Чўлпон айтмоқчи бўлган гапларини босқичма-босқич айтишга, уни зериктирмаган ва ҳатто ўзига кўп-да сездирмагани ҳолда фикрларини сингдиришга интилади. Шу боис ҳам: 1) аввалига драматик сюжетни шиддат билан ривожлантиради–ўқувчи диққатини Зеби тақдирига боғлаб қўяди; 2) бу сюжет чизиғининг ривожини сустлашиши билан эътиборни Мирёқуб драматига чалғитади–ўқувчи ҳали эпик кўлам кенгайганини идрок қилиб улгурмагани ҳолда уни "ҳазм" қила бошлайди; 3) ниҳоят, роман охириланишига яқин уни ҳаёт аталмиш долғали, мураккаблигу чигалликларга тўла бир уммонга рўбарў қилади. Таъбир жоиз бўлса, "Кеча"нинг структуравий ташкилланишини тоғлардан шиддат билан оқиб келаётган дарёнинг водийга етгач ёйилиб, сокин оқишига, унинг ўқувчисини беҳос шу дарёга тушиб кетган одамга ўхшатгимиз келади. Шиддатли оқимга тушганида ўзини тамомилан унинг измига топширган одам оқим сустлашганидагина атрофга аланглашга, нима бўлгани ҳақида озми-кўпми ўйлашга имкон топар...бошқа бирови сувдан амаллаб чиққачгина, қирғоқда титраб-қақшаб ўтирганида ўйлай олар. Шунга ўхшаш, "Кеча"нинг ўқувчиси ҳам роман охирай бошлаганда ортига ўти-рилади. Зеро, айтиш шунинг ўринларида роман структурасининг мураккабланиши – доим ҳам изчил тадрижийликда боғланмаган, турли макон ва замонда кечаётган воқеалар моҳиятини тушуниш истаги ўқувчи учун **эҳтиёжга** айланади. Шу эҳтиёжни қон-диришга интилган ўқувчи онгида энди илгаригидек Зеби билан боғлиқ воқеалар силсиласигина эмас–бутун романнинг бадий воқелиги суратланади.

Чўлпон ҳикоялари структурасига тўхталганимизда уларда бадий концепциянинг ифодаланишида композиция ("композицион тафаккур")нинг роли сезиларли ортиганга эътиборни қаратган эдик. Юқоридаги мулоҳазаларимиздан айтиш

шу нарса "Кеча"га ҳам хослиги англашилади. Эътиборли томони шуки, бу хусусият кўпроқ адибнинг "объектив" тасвир йўсинидан борилган асарларига хосдир. Илгари айтганимиздек, Чўлпон учун асарда тасвирланаётган нарса эмас, унинг воситасида ифодаланаётган нарса (яъни, тасвирланаётган воқеа-ҳодисаларнинг тематик аспекти) муҳимроқ кўринади. Кўрамизки, бу ўринда иккита бир-бирига тамомила зид мақсад ёндош келаётир: бир томондан, адиб имкон қадар ҳолис кузатувчи мавқеида турмоқчи; иккинчи томондан, ўқувчисига асарнинг мазмун-моҳияти ўзи хоҳлагандек сингдирилишини истайди. Айни шу зиддият концепциянинг ифодаланишида композициянинг роли кучайишига олиб келади. Айтмоқчимизки, муаллифнинг воқеа-ҳодисаларга аралашувининг минимумга келтирилиши баробари ўша воқеалар(тафсилот ва деталлар)нинг асарда жойлаштирилиши муҳим аҳамият касб эта боради. Бу эса асар бадиий воқелиги муаллиф субъекти орқалигина аксланишининг яққол далилидир. Табиийки, асарнинг бу хил ташкилланиши уни тушунишнинг психологик механизмларига ҳам муайян ўзгаришлар киритилишини тақозо қилади. Яъни, "ҳолис кузатувчи" мавқеида турган муаллифнинг концепциясини англаш учун ўқувчи ҳам "ҳолис ўқувчи" мавқеида тура олиши зарур. Акс ҳолда, у асар бадиий воқелигида ажойибхонага кирган бола мисоли бўлиб қолади: воқеалар шиддатига, кутилмаган бури-лишларга мафтун бўлади, қаҳрамонлар билан бирга турфа ҳисларни бошдан кечиради, – бироқ асарни бутун ҳолича "ҳазм" қилишга ярамайди. Болакай ажойибхонадан чиққач мурғак хаёлида узук-юлук хотираларгина қолганидек, бу хил ўқувчи хаёлида ҳам асардан эпизодларгина муҳрланиб қолади. Яъни, ўқиш жараёнида бу хил ўқувчи муаллиф билан мулоқотга киришолмайди, демакки, чинакам бадиий ўқиш жараёни амалга ошмайди. Шу боис ҳам, аввалги бобда айтганимиздек, "Кеча"да сюжет қурилишининг "ниқобланиш" воситаларидан бирига айланиши мумкин бўлади. Айни пайтда, адиб ХОС ЎҚУВЧИсининг ўзини англай олишини ҳам, дардларини ҳамманинг олдига тўкиб соларкан, фақат айримларгина ўзига чинакам ҳамдард бўла олишлигини ҳам юракдан ҳис этганки, уни ижодий жасо-ратга ундаган муҳим омиллардан бири шу бўлса, эҳтимол. "Кеча" романидаги сюжет қурилишининг ўзига хослигини ўрганар эканмиз, адибнинг бу борадаги маҳоратини очиб бериш мақсади билангина чекланиб қолмадик. Биз бу ўринда романнинг яратилиш мотивлари, асар поэтикасининг ўзига хослиги ҳақида бунгача билдирилган фикрларни сюжетни ўрганиш воситасида асослашга интилдик. Қўйилган масалани тадқиқ этиш асосида тубандаги асосий хулосаларни қайд этиш мумкин:

1. "Кеча" романида сюжет кўзланган ғоявий-бадиий ният -асарда қўйилган муаммоларни бадиий тадқиқ этиш ва бадиий концепцияни ифодалашга оптимал имконият бера оладиган тарзда қурилганки, бу адибнинг юксак маҳоратидан далолатдир. Чўлпон сюжетни драматик ҳаракат асосида шиддат билан ривожлантириш, маконий ва замоний ўзгаришлар асосланганлигини ҳаракат бирлиги воситасида таъминлаш, сюжет эпизодларини "тежаш" принципи асосида боғлаш, композицион вақтни ретроспектив ва параллел вақтлар ҳисобига кенгайтириш каби бир қатор адабиётимиз учун новаторона усулларни муваффақиятли тажриба қилди.

Сюжет чизиқлари уларнинг марказида турган қаҳрамонлар характериға монанд ишлангани, асар структурасида ривоя, тавсиф, ҳаракат ва диалогнинг зарур нисбатларда уйғунлаштирилгани, ривоя ритмининг монотонлашувига йўл қўйилмагани романнинг бадиий жозибасини, эстетик таъсир кучини оширган.

2. "Кеча"да объектив тасвир йўлидан борилгани учун ҳам бадиий мулоқотда муаллиф фаоллигини таъминлашда, асарнинг ўқувчи томонидан қабул қилинишини бошқаришда унинг сюжет-композицион қурилиши муҳим аҳамият касб этади. Шуниси бор-ки, роман сюжети муаллиф концепциясининг ифодаланишида ҳам, пардаланишида ҳам бирдек муҳимдир. Воқеаларнинг шиддат билан ривожлантирилишию сюжетнинг қизиқарли интригаларга бойлиги туб маънони муайян тайёргарликка эга бўлган хос ўқувчининггина англашига имкон қолдиради. Яъни, Чўлпон ғоявий-бадиий ният ижроси йўлида бадиий асарни қабул қилиш жараёнининг психологик хусусиятларини эътиборда тутган, улардан фойдалана билган.

"Кеча"нинг композицион бутунлиги масаласига доир

Адабиётшунос М.Қўшжонов Чўлпон романини "Ўтган кунлар", "Меҳробдан чаён", "Қутлуғ қон", "Сароб", "Диёнат", "Юлдузли тунлар" каби романларга қиёслаш асосида унинг композицион жиҳатдан "бироз тарқоқ асар"лигини таъкидлайди. Олимнинг фикрича, қиёс учун олинган романларни "бадиият жиҳатидан бошқаларга сабоқ бўларли" қилган муҳим хусусият шуки, уларда "сюжетни бошқариб борадиган, адабиётшуносликда "бош" сўзи қўшиб айтиладиган қаҳрамон мавжуд. Бу қаҳрамонлар юқорида зикр этилган асарларнинг барча қисмлари, катта-кичик барча образларини, манзараларни бир маъно атрофида жипслаштиради.

Таҳлил қилиб уларга баҳо беришда кўпроқ шу жипслашишга, бирликка эътибор қилинади. Бу кўп ёзувчиларга хос санъатдир. Бадииятнинг шу талаби нуқтаи назаридан "Кеча ва кундуз"га назар ташлайдиган бўлсак, унда бироз бошқача манзарани кўрамыз. Романнинг бошидан охиригача ҳамма қисмларни ва образларини бир-бирига боғлаб турган ягона образ ўрни анча заиф".¹ Аввало шуни айтиш керакки, М.Қўшжонов фикрлари "Кеча"нинг қиёс учун олинган романлар фонида алоҳида ажралиб туришини яна бир қарра тасдиқлайди. Бироқ олимнинг "Кеча" композицион жиҳатдан тарқоқ асар, деган хулосаси, бизнингча, баҳсталабдир. Зеро, аввалги бобда кўрдикки, "Кеча" нинг сюжет қурилишида учта образ галма-галдан марказга чиқарилади ва ўша гал етган образга "сюжетни бошқариб борадиган" бош қаҳрамон функцияси юкланади. Демак, бу ўринда асар қисмлари ва катта-кичик образларнинг жипслашишида ягона образ ўрни заифлиги ҳақида эмас, жипслаштиришнинг ўзгача йўли ҳақида гап боргани маъқулроқ бўлади. Ўйлашимизча, "Кеча"нинг айтиш шундай хил

¹ М.Қўшжонов. "Кеча ва кундуз" романида образлар тизмаси//Ўзбек тили ва адабиёти. - 1992.- Б.8

қурилиши унинг жанр хусусиятлари, муаллифнинг ғоявий-бадiiй ниятию уни ижро этиш имкониятларининг чеклангани, адибнинг дунёқарашию асар ёзилган пайтдаги аҳвол-руҳияси каби қатор омиллар билан тақозо қилинган. Фикримизни ойдинлаштириш учун "Кеча"ни юқорида зикр этилган романлар фонида кўздан кечирганимиз қулай кўринади.

Чўлпон романининг сюжет-композицион қурилишига кўра "Меҳробдан чаён"га яқинлигини айтганимизда ҳар икки романда ҳам драматик унсурлар салмоқдорлигини этиборда тутгандик. Энди эса иккала роман қурилишидаги илгари айтилган фарқли жиҳатларга яна бир муҳим фарқни қўшиш лозимки, бу уларнинг эпик қамров кўлами билан боғлиқ фарқлардир. А.Қодирий романи марказида асосан битта шахс драмаси (биз Раъно драмаси, дейишдан тийиламиз, чунки у ихтиёрини Анварга топширди: Раъно драмаси Анвар драмасининг ички унсурига айланиб кетди) ётади. Илгари айтганимиздек романнинг 45-бобига қадар берилган тафсилоту кўринишлар асосий конфликт – Анвар ва муҳит зиддиятини ҳаракатга келтиришга, тасвирланажак воқеа-ҳодисаларнинг асосланишига хизмат қилади. Айни шу нарса, маълумки, адабиётшунослигимизда "Меҳробдан чаён"нинг бадiiй камчилиги сифатида баҳоланади. Хусусан, адабиётшунос А.Раҳимов: "Меҳробдан чаён" романидаги қаҳрамоннинг тарихини кенг кўламда беришга интилиш эса ёзувчини жиддий муваффақиятсизликка олиб келди. Айни замонда, худди шу ўринлар романнинг бадiiй жиҳатдан энг ночор саҳифалари ҳам бўлиб қолди",¹ – деб ёзади. Албатта, романнинг бу ўринларида ҳам моҳир санъаткор қалами сезилиб туради. Бироқ, айтиш керакки, мазкур ўринларни бутун контекстида олиб қаралса, А.Раҳимов берган баҳосида умуман ҳақлигини тан олишга тўғри келади. Дарҳақиқат, А.Қодирий романи бошланишида берилган Солиҳ маҳдум, Абдурахмон домла ўтмишига оид тафсилотлар бирмунча ортиқчадек таассурот қолдиради. Сабабки, адиб асарда мазкур қаҳрамонлар драмасини тўлақонли ёритиш мақсадини кўзламаган, натижада бу тафсилотлар кўпроқ мотивировка мақсадигагина хизмат қилади. Айтмоқчимизки, асосан мотивировка мақсадига хизмат қилувчи тафсилотлар ўзгачароқ йўсинда (яъни, асар структурасини ривоя билан ўта оғирлаштирмаган, уни қисмларга тенг тақсимлаган ҳолда) берилиши асарни шакл жиҳатидан сайқаллаши мумкин бўлур эди. А.Қодирийдан фарқ қилароқ, Чўлпон ўтмиши ва турмуш тарзи ҳақидаги тафсилотларга кенг ўрин берган қаҳрамонлар (Раззоқ сўфи, Акбарали, Мирёқуб) драмасини тўлақонли бадiiй талқин қилишга интилади. Натижада романда ишланган тақдирлар ўз ҳолича мустақил қимматга эга бўлганлари ҳолда бир-бирларини тўлдиради, ўқувчи кўз ўнгида яхлит бутунлик – инқилоб арафасидаги Туркистон ижтимоий воқелигини сувратлантиради. Айтиш мумкинки, А.Қодирий қаҳрамон драмаси воситасида шахс эрки масаласини бадiiй тадқиқ этса, Чўлпон қаҳрамонлар драмалари воситасида миллат тақдири, юртининг ижтимоий-тарихий тараққиёти масалакарини бадiiй тадқиқ этади.

¹ А.Раҳимов. Ўзбек романи поэтикаси (сюжет ва конфликт).- Филол. фанлари д-ри...автореф. дис.- Т.,1993.- Б.11

Табиийки, бадий ниятнинг ижроси Чўлпоннинг битта марказий образ теграсида ўралашиб қолмаслигини тақозо қилади. Демак, Чўлпон романида ягона образ ўрни заифлиги, аввало, асар проблематикаси ва унинг жанр хусусияти(ижтимоий-психологик роман) билан изоҳланиши мумкин.

Шу ўринда масаланинг бошқа бир муҳим жиҳатига эътиборни тортгимиз келади. А.Қодирий романларида қўйилган проблемани бадий тадқиқ этиш, концепцияни ифодалаш учун марказга *муаллиф идеалига мос* қаҳрамонлар (Отабек ва Анвар) чиқарилади. Худди шунга ўхшаш ҳолни Ойбекнинг "Қутлуғ қон" романида ҳам кузатишимиз мумкин. Буларнинг акси ўлароқ, А.Қаҳҳорнинг "Сароб" романи марказига *муаллиф идеалига зид* қаҳрамон чиқарилади. Яъни, А.Қодирий билан Ойбек қаҳрамонлари яшаган ижтимоий тузумни ғоявий-ҳиссий инкор этганлари ҳолда уларнинг ўзларини тасдиқлайдилар. А.Қаҳҳор эса қаҳрамони ва у яшаган микромуҳитни инкор этиш орқали мавжуд ижтимоий тузумни тасдиқлаш йўлидан боради. Табиийки, Чўлпон "Кеча" марказида ўз идеалига мос қаҳрамонни ҳаракатлантириш имконидан маҳрум(бунга амин бўлиш учун танқидчиликнинг Ш.Хўжаев образига нисбаттан эътирозларини эслаш кифоя) эди. Шу боис ҳам у танлаган йўл юқоридаги романларда кузатилгандан ўзгачароқ: ижтимоий тузумни ғоявий-ҳиссий инкор этиши жиҳатидан "Кеча" А.Қодирий ва Ойбек романларига, қаҳрамонларни инкор қилиши жиҳатидан "Сароб" га яқинлашади. Шу мулоҳазаларга таяниб такрор айтамизки, "Кеча"да муаллиф идеалига мос қаҳрамон мавжуд эмас (адиб идеалига яқинлашиш томон юз бурган Мирёқуб бор, холос), Зебини бу мақомга кўтаришга уриниш эса янглишдир.

Юқоридаги қиёс учун олинган романлар актуал мазмунни ифодалаш йўсини жиҳатидан-да жиддий фаркланадилар. Хусусан, А.Қодирий ўз романларида ўтмиш мавзусини қаламга олади-да замонаси учун актуал мазмунни метафорик йўсинда (масалан, юрт ўтмишидаги "қипчоқ-қорачопон" бўлиниши чоризм истибдодига кенг йўл очиб бергани тасвирланади, замонасидаги "оқ-қизил" бўлиниши истибдод умрини узайтириши мумкинлигидан башорат қилинади. Зеро, адибнинг Отабек авлодларидан бири шўро идораларида масъул ходимлигию иккинчисининг босмачилар орасида эканлигини хабар қилиши бежиз эмас, бу актуал мазмунга бир ишорадир.) ифодалайди. Равшанки, А.Қодирийдан фарқли ўлароқ, Ойбек билан А.Қаҳҳор концепцияларини ошкор ифодалаш имконига эга эдилар. Илгарияйтганимиздек, Чўлпон қаламга олган мавзу асар ёзилган даврда бениҳоя актуаллашган, боз устига, у ифодамоқчи бўлган концепция Ойбек концепциясидан ўзгача (яъни, расмий нуқтаи назарга зид) эди. Шунга кўра, Чўлпон романида "объектив" тасвир манерасини танлайди: "Кеча"да воқелик кўпроқ пластик жонлантирилади, романнинг драмага яқинлашиши кузатилади.

Маълумки, драмада дунё образи (объект) пластик жонлантирилгани ҳолда унинг яратувчиси (субъект) гавдаланмайди, – субъект объектга сингдириб юборилади. "Кеча"да ҳам шунга ўхшаш ҳолга дуч келамизки, муаллиф концепцияси яхлит дунё образи (роман бадий воқелиги) воситасида ифодаланади (бу ўринда "Кеча"да автор

ва ровий позицияларининг ҳар вақт ҳам мос эмаслигини эътиборда тутамизки, бунни қаҳрамонларга мунособат мисолида кузатдик). Яъни, киёс учун олинган романларда бадиий концепциянинг асосий ифодаловчиси бош қаҳрамон (шунга кўра унинг конкрет роман структурасидаги ўрни ҳам кенг) бўлса, "Кеча"да бу ҳол кузатилмайди (албатта, бунда "Кеча" дилогиянинг битта қисмигина эканлигининг ҳам муайян таъсири борки, бу ҳақда қуйироқда тўхталамиз). Шу жиҳатдан қаралса, М.Кўшжонов: "Романда образлар, воқеалар ижтимоий ҳаёт тасвиридан келиб чиқадиған маъно туфайли бирлашадилар",¹ – деганида тўла ҳақдир. Бироқ ҳурматли олимимиз бунни эътироф этгани ҳолда "Кеча"ни композицион жиҳатдан тарқоқ деб баҳолайдики, бу, бизнингча, мунаққид қарашларида ички зиддиятни келтириб чиқаради. Шунга қарамадан, М.Кўшжонов мақола ниҳоясида "Ўтган кунлар" типига асарлардан келиб чиқадиған маънони "катта харсанг"га менгзайди-да: "Кеча ва кундуз"да эса адиб образ ва воқеалардан маъно харсанглари яратиб, уларни бир жойга йиғади ва йиғини китобхонда бекиёс хайрат ҳиссини уйғотадики, бу хайратнинг қудрати "Ўтган кунлар"га нисбаттан пайдо бўла-диган хайратдан ҳеч ҳам кам эмас", – деган муҳим ва, бизнингча, адолатли хулосага келади. Бизнингча, М.Кўшжоновнинг Чўлпон романида образлар ва воқеаларни "маъно" бирлаштиради, деган фикрини ривожлантирсак, асарнинг ўзига ҳослиги янада ёрқинроқ намоён бўладиган кўринади. Бунга жазм қиларканмиз, биз "ижтимоий ҳаёт тасвиридан келиб чиқаётган маъно"ни асар концепцияси деб оламиз.

Роман эпик ҳодиса бўлгани ҳолда ундаги биз учун энг муҳим жиҳатлардан бири субъектив ибтидо (яъни, асарда тасвирланган нарсанинг ўзигина эмас)дир десак, янглишмаган бўлиб чиқамиз. Зеро, роман ижодкор томонидан кўрилган, идрок этилган ва қайта яратилган борлиқдирки, унда муаллифнинг ўзи яшаган ёки асарда акс эттирилган давр (жамият ва инсон)ни қандай тушунганию баҳолагани – дунёю давр концепцияси ўз ифодасини топади. Аввалроқ айтдикки, классик тушунчадаги роман ижтимоий-шахсий эҳтиёж маҳсулидир. Бу эҳтиёж эса ижодкор шахснинг жамият билан зиддиятидан юзага келади, яъни роман ўз ҳаёт йўлида чигал муаммоларга дуч келган ижодкорнинг "зиддиятли ҳолатни адабий йўл билан ечишга уриниши"дир². Мазкур эҳтиёжни қондириш учун ижодкорнинг ҳаёт материали(диспозиция)ни бадиий идрок этишию идеал асосида қайта ишлаб бадиий реаллик(композиция)ка айлантириши тақозо қилинади. Воқелик билан мунтазам мулоқот асосида амалга ошган ижодий жараён (бадиий тафаккур) асар структурасида муҳрланса, муаллиф англаган ҳақиқатлар асар бутунлиги(система)да ўз ифодасини топади. Модомики романнинг бадиий воқелиги муаллиф кўзи билан кўрилган ва идеал асосида қайта яраилган борлиқ экан, у қанчалик объектив тасвирланмасин, бари-бир ижодкор

¹ Кўрсатилган манба, 13-бет

² Прието А. Морфология романа//Семиотика.- М.,1983.- С.371

субъектини ўзида акс эттираверади. Зеро, муаллиф субъекти роман ситуациясидаёк,¹ яъни унда персонажларнинг жойлаштирилишию ҳар бирининг асар воқелигида тутган мавқеидаёк кўзга ташланади. Бунга амин бўлиш учун "Кеча" билан "Қутлуг қон"га сиртдангина бир қур назар ташлаш кифоя. Ҳар икки романда ҳам инқилоб арафасидаги Туркистон воқелиги қаламга олингани ҳолда уларда яратилган бадиий воқелик бир-биридан тубдан фарқланади. Сабабки, ҳар икки романда муаллифлар ўзича кўрган ва ўзича англаган дунёни акслантирганларки, улардан бирининг марказига Акбарали–Мирёкуб муносабатлари, иккин-чисининг марказига Йўлчи – Мирзакаримбой зиддиятлари чиқарилади. Демак, ҳар қандай романдаги образлар системаси муаллиф концепциясига мос ҳолда ташкилланади, дейишга тўла асос mavjud. Адабиётшуносликда "образлар **системаси**" деган атама қўлланадики, бу тушунча моҳиятига тўлалигича мос истилоҳдир. Зеро, роман воқелигига киритилаётган ҳар бир персонаж турли иплар (гоҳо йўғон, гоҳо кўзга кўринар-кўринмас) билан боғланади, муаллифнинг ғоявий-бадиий нияти ижросига, концепциянинг ифодаланишига хизмат қилади. Яъни, романдаги ҳар бир унсур, жумладан, ҳар бир персонаж ҳар вақт ягона марказга интилади ("центростремительность" – Затонский¹)ки, ўша марказ сифатида муаллиф концепциясини кўрсатиш мумкин.

Юқоридаги мулоҳазаларимиздан аён бўладики, муаллиф концепциясини битта-иккита образгина (албатта, уларнинг роли катта бўлишини инкор этмаймиз) эмас, асарнинг бадиий воқелиги–унда яратилган яхлит дунё образи ифодалар экан. Шунга кўра, асар структурасидаги ҳар қайси образнинг бунда муайян роли бор, зеро, дунё образи шу катта-кичик образлар ташкил қилаётган бутунликдир. "Кеча"даги образлар тизимининг ташкилланишини, бизнингча, Қуёш системасига менгзаган ҳолда тушунишимиз қулайроқ кўринади. Қуёш системаси марказида Қуёшнинг ўзи туриши ҳамда ўз атрофидаги сайёралару уларнинг теграсидаги йўлдошларининг жойлашишию ҳаракатини белгилаши сизга маълум. Шунга ўхшаш, "Кеча"даги образлар тизими марказида ҳам дунё ҳақида ўзида муайян концепцияни ҳосил қилиш ва уни ифодалашга интилаётган шахс – муаллиф туради. Маълумингизки, сайёралар Қуёшнинг ва ўзларининг тортиш кучлари нисбатига, катта-кичиклигига боғлиқ ҳолда Қуёш атрофида жойлашадилар, муайян доирада айланадилар. Бизнингча, моҳият эътибори билан "Кеча"даги қаҳрамонларнинг роман воқелигида жойлашиши ҳам шу принципга ўхшаш: "қуёш"га энг яқин сайёра – Зеби, кейин – Акбарали, кейин – Мирёкуб. Маълумки, катта сайёралар Қуёшдан узоқ жойлашадилар, тортиш кучларининг катталигидан улар системадаги бошқа унсурларнинг жойлашишию ҳаракатини белгилашда, тизимнинг мувозанатини сақлашда, ҳуллаш, –системанинг бутунлигини таъминлашда муҳим аҳамиятга эгалар. Шунга ўхшаш, "Кеча" воқелигида Мирёкуб образи ҳам Акбаралининг ва Зебининг тақдирини белгилашда жиддий ўрин

¹ Эсалнек А.Я. Об особенностях романной структуры//Принципы анализа литературного произведения.- М.,1984.- С.99

тутади. Айни пайтда, энг четдаги орбитада ҳаракат қилгани учун ҳам образлар тизимининг бутунлигини таъминлашда, дунё образининг контурларини белгилашда етакчилик қилади.

Қуёшнинг сайёралари теграсида йўлдошлар бўлганидек, "Кеча"нинг етакчи қаҳрамонлари теварагида ҳам йўлдош персонажлар ҳаракатланади. Шуниси эътиборлики, йўлдошлар-нинг жойлашишида ҳам сайёраларнинг жойлашишида кузатилган принцип амал қилади. Яъни, йўлдош қанчалик катта ва тортиш кучи юқори бўлса, унинг жойлашиши Қуёшга яқинроқ, табиий-ки, бошқа йўлдошларга нисбатан сайёрадан узоқроқ бўлади. Бу хилда жойлашган йўлдош, табиийки, системадаги мувозанатни сақлаш, бутунликни таъминлаш(масалан, Ернинг йўлдоши бўлмиш Ой массасию тортиш кучи билан Венера ва Меркурий сайёраларига муайян таъсир кўрсатади)да ўз ҳолича ҳам муҳим аҳамият касб этади. Кўрамизки, бу ўринда система ичида микросистема юзага келаётганига гувоҳ бўлаётимиз. Бизнингча, шунга ўхшаш ҳолни "Кеча" структурасида ҳам кузатиш мумкинки, унда учта микросистема мавжуд. Масалан, Зеби ва унинг теварагида айланувчи персонажлар ташкил қилаётган микросистемани олайлик. Марказида Зеби турган мазкур микросистеманинг чекка орбитасида Раззоқ сўфи турса, ораликда Қурвонбиби, Салтанат, Энахон, Ўлмасжон каби қатор персонажлар ҳаракатланади. Эътиборли жиҳати шундаки, романнинг бошланишида яхлитлашган мазкур микросистемада мувозанат турғун эмасди: унинг чекка орбитасида ҳаракатланган йўлдош – Раззоқ сўфининг сайёрага боғланиши кучсиз эди. Худди шундай гапни марказида Акбарали турган микросистеманинг чекка орбитасида ҳаракатланган Мирёқуб ҳақида ҳам айтиш мумкин. Ҳар икки системанинг ички зиддиятлари иккаласининг ўзаро тўқнашувга олиб келадики, натижада мувозанат бузилиб, сифат жиҳатидан жиддий ўзгаришлар юзага келади: Зеби микросистемаси пароканда бўлиб, ўзи Акбаралининг йўлдошига айланади; Акбаралининг энг катта йўлдоши бўлмиш Мирёқуб тортиш кучини енгиб, ўзи янги микросистемани шакллантира бошлайди. Роман воқелигида кузатилганга монанд сифат ўзгаришлари Қуёш системасида миллиард йиллар мобайнида бир борагина кузатилиши мумкинлиги тайин гап. Айни пайтда, Қуёш системасига ўхшаган системалардан минг-минглабини бағрига жо айлаган чексиз КОИНОТда бу хил ўзгаришлар ҳар лаҳза содир бўлиб туриши, олам ҳар лаҳзада янги бир сифат кўринишини касб этиб туриши ҳам тасаввуримизга сиғади, албатта. Шунга ўхшаш, реал ҳаётда ҳам минг-минглаб системалар мавжуддирки, уларнинг бири иккинчисининг унсурига айлангани(дейлик, Чўлпон Зеби микросистемасининг элементи сифатида олган персонажларнинг ҳар бири ўз ҳолича бошқа микросистемани ҳосил қилаверади, айни пайтда, бу микросистемаларнинг бари бутунча юқорироқ системаларнинг унсури бўлиб қолади) ҳолда СИСТЕМА тобора каттариб бораверади. Шу мулоҳазадан тўртки олсак, Чўлпон "Кеча"да инқилоб арафасидаги Туркистон воқелигини **акс эттиради**, деган даъвомизда шартлилик

¹ Бу ҳақда қаранг: Затонский Д. Искусство романа и XX век. - М., 1973

улуши кўпроқлиги, анъана инерцияси билан шундай деяётганимиз англашилади. Зеро, Чўлпон романидаги бадиий воқелик реал воқеликнинг оддийгина акси эмас, у адибнинг дунёни англаш йўлидаги изланишлари махсули сифатида юзага келган, яхлит маъно асосида англашган моҳиятнинг моделидир. Яъни, роман бадиий воқелиги БУТУН(реал воқелик)нинг ижодкор томонидан кўрилган ва систем бутунлик ҳолига келтирилган бўлагидирки, у ўзида (албатта, ижодкор нуктаи назаридан) БУТУНнинг мазмун-моҳиятини мужассам этади. Мазкур мулоҳазаларга таянган ҳолда назаримизда муҳим кўринган иккита хулосани қайд этиб ўтишни лозим ҳисоблаймиз:

–биринчидан, чинакам ижтимоий-шахсий эҳтиёж махсули сифатида дунёга келган роман бадиий воқелигини реал воқеликка зид, дейишлик мақбул эмас. Зеро, бундай даъво билан чиққан ҳолда ижодкор яратган бадиий воқеликни реал воқеликка эмас, кўпроқ ўзимиз ўз нуктаи назаримиздан ва ўзга маъно асосида кўрган воқеликка қийослаган бўлиб чиқамиз. Масалан, Чўлпон ва Ойбек романларида яратилган бадиий воқелик бир-бирдан кескин фарқланади, бироқ ҳар икки адиб учун ҳам ўзи яратган бадиий воқелик реал воқеликдан-да реалроқ, буни тан олмаслик ижод ва фикр эркинлигини тан олмасликка олиб келади;

–иккинчидан, "Кеча" романининг композицион бутунлигини биринчи галда муаллиф концепцияси белгилайди. Модомики асарни систем бутунлик сифатида тушунар эканмиз, ўша бутунликни ташкил этаётган ҳар бир унсур концепцияни шакллантириш ва ифодалашда муайян функцияни бажаришини эъти-борда тутган ҳолда унинг бошқа унсурлар билан бевосита ва билвосита алоқаларини диққат билан ўрганишимизга тўғри келади.

Бизнингча, М.Қўшжонов мақоласида "Кеча"нинг компози-цион бутунлиги икки жиҳатдан ёндошган ҳолда баҳоланадики, натижада ички зиддият юзага келади. Мунаққид "Кеча" га марказида ягона образ турган роман мезонлари билан ёндошганида: "...унда "Ўтган кунлар"дагидек асар бошидан то охиригача борадиган битта ёки иккита образ қисмати турмайди. Ундаги образлар ўта ранг-баранг. Зеби, Ўлмас, Мирёқуб, Акбарали мингбоши, нойиб тўралар ўзларининг хатти-ҳаракатлари билан бир нуктага жамулжам бўладиган образлар эмас.

Воқеалар тартиботида ҳам боғланиш етарлидек кўринмайди. Мария образининг тақдири бевосита Зеби образининг қисмати билан боғлиқ эмас. Нойиб тўра билан Раззоқ сўфи образлари орасида бевосита боғлиқлик йўқ. Зуннун образининг романнинг бош йўналишида иштироки ниҳоятда кам", – деган мулоҳазалардан келиб чиқиб асарнинг композицион жиҳатдан бироз тарқоқлигини таъкидласа, "ижтимоий ҳаёт тасвиридан келиб чиқаётган маъно" жиҳатидан ёндошганида юксак баҳолайди. Ҳартугул, мақолани ўқиганда "Кеча" шакл жиҳатидан бирмунча бўш бўлса-да, ундаги ижтимоий ҳаёт тасвиридан келиб чиқаётган маъно туфайлигина қимматли экан-да, деган таассурот қолади кишида. Ҳолбуки, романнинг мазмунан қимматли эканлигини эътироф этарканмиз, ўша мазмунни ифодалаётган шаклни ҳам мутаносиб баҳолашга тўғри келадики, "Кеча"да ҳар икки жиҳат бир-бирига муносибдир.

Фикримизни далиллаш учун, аввало, "Кеча"даги воқеа-ларнинг ўзаро боғланишига қисқача тўхталиб ўтиш жоиз. Илгари айтдикки, роман структурасининг ўзагини марказида Зеби турган сюжет чизиғи ташкил қилади. Бироқ мазкур сюжет воқеалари Зеби характери очишгагина эмас, кўпроқ асарга бошқа шахслар драмасини олиб киришга хизмат қилади. Шу жиҳатдан "Меҳробдан чаён"га назар солинса, ундаги сюжет воқеалари ягона мақсад – қаҳрамон драмасини ёритишга қаратилгани кўрилади. Бизнингча, "Кеча" эпик кўламдорлиги жиҳатидан "Меҳробдан чаён"га нисбатан устунроқ экани шубҳа уйғотмайди. Эпик кўламнинг кенгайиши эса, табиийки, қаламга олинган воқеаларнинг барини бевосита алоқада талқин қилиш имконини чеклайди. Масалан, "Ўтган кунлар"даги эпик кўламнинг тарихий жараён тасвири ҳисобига кенгайтирилиши (айниқса, учинчи бўлимда) ҳам воқеалар орасидаги билвосита алоқадорликни келтириб чиқаради. "Ўтган кунлар"да иккала сюжет йўналишини Юсуфбек ҳожи бирлаштириб турса, "Кеча"даги воқеаларнинг билвосита алоқадорлиги ҳам марказий персонажларнинг ўзаро боғлиқлиги ҳисобига таъминланади. "Ўтган кунлар"да тарихий воқеалар тасвири икки ўринда ("Мусулмонқул" ва "Қипчоққа қирғин" бобларида) асосий сюжет чизиғи билан кесишса ҳам, улардан биринчисигина асосий сюжет воқеалари ривожига жиддий таъсир қилади, холос. Яъни, А.Қодирий романида анча кенг ўрин берилган тарихий воқеалар тасвирининг асосий сюжет чизиғига боғланиши шакл нуқтаи назаридан жудаюла мустаҳкам эмас, бироқ мазмун нуқтаи назаридан бу икки йўналиш узвий боғланиб кетади. Зеро, мазкур икки йўналишнинг мазмуний алоқалари воқеаларнинг юз бериш сабабларини, қаҳрамонларнинг феъл-атворию хатти-ҳаракатларини асослайди, адибга қаҳрамонлари дуч келган оилавий-маиший муаммоларни долзарб ижтимоий муаммо мақомига кўтаришу умуминсоний қадриятлар нуқтаи назаридан талқин қилиш имконини беради. Ўйлашимизча, "Кеча"даги шаклан марказий персонажларнинг ўзаро алоқалари туфайлигина боғланган воқеаларнинг мазмуний алоқаларига диққат килинса, улар орасида сюжетда ўз ифодасини топмаган сабаб-натижа муносабатларини илғаш мумкин бўлади. Масалан, тўйдан кейинги воқеаларга бир қур назар ташлайлик: Зебининг мингбошига нисбатан даҳшатга омихта нафрати Мирёкубнинг "отахони"га муносабатидаги зиддиятларни кучайтирмайдими?! Айни шу воқеа аламзада Султонхонни Ҳакимжон хуж-расига бошламайдими?! Султонхоннинг бепарволигию Зебининг тақдирга тан бергани Пошшахонни қотилликка ундамайдими?!.. Табиийки, бу хил мазмуний алоқадорлик деярли барча воқеалар орасида мавжудки, мазмуний жиҳатдан воқеалар бир-бирини тўлдиради, изоҳлайди, асослайди. Бироқ, А.Қодирийдан фарқ қилароқ, Чўлпон роман сюжетини битта қаҳрамон теграсида уюштирамаган, баски, воқеаларнинг изчил даврий тадрижийлик (яъни, бундай романда "параллел" ва "ретроспектив" вақтнинг пайдо бўлиши муқаррар)да ёки сабаб-натижа муносабати асосида батартиб жойлаштириш имконияти чекланган. Шунга қарамадан, Чўлпон қаҳрамонларини галма-галдан сюжет марказига чиқариш орқали мазкур имкониятни бирмунча кенгайтиришга муваффақ бўлган.

Шунга ўхшаш алоқалар асар персонажлари орасида ҳам мавжудки, бунга микросистема ҳақида гапирганда қисман тўхталдик. Айтиш керакки, асар персонажлари ўзларининг структуравий алоқалари доираси ва йўсинига кўра жиддий фарқланадилар. Айтайлик, романдаги қатор персонажлар структуравий жиҳатдан фақат вертикал алоқага киришадилар, яъни, етакчи қаҳрамонлардан биригагина боғланадилар: у ҳаракат қилаётган муҳитни тавсифлаш, унинг характер қирраларини очишга, тўлдиришга, асослашга хизмат қиладилар. Табиийки, бу персонажларнинг асар бутунлиги билан боғланиши ўша етакчи қаҳрамон орқалигина амалга ошади. Юқорида айтганимиз Зеби микросистемасида ҳаракат қилувчи Қурвонбиби, Салти, Энахон, Ўлмасжонлар айти шу хил персонажлар сирасига киритилиши мумкин. Айти пайтда, уларнинг горизонталига мазмуний-структуравий алоқалари ҳам мавжудки, бунда улар ўзлари боғланаётган унсурларни метафорик, метонимик ёхуд контрастли муносабат асосида тўлдирадилар, изоҳлайдилар, асослайдилар. Масалан, Қурвонбиби мазмуний-структуравий жиҳатдан боғланаётган персонажларни олайлик: Салтининг онаси – Умринисабиби – Ўлмасжоннинг онаси – Энахоннинг онаси – Хадичахон – Султонхоннинг онаси – Мирёкубнинг хотини. Бу персонажларнинг хатти-ҳаракатлари ягона мотив – ОНАЛИК, айти пайтда, конкрет микромуҳит таъсирида юзага келган ўзига хос фарқлар ҳам кузатилади. Табиийки, романда уларнинг айримларига кенгрок, бошқаларига жуда оз ўрин берилган. Шу жиҳатдан қаралса, уларнинг бир-бирини тўлдириши, бирининг иккинчисига контрастли фон бўлиб хизмат қилиши нечоғли муҳим эканлиги англашилади. Худди шунга ўхшаш мазмуний-структуравий боғланишлар Раззоқ сўфи – Эшонбобо – Қумариқ масжиди имоми – Жоме масжиди имоми образлари орасида ҳам; Акбарали – элликбоши ва аминлар – нойиб тўра – суд чиновниклари образлари орасида ҳам кузатилиши мумкин. Мазкур гуруҳларнинг биринчиси имон заифлигию эътиқодсизликни миллат маънавий-ахлоқий ва ижтимоий таназзулининг субъектив омили сифатида, иккинчиси иккиюзлама мустамлакачилик сиёсатини объектив омил сифатида талқин қилиш имконини беради. Кўрамизки, айти шу мазмуний-структуравий алоқалар парчалардан бутунлик ҳосил қилади, алоҳида шахслар тақдири муаммоларидан миллат тақдири муаммоларини ўстириб чиқаради.

Айтиш керакки, конкрет персонажнинг структуравий алоқалари система (бадий асар) доираси билан чекланса, мазмуний алоқалари бот-бот четга чиқишга–асар яратилган ёки асарда аксини топган давр контекстига мурожаат этишга ундайди. Структуравий жиҳатдан, М.Қўшжонов айтмоқчи, "Нойиб тўра билан Раззоқ сўфи орасида бевосита боғлиқлик йўқ", бироқ мазмуний жиҳатдан мавжуд. Зеро, деҳқон авлоди бўлмиш сўфининг мунофиқ диндору текинхўр кимсага айланишида мустамлака сиёсатининг муайян таъсири бўлган,¹ албатта. Боз устига, Акбаралидай маънан тубан кимсаларни етиштирган, уларни баланд мансабларга кўтариб, қўлларини ечиб қўйгану эл-юртни ем қилиб берган ҳам асли мустамлакачилик сиёсатидир. Дарвоқе, Зуннун образи мисолида мустамлакачиларнинг "кадрлар сиёсати" ўзининг

¹ Бу ҳақда қаранг: Д.Куронов. Томчида қуёш акси.- Шарқ юлдузи.- 1991.- N12.- Б.130

ёрқин ифодасини топганки, гарчи "романнинг бош йўналишида иштироки ниҳоятда кам" бўлса-да, унинг муаллиф концепциясини шакллантириш ва ифодалашдаги роли сезиларлидир. Худди шунга ўхшаш ҳолни Мария образи мисолида ҳам кузатишимиз мумкин кўринади. Дарҳақиқат, структуравий жиҳатдан Марям фақат Мирёкуб билангина боғлангандек, бироқ унинг мазмуний-структуравий алоқалари аслида анча кенгдир. Ю.Борев бадиий образ структураси ҳақида сўз юритаркан, унда бир предметнинг моҳияти бошқа предмет орқали очилишига, бир-биридан тамомила узоқ нарсаларнинг қиёсланиши ёки ёнма-ён қўйилиши уларнинг кутилмаган қирраларини намоён қилиши мумкинлигига эътиборни қаратади.¹ Бизнингча, Чўлпон Акбарали ва нойиб тўра хонадонларию фахш уяси бўлмиш "машҳур нўмер"ни бир қаторда кўради. Зеро, ҳар учала макон ҳам моҳият эътибори билан бирдек. Фақат замона зўрлари макон тутган хонадонларга эл-юрт ҳеч йўқ кўрққанидан ҳурматла қараса, "машҳур нўмер"га нафрат-ла қўлини бигиз қилиб қарайди. Ҳолбуки, маънавий жиҳатдан ҳар икки амалдор хонадони фоҳишахонадан-да тубанроқ, сабабки, ундаги ифлосликлар ниқобланади – зинога риё ва мунофиқлик ҳам қўшилиб кетади. Агар шу нуқтаи назардан ёндошилса, ўз ихтиёрига зид ҳолда Акбарали хонадонига тушган Зеби билан ноиложлик орқасида фоҳишахонага келиб қолган Марям тақдирларида уйқашлик борлиги англашилади. Демак, романда Марям образи бошқа персонажлар билан метафорик асосда мазмуний-структуравий алоқага киришади, мазкур образ воситасида адиб Акбарали ва нойиб тўра микромуҳитларининг моҳиятини очишга, мингбоши хонадонидаги аёлларнинг қисмати нечоғли фоже ва аянчлилигини таъкидлашга муваффақ бўлган, дейишимиз мумкин.

Мирёкуб воситасида асар воқелигига киритилган персонажлар, айниқса, Марям ва Ш.Хўжаев образлари романнинг мазмуний-структурасида муҳим ўрин тутиши шубҳасиз. Айни пайтда, аввалги бобда кўрганимиздек, марказида Мирёкуб турган сюжет чизиғи романнинг структуравий ўзаги(Зеби линияси)дан тобора узоқлашиб, мустақиллик касб этиб боради. Биз буни Чўлпоннинг ижодий нияти – "Кеча ва кундуз"нинг дилогия сифатида режалаштирилгани билан изоҳлашга мойилмиз. Бизнингча, "Кеча" композициясининг ўзига хослиги, унинг структурасида бош қаҳрамон ўрнининг заифлиги, бир томони, айни шу ижодий ният билан-да изоҳланса тўғрироқ бўлади. Зеро, дилогия икки роман ташкил қилаётган бутунлиқдирки, уни ташкил қилаётган романларнинг композицион жиҳатдан тўла мустақил бўлиши мумкин эмас – муайян нисбийлик бўлгани учун-да икки романнинг яхлит бутунликка бирикиши мумкин бўлади. Яъни, бу ўринда қаршимизда "Кеча" романига тугалланган асар сифатида ёндашиш керакми, ё тугалланмаган асар сифатидами?" деган муҳим муаммо кўндаланг бўлади. Маълумингизки, адабиётшунослигимизда бу масалада икки турли қараш мавжуд: айрим адабиётшунослар "Кеча"ни тугалланган асар ҳисобласалар, бошқалари унга тугалланмаган асар сифатида ёндошадилар. Хусусан, адабиётшунос М.Қўшжонов "адиб ҳаётнинг икки қиррасини—ёруғ ва қора томонларни,

¹ Борев Ю. Эстетика.- М.,1988.- С.139

яъни Кечага хос ва Кундузга мувофиқ томонларни тўла англаб акс эттирилган ҳаётнинг ўзида ҳам кечани, ҳам кундузни кўрмадимикан?" деган мулоҳазадан келиб чиқади. Олимнинг фикрича, 20-30-йилларда Чўлпоннинг кундузни тасаввур қилиши (аниқроғи, бу даврни кундуз деб тушуниши) қийин эди, шу боис ҳам "баъзи танқидчилар талаб қилганидек социализм ақидалари асосида у Кундуз ҳақида роман битган бўлса, ўзининг Чўлпон номига иснод келтирган"¹ бўлиб чиқиши мумкин эди. Кўринадики, М.Қўшжонов мулоҳазалари "Кеча" тугалланган асар, муаллиф унинг иккинчи қисмини ёзишни умуман режалаштирмаган бўлиши ҳам мумкин, деган хулосага етаклайди.

Адабиётшунос Н.Каримов эса Чўлпон "романнинг иккинчи қисмини ёзиб улгурмаган. Акс ҳолда у 1937 йил феввалидаги нутқида бу қисмни ҳам тилга олган ва бу асар, эҳтимол, ёзувчининг тинтув пайтида олиб кетилган асарлари рўйхатига кирган бўлар эди",² – деган мулоҳазани билдиради. Чўлпоннинг "жиноий иши"га оид материаллар билан танишган М.Қаршибоев эса адибнинг уйдан тинтув чоғида олиб кетилган ашёвий далиллар рўйхатида "ҳали тугалланмаган роман" қўлёзмаси бўлганини таъкидлайди.³ Эътиборли жиҳати шуки, Чўлпон ўзининг матбуотдаги сўнгги чиқиши – "Қизил Ўзбекистон" газетасининг 1937 йил 18 июнь сонида босилган "Устоднинг хислатлари" номли мақоласида Горький ижоди ҳақида тўхталиб, унинг таъсири "менинг рўмонларимда ўзимга кўриниб туради"⁴ дея эътироф этган эди. Ҳартугул, Чўлпоннинг "рўмонларим" дейишидан гап "Кеча" ва "Кундуз" романлари ҳақида бораётгани англашиладики, бундан мақола ёзилган пайтга келиб "Кундуз" устидаги иш асосан якунланган, деган хулосага келишимиз мумкин. Ўйлашимизча, "Кундуз"нинг ёзилмаганидан кўра ёзилганига далолат қилувчи фактлар кўпроқки, мазкур масалада адабиётшуносларимизнинг "Кундуз" ёзилган, бироқ унинг қўлёзмаси ҳали топилган эмас, деган яқдил тўхтамга келишлари мақбулроқ кўринади. Боз устига, бизни ушбу фикрда собит қилиши мумкин бўлган бошқа мулоҳазалар ҳам йўқ эмас. Хусусан, илгарироқ келтирганимиз С.Хусайн гувоҳлигига кўра, Чўлпон "яна ўтмиш ҳақида ёзаяпти, деб айбламасликлари учун романни шундай (яъни, "Кеча" ва "Кундуз" тарзида–Д.Қ.) иккига бўлишга мажбур бўлган"ини эътироф этган. Кўрамизки, Чўлпон бу хил йўл тутишликни зарур эҳтиёт чораси деб ҳисоблаган. "Кеча"нинг 1934 йилда ёзиб тугатилгани ҳақида маълумотлар бўлса ҳам, бизнингча, бу ҳақда В.Рашидов хотираларида берилган маълумотлар ҳақиқатга яқинроқ кўринади. Адиб билан Москвада якин муносабатда бўлган В.Рашидов "Кеча" устидаги иш 1933 йилнинг куз мавсумида якунлангани, адиб роман қўлёзмасини шу йил охирларида хизмат сафари билан Москвада бўлиб қайтаётган А.Икромовга ўқиш учун бериб юборганини хотирлайди.⁵ "Кеча"нинг 1934йилда Ўзбекистон ССРнинг ўн

¹ "Ўзбек тили ва адабиёти".- 1992.- N 3-4.- Б.12

² Н.Каримов. Чўлпон.- Т., 1991.- Б.77

³ "Санъат".- 1990.- N8.- Б.9

⁴ Чўлпон. Адабиёт надир.- Т., 1994.- Б.69

⁵ Чўлпон. Адабиёт надир.- Б. 211-212

йиллигига бағишлаб ўтказилган конкурсда қатнашгани¹ ҳам В.Рашидов хотиралари ҳақиқатга яқинлигини тасдиқлайди. Буларни айтишдан кўзланган муддао—"Кеча" ёзилганидан то адиб ҳибсга олингунига қадар орада 3-4 йил ўтганини таъкидлаш. Модомики Чўлпон эҳтиёт чоралари ҳақида жиддий қайғурган экан, орада ўтган қарийб тўрт йил мобайнида "Кундуз"га қўл урмаслиги мумкинми эди? Бизнингча, йўқ. Зеро, биринчидан, Чўлпон ҳаёти нечоғли катта хавф остидалигини теран англагани ҳолда ҳам умид билан яшаган, иккинчидан, тегишли идоралару мафкуралашган ўқувчи омманинг ўзидан "Кундуз"ни кутиши(аниқроғи, талаб қилиши)ни жуда яхши билган. Айни пайтда, мазкур ҳолатни мутлақлаштириш ҳам мақбул эмас. Адабиётшунос Н.Каримовнинг: "Чўлпон фақат ўзига бўлажак ҳужумнинг олдини олиш ниятидагина "Кундуз"ни ёзмоқчи бўлган",² – деган мулоҳазасида, бизнингча, худди шундай ҳол кузатилади. Фикримизча, Н.Каримовнинг мазкур мулоҳазасида ҳам, М.Қўшжоновнинг "Кундуз" ёзилмаган бўлиши мумкинлигини айтганида ҳам "Кеча" поэтикасининг ўзига хос хусусияти – "ниқобланиш"ни эътиборга олмасликнинг таъсири сезилади. Гап шундаки, иккала олимимиз ҳам "Кундуз"да инқилобдан кейинги ҳаёт фақат нурли тасвирланиши лозим, деган қарашдан туртки оладилар. Бизнингча эса, Чўлпоннинг "Кундуз"да ҳам "Кеча"да кузатганимиз "сих ҳам куймасин, кабоб ҳам" қабилидаги ифода йўсинидан бориши, инқилобдан кейинги Туркистон воқелигини расмий нуқтаи на-зарга мақбул тасвирлагани ҳолда ўз концепциясини-да йўли билан ифодалашга интилиши ҳақиқатга яқинроқдир. Бу фикрга келишимизнинг боиси Чўлпонга айни шу йўлдан бориш мажбуриятини юқловчи субъектив ва объектив омиллар мавжуд эди, деб ҳисоблаганимиздир. Субъектив омил деганимизда биз Чўлпоннинг "Кеча ва кундуз"га ички эҳтиёж туфайли қўл урганини, объектив омил деганимизда эса адибнинг "Кеча"ни ўқиган *хос ўқувчиси* "Кундуз"дан нималарни кутишини яхши тасаввур қилгани, баски, унинг олдида ўзига хос мажбурият ҳиссини туйиши табиийлигини назарда тутамиз. Боз устига, агар Чўлпон ўзгача йўл тутганида, дейлик, инқилобдан кейинги ҳаётни фақат нурли–расмий нуқтаи назарга мувофиқ тасвирлаганида асарнинг концептуал бутунлигига путур етган, диалогия таркибидаги "Кеча"нинг ғоявий-мазмуний йўналиши жиддий ўзгарган бўлур эди. Шу жиҳатдан ёндошиб, "Кундуз" ёзилган деган қарашдан туртки олинса, Н.Каримовнинг Чўлпон "кўзда тутган асосий ғоя романининг биринчи китобидаёқ ўзининг тугал ифодасини топган", деган хулосасига қўшилиш қийинлашади. Зеро, модомики адиб ғоявий-бадиий ниятини бутунлик – "Кеча ва кундуз" диалогиясида ижро этишни режалаштирган экан, унинг биринчи китобидаёқ ифодалаш кўзланган асосий ғоянинг тугал ифодаланиши мумкин эмас (бу ҳолда иккинчи қисм умуман ёзилмаган бўлиши лозим эдики, ҳақиқатда унинг ёзилган бўлиши эҳтимоли кўпроқ). Иккинчи томондан, "Кеча"даги муаллиф концепциясини қандай тушунишимизу уни қай йўсин талқин қилишимиз кўп жиҳатдан "Кундуз"ни қандай тасаввур қилишимизга боғлиқдир. Тан

¹ О.Шарафиддинов. Чўлпон.- Т.,1991.- Б. 61

² Н.Каримов. Чўлпон.- Т.,1991.- Б.77

олиш керакки, биз уни ҳозирда бугунги ижтимоий воқелик нуқтаи назаридан, Чўлпоннинг ҳаёт йўлию ижодий мероси контекстидан келиб чиққан ҳолда талқин қилаётимиз. Ҳолбуки, бошқача ижтимоий шарт-шароитлар нуқтаи назаридан, яна адибнинг ҳаёт йўлию ижодий мероси контекстидан келиб чиққан ҳолда "Кеча" бутунлай ўзгача талқин қилиниши-да мумкин. Албатта, оғзаки нутқдан фарқ қилароқ, ёзма нутқ (бу ўринда бадиий асар матни) ўзини ўзи охиригача ҳимоя қилолмайди.¹ Зеро, гапирувчи англашилмовчиликни бартараф этишу етказмоқчи бўлгани маънони аниқлаштириш имконига эга бўлгани ҳолда, ёзувчи муайян маънони ифодалаш учун бир бора шакллантирилган матнга қайта аралашолмайди – бадиий асарнинг турлича талқин қилиниши эҳтимоли ҳар вақт ҳам мавжуд. Бироқ бу бадиий асарни исталган кўйга солиб талқин қилиш мумкин дегани эмас, асарда маънонинг яхлит ядроси мавжудки, талқин шунинг теграсида ташкил топади. Бизнингча, Чўлпон ифодамоқчи бўлган маънонинг яхлит ядроси диалогия бутунлигидагина ташкилланиши мумкин эдики, шу жиҳатдан "Кеча"да маъно ядроси яхлитлашган деб бўлмайди: романнинг турлича (хатто, буткул қарама-қарши) талқин қилиниши мумкинлигининг ўзиёқ шундан далолатдир. Демак, концепциянинг шакллантирилиши ва ифодаланиши нуқтаи назаридан "Кеча"ни тугалланган асар ҳисоблаб бўлмайди.

Диалогиянинг бир қисми сифатида "Кеча"нинг композицион жиҳатдан нисбий мустақилликкагина эгаллигини айтгандикки, буни юқоридаги мулоҳазаларимиз ҳам тасдиқлайди. Шу ўринда яна бир қиёсга мурожаат этишимиз мақсадга мувофиқ кўринади. Маълумингизки, Ойбекнинг "Улуғ йўл" романи "Қутлуғ қон"нинг мантикий давоми саналади. Хўш, нима учун биз бу икки романни бирлаштириб, осонгина диалогия деб қўя қолмаймиз? Бундай дейишимизга нима ҳалал беради? Ойбекнинг мазкур романларини диалогия демаслигимизнинг бош сабаби, бизнингча, бу икки асарнинг яхлит бутунликни ташкил қилмаслигидир. Зеро, Ойбек бу икки романни диалогия, яъни, икки романдан ташкил толувчи яхлит асар сифатида режалаштирган ҳам эмас. Бу хил ижодий ният кўзланмагани учун-да ҳар икки роман композицион жиҳатдан тўла мустақил, ҳар икки романда ҳам маънонинг яхлит ядроси тўла шакллантирилган. Яъни, "Кеча"дан фарқли ўлароқ, "Қутлуғ қон"да кейинги романда давом эттирилиши лозим бўлган чизгилар чиқарилган эмас. "Қутлуғ қон"нинг композицион жиҳатдан тугалланганлиги, бутунлигини таъминлаган нарсаси – унда бош қаҳрамон воситасида қўйилган асосий проблеманинг бадиий ечимини топганидирки, шу боис ҳам унда қаҳрамон изланишлари мантикий ниҳояси (албатта, бу ўринда Йўлчининг ўлими назарда тутилаётгани йўқ)ни топган. Чўлпон "Кеча ва кундуз"да бадиий идрок этишни ният қилган асосий проблема (юртининг ижтимоий-тарихий тараққиёти масалалари) эса "Кеча"да, табиийки, тўла ҳал қилинган эмас, шу боис ҳам асосий қаҳрамонлар тақдири очиқ қолдирилади, яъни, кейинги романда Мирёқуб билан Зебининг иштироки зарурий. Ўйлашимизча, "Кундуз" романи структурасида шу

¹ Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного.- М.,1991.- С.131

икки персонажнинг етакчи ўрин тутиши дилогия концепциясининг ишлаб чиқирилишию ифодаланиши, иккала романнинг яхлит бутунликка бирикишини таъминлаши мумкин бўлур эдики, адабнинг "Кеча"да шу икки қаҳрамон сюжет чизиқларини давом эттириш имкониятини қолдиргани ҳам шундан бўлса, эҳтимол.

Фикримизни аниқлаштириш учун яна бош қаҳрамон масаласига тўхталиб ўтиш зарур кўринади. Маълумки, адабиётшунослигимизда Чўлпон романининг бош қаҳрамон – Зеби, деган қараш устиворроқ мавқега эга.¹ Бизнингча, "Кеча" концепциясининг ишланиши ва ифодаланишидаги иштирокидан келиб чиқилса, Мирёкубни бош қаҳрамон деб тушунилгани мақбулроқ, деб ҳисоблаймиз. Мазкур фикрни далиллаш учун масалага ўзгачароқ ёндашиш ҳам мумкин кўринади. Маълумки, адабиётшунослик ва эстетикага оид тадқиқотларда "романий қаҳрамон" тушунчасига анча кенг ўрин берилади. Зеро, роман инсон тақдири, унинг жамият (кенгроқ қаралса – олам) билан ўзаро муносабатини бадиий тадқиқ этиш орқали оламу одам моҳиятини англашга интилар экан, унинг марказида турган қаҳрамоннинг шунга мувофиқ бўлиши тақозо қилинади. Жумладан, Г.Лукач фикрига кўра, дунёнинг яхлитлигию бутунлигини, мавжудликнинг туб моҳиятини англаш романнинг бош муаммоси бўлса, қаҳрамоннинг дунё билан зиддияти ўша муаммони ҳал қилиш воситасидир.² Адабиётшунос М.Бахтин эса қаҳрамоннинг тақдири ва эгаллаган мавқеининг унинг ўзига номувофиқлиги роман жанрининг марказий мавзуларидан бири, деб ҳисоблайди.³ Г.Поспелов бўлса, роман жанрининг мазмуний жиҳатларига тўхталиб унда: "... главный персонаж (или персонажи), как отдельная личность, на протяжении значительного периода своей жизни обнаруживает развитие своего социального характера, вытекающее из противоречия его интересов с его положением в обществе, с теми или иными нормами жизни этого общества"⁴ –деб ёзади. Булардан англашиладики, "романий қаҳрамон" жамиятда яшагани ҳолда ўзининг индивидуаллигини ҳам теран идрок этадиган, муҳит билан зиддиятга киришган шахс бўлиши лозим. Агар шу нуқтаи назардан ёндошсак, "Кеча"да романбоп қаҳрамон талабларига жавоб бера оладиган ягона персонаж Мирёкуб эканлиги англашилади. Акбарали билан Зебига келсак, уларнинг ҳар иккиси ҳам ҳали шахс сифатида шаклланган эмас, уларнинг муҳит билан муносабатлари ҳали ростмана зиддият даражасига етмаган. Чўлпон "Кеча"да Мирёкубнинг ижтимоий шахс сифатида шаклланиш жараёнини, ижтимоий-маънавий эволюциясини кўрсатиш ва асослашга айрича аҳамият берганини эътиборга олсак, дилогиянинг бош қаҳрамони "вазифаси"га айти шу қаҳрамонни тайёрлагани англашилади.

Юқоридаги мулоҳазаларга таянган ҳолда "Кундуз"ни тасаввур қилишга уриниб кўришимиз мумкин. Ўйлашимизча, "Кундуз"да бири Зеби, иккинчиси Мирёкуб билан

¹ Қаранг: Шарафиддинов О. Чўлпон.- Т.,1991.- Б.64; Раҳимжон Отаев. Тонг юлдузи шуълалари.- Шарқ юлдузи.- 1989.-№1.- Б.179; Лутфиддинова Х. Зеби, Зебона...-Т.,1993.- Б.38

² Кўчирма манбаси: Рымарь Н.Т. Введение в теорию романа.- Воронеж, 1989.- С.69

³ Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики.- М.,1975. - С.479

⁴ Пospelов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы.- М.,1972.- С.202

боғлиқ иккита асосий сюжет чизиғи ишланиши мумкин. Айни пайтда, ҳар икки персонажнинг функциялари бир-биридан жиддий фаркланиши ҳам эҳтимолдан ҳоли эмас. Чунки инқилоб таъсирида Зебининг фаол кураш майдонига кириши "кеча"нинг "кундуз"га айлангани(расмий нуктаи назар)ни кўрсатиши ва асосий ниятни пардалаши мумкин. Инқилобдан кейинги воқелик, юрт озодлиги йўлидаги кураш ва бу йўлдаги муваффақиятсизликнинг туб сабаблари, бир сўз билан айтсак, – дилогиянинг бош муаммоси эса кўпроқ Мирёкуб образи воситасида қаламга олинади. Яъни, бу ҳолда "Кеча"да кузатилган ифода йўсини сақланадики, бу дилогиянинг бутунлигини таъминлашда ўзига хос аҳамиятга эга. Зеро, Чўлпон учун Зебининг "ташқи" ҳаракати қанчалик муҳим бўлса, Мирёкубнинг "ички" фаолияти–атрофида юз бераётган воқеа-ҳодисалар ҳақидаги мушоҳадалари ундан-да муҳимдир. Сабабки, Чўлпон воқеликка муносабатини Мирёкуб воситасида ифодалаш ва айни пайтда, ўзини унга қўшилмаётган, ҳатто, уни қоралаётган қилиб кўрсатиш имконига эга бўлади. Ўз вақтида биз "Кеча"нинг кўп ўринларида, хусусан, Мирёкуб образи талқинида Л.Толстойнинг "Тирилиш" романидан таъсирланиш сезилишига эътиборни қаратган эдик.¹ Бизнингча, улуғ рус адабининг ижодига ҳурмат билан қараган Чўлпоннинг ундан таъсирланиш доираси кенгрок бўлган бўлса, эҳтимол. Ҳартугул, тасаввуримиздаги "Кундуз"нинг сюжет-композицион қурилиши "Анна Каренина" романига яқин келади. Маълумки, Л.Толстой Анна билан боғлиқ сюжет воситасида қаҳрамоннинг шахсий драмасини қаламга олган бўлса, унинг драмасини келтириб чиқарган ижтимоий ҳаёт муамоларини кўпроқ Левин билан боғлиқ ҳолда бадиий тадқиқ қилганди. Айтмоқчимизки, Чўлпон ғоявий-бадиий нияти ижроси учун худди шу хил композицион усул кўпроқ қўл келиши мумкинлигини чуқур ҳис этгани ҳолда, ундан ижодий фойдаланган бўлиши эҳтимолдан йироқ эмас.

Албатта, "Кундуз" ҳақидаги мулоҳазаларимиз илмий фараз мақомида қолиши табиий. Бироқ биз мазкур фаразимизни: а) "Кеча" поэтикасининг ўзига хос хусусиятлари; б) асар яратилган давр шарт-шароитлари; в) муаллифнинг ҳаёт йўли ва ижодий мероси контекстидан келиб чиққан ҳолда ҳосил қилдикки, унга таяниб тубандаги асосий хулосаларимизни таъкидлаб қайд этишимиз мумкин кўринади:

1. "Кеча" дилогиянинг биринчи қисми бўлгани учун ҳам унга тугалланмаган асар сифатида ёндошилгани мақбулдир. Сабаби унинг композицион ва концептуал бутунлиги фақат "Кеча ва кундуз" бутунлигидагина тўла намоён бўлиши мумкиндир. Бир томондан, асарнинг тугалланмаганлиги, иккинчи томондан, актуал мазмун қатламининг иккига ажратилгани унинг концепциясини бир-бирига зид икки йўналишда тушуниш ва талқин қилиш имконини қолдирадики, бу ўринда ҳар икки йўналиш та-рафдорлари ҳам ўзича ҳақдир. "Кеча"нинг талқинида "Кундуз"нинг қандай тасаввур қилиниши ҳал қилувчи аҳамият касб этадики, бу уни тугалланмаган асар ҳисоблашимизга етарлича асос беради.

¹ Қаранг: Д.Қуронов. Чўлпон ва Фрейд//Ўзбек тили ва адабиёти.- 1991.- № 6.- Б.50

2. "Кеча"да муаллиф концепцияси "йўли билан" ифодаланган, деган қарашга асосланувчи бизнинг талқинимизга кўра, асарнинг бош қаҳрамони сифатида Мирёкуб образи олингани маъбул. Мирёкубнинг бош қаҳрамон эканлиги, бир томондан, унинг асар концепциясини шакллантириш ва ифодалашда етакчи аҳамиятга эгаллиги, иккинчи томондан, романдаги "романий қаҳрамон" талабларига озми-кўпми яқин келадиган ягона персонаж эканлиги билан белгиланади.

3. "Кеча ва кундуз"да Мирёкуб образи нечоғли муҳим бўлмасин, Чўлпоннинг ижодий нияти Туркистон воқелигини кенг эпик кўламда акс эттириш бўлгани учун ҳам унда бошқа қатор персонажлар драмаси ҳам анча муфассал ёритилади. Яъни, Чўлпон дилогиясида шахслар драмаси воситасида миллат тақдири масалаларини бадиий тадқиқ этиш режалаштирилганки, шу жиҳатлари билан у роман-эпопеяга яқинлашиши мумкин бўлур эди. "Кеча" ҳаётни бадиий тадқиқ этиш ва бадиий воқеликни ташкиллантириш принциплари жиҳатидан романчилигимизда янги босқич бўлганидек, муаллиф режалаштирган "Кеча ва кундуз" эпик қамров кўламининг кенглиги ва бадиий тадқиқ учун қўйилган проблематиканинг улканлиги билан миллий наслчилигимиз тараққиётидаги яна бир дадил одим бўлиши мумкин эди.

Х У Л О С А

Туркистонда асримиз бошларидан кенг тарқала бошлаган жадинчилик ғоялари таъсирида миллий адабиётимиз ўз тараққиётининг сифат жиҳатидан янги бир босқичга кирди. Маърифат ёйиш орқали миллатни тараққий эттириш мақсадини кўзлаган жадинчилар бадиий адабиётни бу йўлдаги самарали восита деб билдилар. Жадин ижодкорларнинг адабиётни шу эзгу мақсадларига сафарбар этиш, шунга мувофиқлаштириш йўлидаги сазой-ҳаракатлари чин маънода жадин(**янги**) адабиётини майдонга чиқарди. Жадин адабиётининг мазмун-моҳиятини белгиллаган асосий омил, шубҳасиз, *жадинчилик ҳаракати кўзлаган ижтимоий мақсаднинг эстетик идеал* сифатида қабул қилингандир. Идеалнинг "ерга тушган"и жадин адабиётини мавзу эътибори билан реал ҳаётга яқинлаштирдик, бу миллий адабиётимизда реалистик тенденцияларнинг кучайиши ва интенсив ривожланишига туртки берди. Жадин

адабиётига хос халқчиллик ҳам жаҳидчиларнинг кенг оммани маърифатли қилиш мақсади билан изоҳланади. Жаҳид ижодкорларнинг кенг оммага мўлжалланган ташвиқий характердаги асарларида тилнинг соддалиги, ғоявий-маърифий мақсаднинг кўпроқ яланғоч ифодаланишию публицистик руҳнинг устиворлиги, содда ва айти пайтда ибратомуз воқеаларнинг қаламга олиниши каби хусусиятлар бунинг далилидир. Миллий адабиётимизда анъанавий оқсаб келган насрчиликнинг янгилиниши ва ривожланишига кучли импульс берилгани, шунингдек, миллий драматургия ва публицистикага асос солингани ҳам жаҳидчилик ғоялари билан боғлиқдир. Сабабки, айти шу жанрлар ўзлари кўзлаган мақсад йўлида катта самара бериши мумкинлигини яхши билган жаҳид ижодкорлар уларга айрича аҳамият берганлар. Юқоридагича мулоҳазаларга таянган ҳолда биз жаҳид адабиётини миллий адабиётимиз тарихидаги *ғоявий-адабий оқим* деб ҳисоблаймиз. Бу ўринда "ғоявий" сўзининг олдинга чиқарилишига сабаб шуки, жаҳид адабиёти намояндалари ўз фаолиятининг ғоявий тамойилларини теран англаганлари ҳолда, унинг эстетик тамойилларини ижодий дастур сифатида ишлаб чиқишга улгурмадилар. Шунга қарамай, жаҳид адабиёти миллий адабиётимиз тарихидаги буюк ҳодиса эди. Зеро, айти шу адабиёт вакиллари замонавий ўзбек адабиётига асос солиб, миллий адабиётимиз тараққиётини жаҳон адабиёти тараққиёт ўзанига бурдилар.

Чўлпоннинг шахс ва ижодкор сифатида, хусусан, носир сифатидаги шаклланиши жаҳидчилик ғоялари таъсирида кечганки, адибнинг илк ижодини улардан айро ҳолда тушуниш ва баҳолаш маҳолдир. Ёзувчининг "Қурбони жаҳолат" ва "Доктор Муҳаммадиёр" ҳикояларида кузатилган ғоявий-маърифий дидактиканинг устиворлиги, характерларнинг ҒОЯ нуқтаи назари-дангина талқин қилинишию баҳоланиши, мавжуд воқеликнинг сентиментал ёхуд рационалистик инкори каби қатор хусусиятлар ҳам шундан далолатдир. Шу билан бирга, "Доктор Муҳаммадиёр" ҳикояси таҳлили Чўлпоннинг илк машқларидаёқ реалистик ва дидактик адабиётга хос хусусиятлар зиддиятга киришганини кўрсатади. Ёш адиб ибратли қаҳрамон яратиш мақсадини кўзлагани ҳолда қаҳрамонини ўзининг тажрибасидан келиб чиқиб талқин қилади, унга ўзининг ўй-ҳисларини сингдириб юборади. Бу эса Чўлпоннинг ижодда мавҳум ғоядан эмас, реал ҳаётдан келиб чиқиш эҳтиёжини сезаётганидан, вужудида санъаткор ва ташвиқотчи кураша бошлаганидан далолатдир. Нормал ижодий ўсишда бу кураш санъаткор фойдасига ҳал бўлиши табиий эди, бироқ Чўлпон ижтимоий фаолият қозонида қайнагани учун-да унинг ижодий тамойилларидаги ўзгаришлар кўпроқ ташқи таъсир натижасида юз берди. Хусусан, ўзи курашган мақсадларига етиш умиди кесилган паллада у реалликдан ҳаёлот оламига қочишга интиладики, шеъриятида бўлганидек, насрий ижодига ҳам романтик талқин ("Клеопатра", "Йўл эсдалиги") кириб келади. Кузатишимизча, Чўлпон насрида ҳаётни бадиий акс эттириш тамойиллари ғоявий-маърифий дидактикадан романтик талқинга, ундан реалистик таҳлилу тасвирга томон ўзгариб боради. Шунга ўхшаш ижодий тадриж А.Фитрат, жузъий фарқлар билан А.Қодирий фаолиятида ҳам кузатилиши мумкин. Худди шунга

Ўхшаш жараён Европа адабиётида юз йилдан зиёдроқ кечганки, бу асримиз бошидаги миллий адабиётда таракқиёт темплари нечоғли шиддатли бўлганлигидан далолатдир.

Чўлпоннинг кичик насрий асарларини кузатганда унинг чин маънодаги ижодкор шахс, изланувчан, янгиликка ўч инсон бўлганига амин бўламиз. Унинг ҳатто бир жанр доирасидаги асарлари ҳам турфа жанр хусусиятларини намоён этиши, тасвир воситаларию ифода йўсинининг ранг-баранглиги шунга далолат қилади. Чўлпон миллий адабиётимизда эндигина қарор топаётган жанр формаларининг имкониятларини тўла намоён қилишга интилганки, унинг тажрибалари ўзбек насри ривож учун муҳим аҳамиятга молик эди. Изланувчан адиб хорижий адабиётларга хос усул ва воситаларни дадиллик билан адабиётимизга тадбиқ қилди, тажриба қилишдан, бу йўлда муваффақиятсизликка учрашдан чўчиб ўтирмади. Энг муҳими, адиб ғарб адабиётига хос усулу воситаларни миллий адабиётимиз анъаналари билан уйғунлаштиришга интилдикки, бу нарса уларнинг адабиётимизда ўринлашиб қолишига пухта асос яратди.

Замонавий ўзбек ҳикоячилигининг такомилида Чўлпоннинг муносиб ҳиссаси бор. Хусусан, "Ойдин кечаларда" новеллистик ҳикоянинг адабиётимиздаги илк ва мумтоз намунаси саналиши мумкин. Ўзи тасвирлаётган миллий турмуш ва миллий психологияни жуда яхши билган адиб ҳикояни қуришда жаҳон адабиётидаги энг илғор тажрибаларга таянди. Жумладан, адиб "объектив" тасвир имкониятларидан максимал фойдаланди, бадиий воқеликка турли нукталардан қараш ("нуктаи назар"нинг силжиши), интроспекция, "кутилмаганлик эффекти" каби воситаларни самарали қўллади. Адабиётимиз учун янги бўлмиш мазкур усул ва воситаларнинг миллий руҳга йўғрилган ҳолда олиб кирилгани ўқувчи оммани бу ҳилдаги асарларни қабул қилишга тайёрлашни осонлаштириши жиҳатидан муҳим эди. Адибнинг "Нонушта" ҳикояси эса воқеабанд сюжетнинг йўқлиги, асарнинг асосан диалоглардан ташкил топиши билан ўзига хосдир. Ушбу ҳикоясида Чўлпон натуралистик адабиётга хос тасвир манерасини, концепцияни композиция воситасида ифодалаш ("композицион тафаккур") йўллари тажриба қилиб кўрди. Табиийки, бу нав тажрибалар ҳам янги бўғин носирлар учун, ҳам янгича бадиий диди шаклланаётган ўқувчи омма учун муҳим эди.

Яқин ўтмиш адабиётимизга муносабат чайқалиб турган бугунги кунда бадиий асарни англаш ва баҳолаш масалалари актуаллик касб этиши маълум. Биз Чўлпон яратган асарларнинг бари бирдек бадиий мукамал ёхуд замона таъсиридан буткул ҳоли, деган даъводан йироқмиз. Яқин ўтмиш адабиётига бир қур назар ташлаганда бугун мазмунан актуал бўлиб турган Чўлпон меросини эрта нима кутади, деган андиша туғилиши табиий. Чўлпон асарларини имманент ҳолда ва контекст доирасида таҳлил қиларканмиз, аввало, шу андишага жавоб изладик. Чўлпон асарлари (умуман бадиий асар) муайян давр маҳсули бўлгани ҳолда уларни фақат давр билан боғлабгина тушуниш хато бўлур эди. Зеро, чинакам санъаткор ижод онларида воқеликдан узилади, бу илоҳий дамларда унинг учун вақт чегаралари мавжуд эмас – у ўтмиш, ҳозир ва келажакни бирлаштирган катта ВАҚТ ҳукмида яшайди. Табиийки,

асарда ҳам фақат ўша ижодий жараён, санъаткорнинг ижод онларидаги ўй-ҳислари моделигина мужассамдир. Ўқувчи моделга ижодий ёндашиб, унинг ёрдамида ёзувчининг яратиш онларидаги ижодий-руҳий ҳолатига максимал яқинлашсагина асарнинг мазмун-моҳиятини илғаши мумкин. Шунга кўра, восита бўлмиш моделнинг ташкилланишини, уни ташкил қилаётган унсурларнинг ўзаро алоқаларини ёрқин тасаввур этмоқ талаб этилади. Агарда биронта унсурнинг бутунлик билан мазмуний-структуравий алоқаларини илғамаётган эканмиз, демак, асар мазмун-моҳиятини ҳам чала тушунаётимиз. Таҳлил Чўлпон ҳикоялари мазмуний жиҳатдан кундалик долзарбликдан анча юқори кўтарилишини кўрсатади, фақат буни ҳис этиш учун: биринчидан, асар (модель)га ижодий ёндашиш, иккинчидан, унинг ташкилланиши(структураси)ни ёрқин тасаввур этиш талаб қилинади. Аксар китобхонлар асарни алоҳида бутунлик сифатида тушуниши эътиборда тутилса, адабиётимиз учун танқидчиликнинг тарихийлик принципига таяниб чиқарган "ҳукм"ларидан кўра ижодий ёндашиб амалга оширилган талқинлари фойдалироқ бўлиши англашилади.

Юқоридаги фикрларимиз контекстуал таҳлилни тамомила инкор қилиш деб тушунилмаслиги керак. Зеро, асарга ўз вақтида *муаллиф томонидан юкланган мазмунни* тушуниш учун унинг ички алоқаларини ўрганишнинг ўзи камлик қилади, бунда асарни контекстда ҳам олиб кўришимизга тўғри келади. Фақат бу ўринда икки турли ёндашув икки турли мақсадга қаратилганини эътиборда тутиш лозим. Бадиий дид тарбияси учун имманент ёндошган ҳолда ижодий талқин қилиш (адабий танқид соҳаси) нечоғли зарур бўлса, адабий-назарий тафаккур (*билвосита* бадиий адабиёт тараққиёти ва бадиий дид тарбияси учун ҳам) ривож учун контекстуал таҳлил ҳам шунчалик зарурдир. Хусусан, Чўлпоннинг "Йўл эсдалиги" сафарномасига ўз вақтида муаллиф юклаган мазмун фақат контекстуал таҳлил асосидагина англаниши мумкин. Сабабки, сафарномада Чўлпон символистик адабиётга хос йўлдан борган: асарда бири-бирига боғлиқ бўлмаган иккита мазмун қатлами мустақил яшайди. Чўлпон хос ўқувчига қаратилган мазмунни рамзлар қатига яширганки, рамзлар маъносини контекст (муаллиф ҳаёти, ижодий мероси, давр шарт-шароити, миллий адабиёт анъаналари ва ҳ.) доирасидагина тушуниш мумкин бўлади. Жумладан, миллий адабий анъаналар ва Чўлпон шеърояти контекстида олиб қаралса, "ошиқ" ва "маъшуқа" образлари тасаввуф шеъроятидан озиқланиши, адиб мумтоз адабиётимизда фаол қўлланилган рамзларга ижтимоий мазмун юклагани англашилади. Айни пайтда, сафарноманинг юзадаги мазмун қатлами ҳам ўз ҳолича мустақил, яъни, асарни алоҳида бутунлик сифатида тушунаётган ўқувчи ҳам унга таяниб ўз мазмунини шакллантираверади.

Моҳият эътибори билан шунга ўхшаш хусусият Чўлпоннинг "Кеча" романига ҳам хосдир. Биз Чўлпон романига ёндошишда адиб учун айни шу мавзудаги романга қўл уриш ижтимоий-шахсий зарурат эди, деган қарашдан тўртки оламиз. Яъни, ўз даврининг бағоят қалтис мавзусига қўл урган Чўлпон учун ўтмишни бадиий идрок этиш воситасида: а) ўзини қийнаган ижтимоий муаммоларга жавоб топишу

замонасининг моҳиятини англаш; б) ўзининг кечмиш ҳаётида МАЪНИ, орзу-интилишларида асос бўлган-бўлмаганлигини билиш; в) ўзи англаган ҳақиқатни ифодалаш орқали мавжуд ижтимоий воқелик ва алдамчи сиёсатга нисбатан қалб исёнини имкон доирасида четга чиқариш том маънодаги ички эҳтиёжга айланган эди. Мазкур ички эҳтиёжни қондиришга монелик қилувчи ташқи омиллар адибни "ниқобланиш"га мажбур қилганки, асар поэтикасининг айни шу хусусиятини эътиборда тутилсагина унинг мазмун-моҳиятини тўғри англаш мумкин бўлади. Айни пайтда, романнинг тугалланмаганлиги уни бир-бирига зид икки турли талқин қилиш имконини қолдиради. Бу ўринда "Кеча"нинг қай йўсин талқин қилиниши кўп жиҳатдан "Кундуз"нинг қандай тасаввур қилинишига боғлиқ бўлиб қолади. Шу боис ҳам "Кеча"га муаллиф юклаган мазмунни англашда контекстуал ёндашув етакчи аҳамиятга моликдир.

Чўлпоннинг "Кеча" романи ҳаётни бадиий тадқиқ этиш (воқеликни инсон руҳияти орқали идрок этишга интилиш) ва бадиий воқеликни ташкилантириш (драматик унсурлар салмоқдорлиги, "объектив" тасвир йўсини) принциплари нуқтаи назаридан миллий насримизга хос анъаналардан сезиларли узоқлашиб, жаҳон романчилиги тараққиёти даражасига яқинлашди. Романда драматик унсурлар салмоқдорлиги, "объектив" тасвирнинг етакчилигию ривоя салмоғининг минимумга келти-рилиши ҳисобига субъектив ибтидо кучайтирилди. Яъни, бунда тасвир тасвир учун эмас—тасвир воситасида идрок этиш ва ифодалаш мақсади етакчилик қилади. Бу эса, табиийки, асарни қабул қилиш механизмларининг бирмунча ўзгаришини тақозо қиларди. Ўзбек китобхонининг "Кеча"га қадар бир қатор романлар билан танишиб улгургани, миллий театр санъатининг юксалгани Чўлпонга шу хил йўлдан бориш имконини яратган муҳим объектив омилдир. Демак, Чўлпоннинг миллий насримиз анъаналаридан узоқлашиши адабиёт ва санъатимиз ривожига билан белгиланган табиий тадриждир. "Кеча"да муаллиф концепцияси тасвир воситасида ифодаланаётган экан, бунда пластик жонлантирилган бадиий воқелик — яхлит дунё образининг роли ортади. Субъектив ибтидонинг кучайиши асар бадиий воқелигининг ёзувчи томонидан кўрилган ва ижодий қайта яратилган борлиқ эканлиги билан белгиланади: *бадиий воқелик муаллиф орқали аксланганидек, муаллиф шахси ҳам бадиий воқеликда аксланади*. Шундай экан, роман воқелигини у яратилган давр реал воқелигига қиёсан баҳолаш хатодир. Зеро, бир даврни акс эттирган "Кеча" ва "Қутлуғ қон" муаллифлари учун ўзлари яратган бадиий воқелик реалликдан-да реалпроқдир. Шубҳасизки, дунёни турлича, ўзигагина хос тарзда кўра оладиган кишилар томонидан яратилган *бадиий воқеликлар мажмуи*гина борлиқ ҳақидаги тасаввурларимизни, тафаккуримизни бойитиши мумкин. Шунга кўра, бу икки романи бир-бирига зид қўйиш эмас, бир-бирини тўлдирадиган ҳодисалар сифатида тушунилгани мақбулпроқдир.

"Кеча" илк ўзбек романлари билан қатор муштарак ва фарқли жиҳатларга эга. Хусусан, Чўлпон А.Қодирийнинг кўш романидан ижодий таъсирлангани образлар тизими, сюжет мотивлари ва ҳолатларидаги ўхшашликларда намоён бўлади. "Кеча"

муаллифи буюк адибимиз билан ўзига хос ижодий мусобақага киришгани "Меҳробдан чаён" билан муқояса қилинганда яққол сезилади. Сираси, романда драматик унсурлар салмоғини кучайтириш тажрибасини "Меҳробдан чаён"да А.Қодирий бошлаб берган эди. Бироқ асарда эпик ва драматик унсурларнинг уйғунлашиб кетмагани, ривоя ва сахна-қўринишларнинг зарур нисбатларда олинмагани туфайли бу тажриба етарли эстетик самара бермади. А.Қодирий бошлаган тажрибани қиёмага етказишга интилан Чўлпон "Кеча"да ривоя, тавсиф, ҳаракат ва диалогни зарур нисбатларда уйғунлаштиришга, ривоя ритмининг монотонлашувига йўл қўймасликка муваффақ бўлди. Адиб бунга сюжетни драматик шиддат билан ривожлантириш, маконий ва замоний ўзгаришлар асосланганлигини ҳаракат бирлиги ҳисобига таъминлаш, сюжет эпизодларини "тежаш" принципи асосида боғлаш, сюжетни тармоқлантириш, роман бадиий вақтини параллел ҳамда ретроспектив вақтлар ҳисобига кенгайтириш каби қатор новаторона усул ва воситалар ёрдамида эришди.

Модомики "Кеча ва кундуз" яхлит асар сифатида режалаштирилган экан, унинг бир қисми бўлмиш "Кеча"нинг композицион ва концептуал бутунлиги дилогия бутунлигидагина намоён бўлиши мумкин. "Кеча"нинг тугалланмаганлиги, айниқса, сюжетдаги Мирёкуб линиясининг ниҳояланмаганида бўртиб кўзга ташланади. Романнинг ўрталарида тармоқланиб чиққан ушбу сюжет чизиғи "Кеча"даги бошқа унсурлар билан мазмуний алоқадорликда бўлгани ҳолда, шаклан алоҳида ажралиб қолади. Бу эса, бизнингча, дилогия табиати билан боғлиқ: Мирёкуб линияси кейинги қисмда давом эттирилиши ва алал-оқибат иккала қисмни шаклан боғлайдиган муҳим унсурлардан бири бўлиб қолиши мумкин. "Кеча"да аксар романларда кузатиладиган бутунликни бош қаҳрамон воситасида таъминлаш йўлидан борилмайди: бутунликни таъминлашда "холис кузатувчи" мавқеида турган муаллиф нигоҳи, унга шу лаҳзаларда аён бўлган оламу одам моҳияти – асар концепцияси етакчи аҳамият касб этади. Яна бир томони, Чўлпон сюжетни тармоқлантириш билан романга имкон қадар кўпроқ шахслар драмасини олиб киришга, асарнинг эпик қамров кўламини кенгайтиришга интилади. Бу эса адиб "Кеча ва кундуз"да тарихимизнинг зиддиятли бир даврини қаламга оларкан миллат тақдири муаммоларини кенг эпик кўламда бадиий тадқиқ этишни режалаштирган, деган тўхтамга бошлайди. Яъни, "Кеча ва кундуз" дилогияси ўзининг кўп жиҳатлари билан роман-эпопеяга яқинлашиши, ўзбек романчилигида бу типдаги илк ва ягона асар бўлиб қолиши мумкин эди.

Юқоридагилардан аён бўладики, ўзбек реалистик прозасининг тараққиётида Абдулҳамид Чўлпоннинг муносиб ўрни бор. Миллий адабиётимизда замонавий насрчилик эндигина шаклланаётган паллада ижод қилган Чўлпоннинг ижодий изланишлари насримизнинг поэтик арсеналини бойитишга сезиларли ҳисса бўлиб қўшилди. Чўлпон ўз ижоди билан насрий жанрларнинг турфа имкониятларини намоён қилди, турли поэтик усул ва воситаларни дадил тажриба қилиб, уларнинг миллий адабиётимизда ўзлашиб қолишига пухта замин ҳозирлади. Чўлпон ижодиётининг қатағон қилиниши насримиз тараққиётига таъсирсиз қолмаган, зеро, у бошлаган ижодий тажрибаларнинг давом эттирилишию қиёмага етказилиши насримизга сифат

жиҳатидан таъсир қилиши табиий эди. Ўз вақтида амалга ошмаган бу ишнинг эндиликда бажарилиши ҳам, шубҳасиз, насримизнинг ривожига учун хайрли бўлажак. Боз устига, бу ҳозирги носирларимизнинг буюк адиб руҳи олдидаги маънавий бурчи ҳамдир.